

Passim



Lesespuren Traces de lecture Tracce di lettura

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI

Schweizerische Nationalbibliothek NB
Bibliothèque nationale suisse BN
Biblioteca nazionale svizzera BN
Biblioteca naziunala svizra BN

Zum Schluss konnte er sich nicht verlagen, einen Ab-
steiger nach seiner Heimat Seldwyla zu machen. Dort
logierte er im ersten Gasthof, sah geheimnisvoll und ein-
silbig an der Mittagstafel und ließ seine Mitbürger sich
die Köpfe darüber zerbrechen, was aus ihm geworden sei.
Sie waren überzeugt, daß nicht viel hinter der Sache
stecke, und doch lebte er zur Zeit ungewiss im Wohl-
stand, so daß sie einstweilen ihren Spott zurückhielten und
mit kranken Nasenflügeln nach dem Golde blinzelten, d
er sehen ließ. Er aber regalierte sie nicht mit einer
zigen Flasche Wein, obgleich er vor ihren Augen
keine Hand, er aber nach an der Mittagstafel, er ging aus
über fremde Länder, er ließ Gold sehen, die Leute sah die Kö-
pfe ab. (H. folgt S. 96)

« I libri di idee li leggiamo con la matita in mano e ogni tanto torniamo indietro per verificare una frase. »

Alberto Nessi, «Frammenti sul piacere di leggere libri», in: *Scuola ticinese*, anno XLV, serie IV, nr. 2, 2016, p. 10.

Inhalt | Sommaire | Indice

Editorial Editoriale Éditorial	3
Dossier	
Martina Schönbacher: Lesespuren	4
Fabienne Suter und Severin Lanfranconi: Dämonen, Dichter, Dilettanten – Jonas Fränkel liest Stefan Zweig	5
Roberta Bisogno: Alcune tracce di lettura nella biblioteca di Franco Beltrametti	6
Stéphanie Cudré-Mauroux: Jean Starobinski annote ses livres	7
Fabien Dubosson et Vincent Yersin: Sur quelques ouvrages annotés par Blaise Cendrars	8
Gillian Pink: La Russie au seuil de <i>Candide</i>	10
Magnus Wieland: Seitenhiebe! Anmerkungen zum aversiven Annotat	11
Galerie	12
Informationen	
Irmgard M. Wirtz: Eugen Gomringer - 100 konkret konkret 100	18
Erschliessung & Nutzung	
Benedikt Tremp: Das Archiv Eugen Gomringer	20
Neue Publikationen	
Theudel von Wallmoden: Edition von Emmy Hennings Briefen in der kommentierten Studienausgabe	21
Bewegte Literaturgeschichte	22
Neuerwerbungen Nouvelles acquisitions	23
Aktuelles Actualités Attualità	24

ISSN 1662-5307

Passim online:
<http://www.nb.admin.ch/passim>

Abonnement | Abbonamento:
arch.lit@nb.admin.ch

Redaktion | Rédaction |
Redazione:
Denis Bussard
Daniele Cuffaro
Magnus Wieland

Schweizerische Nationalbibliothek
Schweizerisches Literaturarchiv
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 58 462 92 58
E: arch.lit@nb.admin.ch

Satz | Mise en page |
Composizione:
Marlyse Baumgartner

Fotos (wo nichts anderes
vermerkt) | Photos (sauf autre
mention expresse) | Foto
(salvo diversa indicazione):
NB, Flurin Bertschinger /
Simon Schmid

Cover | Couverture | Copertina:
Gottfried Kellers Gesammelte
Werke (Stuttgart, J.G. Cotta,
1906). Annotiertes Exemplar
aus der Gelehrtenbibliothek
von Jonas Fränkel.
Foto: Flurin Bertschinger/NB

Auflage | Tirage | Tiratura:
1500 Exemplare |
exemplaires | esemplari

Tatort Buch: Wer liest, hinterlässt Spuren, ob er will oder nicht. Alle, die regelmässig in Lebibliotheken gehen oder sich antiquarisch Bücher beschaffen, wissen darum. Sand, der aus den Seiten rieselt, deutet auf eine Strandlektüre hin, Krümel und Kaffeeflecken auf ein Blättern beim Frühstück. Auch der Geruch kann «verräterisch» sein, auf modrige Kellerabteile oder Raucherhaushalte verweisen. Neben solchen nichtintendierten Indizien finden sich in Büchern nicht selten auch bewusst applizierte Markierungen: vom Besitzereintrag über allerhand An- und Unterstreichungen bis hin zu verbalen Annotationen am Seitenrand.

Solche «Verunreinigungen», die von Bibliophilen wenig geschätzt werden, sind für die Lesesoziologie umso interessanter – erst recht, wenn es sich um Urheber handelt, die selbst auch literarisch tätig sind. Hier lässt sich gleichsam als Beobachter zweiter Ordnung nachvollziehen, wie Schreibleseprozesse vor sich gehen und welch durchaus divergente Reaktionen ein Text hervorrufen kann. Auf Social Media haben sich sogenannte «Reacts», also Reaktionsvideos auf bestimmte Medieninhalte, längst als erfolgreiches Genre etabliert. Grund genug, dass auch das Schweizerische Literaturarchiv seine Autor:innenbibliotheken durchstöbert, um zu sehen, welche Resonanzen sich in ihnen über die Zeiten hinweg konserviert haben.

Adattando la citazione di Michel Montaigne che dà il titolo a una conversazione di Jean Starobinski con Gérard Macé; la parola è per metà di colui che *scrive*, per metà di colui che *legge*. La dimostrazione ci arriva da appunti, sottolineature, segnaposti o pieghe che compaiono nei volumi posseduti da autori e autrici. Vi si trovano tracce che – come in un viaggio non organizzato – possono nascondere personalissimi itinerari. Tra le righe nascono rivelazioni che terranno segretamente viva la pagina: un'annotazione può diventare infatti uno scambio attraverso gli spazi temporali che si annidano tra la scrittura e la lettura, un passato attuale o un'idea da sviluppare in futuro.

Un'angolatura che porta a spostare lo sguardo verso chi legge. I libri a cui ci si sente affini vengono largamente consumati dall'impulso di annotare e sono pochi quelli lasciati idealmente intonsi per non sciarparli. A titolo di esempio, tra i 5'000 volumi della biblioteca di Franco Beltrametti (1937-1995), almeno

1'500 libri recano un'annotazione nei fogli di risguardo. Come spiega Roberta Bisogno, la biblioteca diventa così uno strumento di dialogo creativo. Una conferma che si ritrova pure nella consueta galleria con le prime poesie di Plinio Martini abbozzate in *Né bianco né viola* di Giorgio Orelli.

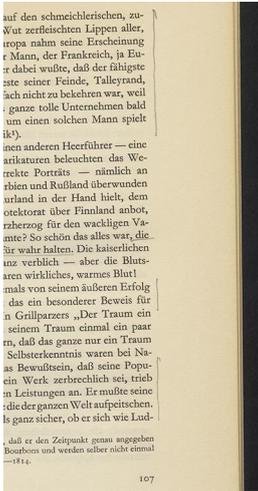
Il existe de nombreuses façons d'identifier les sources d'inspiration des grandes œuvres littéraires: on peut recourir aux témoignages directs des écrivains; repérer les lectures mentionnées dans les carnets ou les correspondances; analyser les échos et emprunts aux œuvres de tiers dans les textes publiés; ou encore parcourir la bibliothèque de l'auteur, dans l'état où elle a été conservée.

Cette dernière méthode a les attraits de l'objectivité, de la scientificité: quoi de mieux que d'avoir accès matériellement à ses livres pour comprendre l'univers dans lequel un écrivain a baigné. Mais attention, les livres possédés (et conservés) ne coïncident pas forcément avec les livres lus. Il n'est pas rare que les bibliothèques contiennent ainsi des volumes jamais ouverts (comme les exemplaires non coupés). Les traces de lecture, quant à elles, attestent de l'appropriation matérielle et intellectuelle du livre par son propriétaire: l'écrivain a bien feuilleté cet ouvrage et entamé un dialogue avec son auteur. Cet échange peut d'ailleurs être plus ou moins soutenu: certaines marques sont involontaires (pages froissées, reliure abîmée); elles sont parfois discrètes et silencieuses (croix dans la marge, signets vierges); parfois ostensibles et verbales (emploi de couleurs, notes marginales ou sur les pages de garde). On sait alors non seulement que le livre a été lu, mais aussi un peu de ce qui a retenu l'attention du lecteur. Il est possible de rencontrer des notes de provenance et d'érudition, des signets ou des index manuscrits à vocation documentaire, des commentaires personnels voire des traits d'humeur, etc. Autant d'indices que les chercheurs tentent de faire parler pour mieux comprendre les références intellectuelles qui nourrissent le travail créateur. Les notes marginales, en particulier, ont acquis un statut littéraire et sont devenues un objet d'études à part entière, comme en témoignent par exemple les éditions papier ou numérique des *marginalia* de Voltaire ou de Thomas Mann.

Les ALS conservent plusieurs bibliothèques d'auteurs, auxquelles des publications ont déjà été consacrées (dont *Passim* 4, 2009 et *Quarto* 30/31, 2010). Ce numéro de *Passim* plonge cette fois au cœur des rayonnages, entre les pages des volumes, à la recherche des traces laissées par leurs détenteurs. Des études de cas révèlent entre autres les pratiques de lecture d'un philosophe (Voltaire), d'un critique (Starobinski) et d'un écrivain (Cendrars).

Lesespuren

Martina Schönbächler
(Literaturarchive, ETH-Bibliothek,
ETH Zürich)



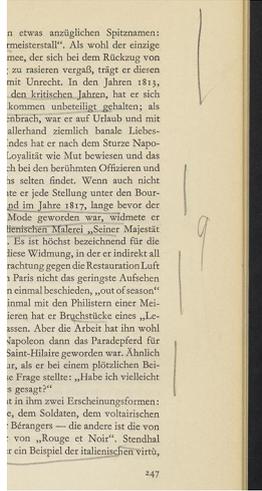
Albert Léon Guérard, *Napoleon. Wahrheit und Mythos*,

übers. von Erich Haenel, Dresden 1928, S. 107; 247

Archivsignatur: Thomas Mann 4782 (<https://doi.org/10.24448/ethz-884>,

Bilder 112; 252)

Bild: ETH-Bibliothek Zürich, Thomas Mann-Archiv



Wer einen Text liest, prägt damit mehr oder minder nachhaltig das eigene Denken und – zumindest potenziell – Schreiben. In wessen fremdgedachten Gedanken eine Autorin stöberte, in welchen fremdverfassten Seiten ein Autor blätterte, bevor sie sich an den Schreibtisch setzten, sind daher in der Literaturwissenschaft oft gestellte Fragen. Bleiben Privatbibliotheken von Autor:innen erhalten, so ist das für die Forschung ein Glücksfall. Denn dort gilt das Umgekehrte: Wer ein Buch zur Hand nimmt, hinterlässt

darin oft die eigenen Spuren, von unwillkürlichen Verschmutzungen bis zu schriftlichen Randbemerkungen.

Der Schluss vom einen aufs andere ist aber nur mit Vorsicht zu ziehen, denn Textlektüre und physisch nachhaltige Einwirkung auf einen Textträger sind zwei im Prinzip voneinander unabhängige Vorgänge. Und nicht immer ist auf den ersten Blick erkenntlich, worauf im Einzelnen der Zustand eines Buchs zurückzuführen ist. Transport- und Lagerbedingungen oder tierische Aktivitäten von Milben, Würmern, Mäusen, Hunden können es deformiert haben. Doch bleibt auch bei eindeutig menschgemachten Hinterbleibseln die Frage: Wie lässt sich aus einem *materiellen* Phänomen – aus einem bestossenen Einband, einem gebrochenen Buchrücken, dem Eselsohr einer Buchseite, einem schmutzigen Fingerabdruck auf dem Papier, einem zwischen Buchseiten geklemmten Notizzettel – ableiten, dass es tatsächlich auf einen *kognitiven* Prozess zurückgeht? Oder anders: Welche der Spuren dürfen denn überhaupt als <Lesespuren> gewertet werden?

Als ein sinnvolles Kriterium stellt sich die <Stiftlichkeit> heraus.¹ Dass jemand ein Schreibwerkzeug in Händen hielt und es absichtsvoll aufs Papier setzte, ist in den meisten Fällen ein gutes Indiz dafür, dass eine geistige Auseinandersetzung mit dem gedruckten Text stattfand – welcher Art, bleibt im Einzelfall zu beurteilen. Stiftliche Spuren sind zudem aus literaturwissenschaftlicher Perspektive besonders interessant, weil sie das Umschlagen vom Lesen ins Schreiben markieren.

Die Forschung hat eine Vielfalt von Begriffen entwickelt, um sie zu fassen. Es ist die Rede von <textlichen> oder <sprechenden>, von <graphischen> oder <stummen> Marginalien, mitunter wird auch zwischen <Marginalien> und <Merkzeichen> unterschieden. Doch sind solche Einteilungen bloss Heuristiken. Stiftliche Lesespuren bewegen sich in einem Spektrum, das von ausformulierten schriftlichen Notizen über Zeichen mit einer eigenen Semantik (wie z. B. Ausrufe- oder Fragezeichen) bis hin zu solchen reicht, die für sich allein stehend nicht zu verstehen wären. Zu letzteren gehören Striche: Erst in räumlichem Bezug und funktionaler Beziehung zu einem Text gewinnen sie ihre Bedeutung als An- oder Unterstreichungen, also als Hervorhebungen von Textpassagen.

Wenn sie uns auch oft genug im Abgleich mit dem eigenen praxeologischen Wissen über die Lektüre mit dem Stift verständlich scheinen, ist es nicht einfach, Lesespuren in akademischer Sachlichkeit zu klassifizieren.² Sie lassen sich nach Materialität (Bleistiftgraphit oder Kugelschreibertinte?), Form (Wellenlinie oder Kreuz?), Intentionalität (Tintenklecks oder geführter Strich?) und Funktion (Hervorhebung, Textkorrektur oder Kommentar?) beurteilen, doch ist eine trennscharfe Einteilung selten zu haben.

Die nächste Frage ist, wessen Hand den Stift geführt hat. Für schriftliche Spuren hängt ihre Beantwortbarkeit davon ab, dass ausserhalb eines Buchs bereits verifizierte Schriftproben vorliegen. Eine Handschrift sollte zudem innerhalb eines Korpus zumindest erwartbar oder von hohem Wiedererkennungswert sein. Heikler sind Stiftspuren nicht-schriftlicher Art. Sollen Unterstreichungen, Ankreuzungen usw. einer Hand zugeordnet werden, müssen sie zum einen mit einer bestimmten Gleichförmigkeit auftreten, innerhalb deren sie sich zum anderen aber charakteristisch genug ausprägen. Einer vereinzelt auftretenden Bleistiftlinie ist kaum je anzusehen, wer sie gezogen hat.

Ein Gegenbeispiel, das die Kriterien von externer Verifizierung, Erwartbarkeit und Charakteristik erfüllt, liefert ein Buch aus Thomas Manns Nachlassbibliothek (Thomas-Mann-Archiv, Zürich; siehe Abb.). Links sind Thomas Manns Anstreichungen zu sehen, mit leichter Aufwärtsbewegung im Ansatz und gerader, etwas zittriger Stifführung nahe entlang des Textblocks; im Abgleich mit den Spuren der gesamten Nachlassbibliothek besonders typische Beispiele. Im hinteren Teil des gleichen Buchs, hier rechts im Bild, finden sich Lesespuren seines Sohnes Golo Mann, mit grösserem Stiftdruck energischer und weniger präzise am Textblock orientiert angebracht. Identifizieren lassen sie sich über das q-förmige Zeichen, weil dieses in Golo Manns Nachlassbüchern oft genug auftaucht (Schweizerisches Literaturarchiv, Bern).

Die stiftlichen Lesespuren zeugen vom Wechsel des einen Bands von Hand zu Hand. So deutlich hier ausnahmsweise der Befund, so vielseitig die Fragen, die sich daran knüpfen:³ Wie individuell sind Lektürepraktiken? Lassen Lesespuren überhaupt Schlüsse auf die Art und Weise zu, wie Lesende sich mit einem Text auseinandersetzen? Oder gar darauf, wie sich die Lektüre in den Texten von Autor:innen niederschlägt?

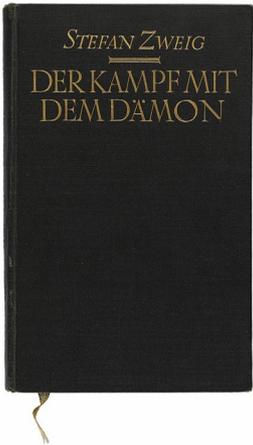
1 Vgl. Manuel Bamert, *Stifte am Werk. Phänomenologie, Epistemologie und Poetologie von Lesespuren am Beispiel der Nachlassbibliothek Thomas Manns*, Göttingen, Wallstein, 2021.

2 Vgl. Magnus Wieland, *Materialität des Lesens. Zur Topographie von Annotations-spuren in Autorenbibliotheken*, in: Michael Knoche (Hrsg.), *Autorenbibliotheken. Erschließung, Rekonstruktion, Wissensordnung*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2015, S. 147–173; Claudine Moulin, *Endozentrik und Exozentrik. Marginalien und andere sekundäre Eintragungen in Autorenbibliotheken*, in: Stefan Höppner u.a. (Hrsg.), *Autorschaft und Bibliothek. Sammlungsstrategien und Schreibverfahren*, Göttingen, Wallstein, 2018, S. 227–240.

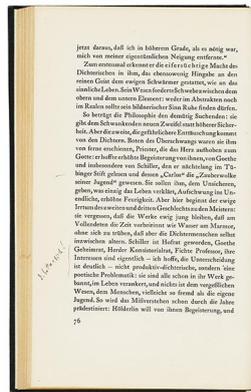
3 Vgl. Magnus Wieland, *Border Lines – Zeichen am Rand des Sinnszusammenhangs*, in: Anke Jasper und Andreas Kilcher (Hrsg.), *Randkulturen. Lese- und Gebrauchsspuren in Autorenbibliotheken des 19. und 20. Jahrhunderts*, Göttingen, Wallstein, 2020, S. 64–89.

Dämonen, Dichter, Dilettanten – Jonas Fränkel liest Stefan Zweig

Fabienne Suter
und Severin Lanfranconi



Stefan Zweig, *Der Kampf mit dem Dämon*. Hölderlin, Kleist, Nietzsche, Leipzig, Insel-Verlag, 1925; Exemplar aus Jonas Fränkels Gelehrtenbibliothek.



Jonas Fränkels Gelehrtenbibliothek wird seit 2022 im Schweizerischen Literaturarchiv aufbewahrt und ihre rund 12'000 Bücher gemäss fotografischer Dokumentation des Originalstandorts verzeichnet. In der Bibliothek befindet sich auch der von Stefan Zweig 1925 veröffentlichte biografische Essayband *Der Kampf mit dem Dämon*. Es ist der zweite Band aus Zweigs insgesamt dreibändiger Reihe an Dichterbiografien mit dem Titel *Die Baumeister der Welt*. Das Buch widmet

sich in drei Kapiteln dem Leben und Werk Hölderlins, Kleists und Nietzsches. Im Nebentitel der Reihe, *Versuch einer Typologie des Geistes*, klingt der geistesgeschichtliche Hintergrund des biografischen Gesamtprojekts an. Hölderlin, Kleist und Nietzsche entsprechen dabei einem bestimmten Dichtertypus, den Zweig im Zwiespalt zwischen dem «Dämonischen» respektive «Rauschhaften» und einer bürgerlich geordneten Existenz verortet. Laut Zweig habe das «Dämonische» in seiner extremsten Form alle drei Dichter in den Wahnsinn getrieben.

Fränkels Ausgabe von *Der Kampf mit dem Dämon* liegt in einem Regal der Gelehrtenbibliothek, in dem die Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts nach Autor:innen alphabetisch geordnet wurde, was für die Ablageposition eine widersprüchliche Konsequenz hat: Das Buch liegt nicht im Bereich «Z» wie Zweig, sondern im Bereich «H» wie Hölderlin. Es steht zudem nicht regulär vertikal im Regal, sondern liegt horizontal auf den eingestellten Bänden von Franz Zinkernagels kritisch-historischer Hölderlin-Gesamtausgabe (1914–1926) und in der Nähe weiterer Hölderlin-Editionen. Ausschliesslich die Einleitung des Bandes und das erste Buchkapitel, das sich der Biographie Hölderlins widmet, enthalten bleistiftliche Anstreichungen und Marginalien von Fränkels Hand. In Fränkels Bibliothek ist also Zweigs Buch in Absehung seines weiteren Buchinhalts als Sekundärliteratur der Hölderlin- und nicht etwa der Kleist- oder Nietzsche-Ausgaben eingeordnet.

Fränkels Lesespuren in Zweigs Buch bestehen aus Randstrichen, Unterstreichungen, aber auch Frage- und Ausrufezeichen und kurzen, stichwortartigen Kommentaren. Die Spuren sprechen insgesamt für eine durchgängige und kritische Lektüre des Hölderlin-Kapitels. Für den Randkommentar «dilettantisch!» auf Seite 76, kombiniert mit einem Randstrich entlang des Fliesstextes, bieten sich mehrere Erklärungsmöglichkeiten an (vgl. Abb).

Fränkel könnte Zweigs Rhetorik in der angestrichenen Textstelle missfallen sein: Zweigs Einschub «– ich hoffe, die Unterscheidung ist deutlich –» steht hier tatsächlich in einem unmittelbaren Kontext, in dem äusserst komplexe Unterscheidungen getroffen werden. Der Einschub tendiert also dazu, eine nicht wirklich aufhellende Verlegenheitsfloskel zu sein.

Kommentar und Randstrich markieren zudem, im weiteren Kontext betrachtet, eine Textstelle, in der Zweig behauptet, Schiller, Herder, Fichte und Goethe hätten durch ihre politische und pädagogische Verbeamtung eine Dämonie als Wahnsinn zwar vermieden, sich zugleich aber auch eine dämonisch dichtende Existenz im Sinne Hölderlins verunmöglicht. Insbesondere Goethe, so Zweig, sei dadurch zum «geistig[e] Mittelpunkt der Nation» (S. 16) geworden.

Das «dilettantisch!» kann sich also ebensogut auf diese Aussage Zweigs beziehen. Fränkel betont beispielsweise in seinem Aufsatz *Minister Goethe*, 1909 in der Zeitschrift *Die Zukunft* erschienen, wie Goethe auch während seiner Zeit als Geheimrat «die Geister rufen kann, die ihm Iphigeniens wundersam rauschende Melodien ins Ohr flüstern» (S. 157). Laut Fränkel schliessen sich also politisches Wirken und dämonische Dichtung auch im Falle Goethes nicht so drastisch aus, wie es Zweig in *Der Kampf mit dem Dämon* suggeriert. Dies ist ein zusätzlicher Beleg dafür, dass sich Fränkels Exklamation «dilettantisch!» auch auf einer tieferen inhaltlichen Ebene begründen lässt – im Sinne von «Dies ist ein zu simpler Gegensatz!»

Weitere intertextuelle Befunde zeigen, dass sich Fränkel trotz der kritischen – im Falle des Kommentars «dilettantisch!» klar negativ bewerteten – Lektüre von Zweigs Buch auch positiv hat anregen lassen: So leiht sich Fränkel Zweigs Buchtitel für seinen Zeitungsaufsatz *Gottfried Kellers Kampf mit dem Dämon* aus, 1931 in der *National-Zeitung* erschienen, in dem Fränkel Keller ebenfalls typologisierend im Zwiespalt zwischen Rausch und bürgerlicher Ordnung darstellt. Analog zu Goethe bei Zweig schafft es auch Keller bei Fränkel, durch den «tägliche[n] Dienst fürs Allgemeine, die geregelte Tätigkeit» das Dämonische zu bändigen.

Das Lesespuren-Muster in Fränkels Exemplar von Zweigs *Der Kampf mit dem Dämon* und die Ablageposition des Buches in der Bibliothek markieren also gleich mehrere Lektüre- und Schreibinteressen Fränkels. Die genieästhetische Polarität von Dämonie und rationaler Ordnung kehrt dabei doppelt wieder: Einmal in der Abgrenzung Fränkels gegenüber Zweigs Hölderlin-Lektüre, einmal in der Übertragung, das Dämonische Kellers analog zu Zweigs Goethe-Lektüre nachzuvollziehen.

Alcune tracce di lettura nella biblioteca di Franco Beltrametti: «With the speed of a gesture»

Roberta Bisogno

L'archivio e la biblioteca di Franco Beltrametti custodiscono trame di interessi e relazioni; tracce casisticamente interessanti. Il poeta Dario Villa affermava che Beltrametti «poured forth exhibitions, magazines, small publishers, translations, readings, performances, love affairs and friendships, letters and postcards, quarrels, parties, festival of poetry and a limitless number of cooperations: four-handed writings (with Costa or Raworth), six-handed (with Koller and Hoogstraten), writings and paintings with Giovanni D'Agostino or collaborations with Joelle Leandre, Steve Lacy and Julien Blaine. He was a genius of social life» («Gate #5», 1996). In tal senso, la biblioteca si rivela un formidabile strumento di approfondimento delle attività (extra)letterarie del poeta.

Uno degli scopi della descrizione, catalografica e paratestuale, riguarda l'affioramento dei *modi d'uso dell'esemplare da parte dell'autore*, poiché ciascun elemento concorre alla leggibilità di un complesso originale di oggetti culturali (libri) restituendo pensiero, azione e contesto storico-culturale. Gli elementi paratestuali – note di possesso e provenienza, dediche, notabilia, inserti, bozze, piccole collezioni di ritagli di giornali e riviste, opportunamente segnalati – offrono un metodo di osservazione e di approccio, oltre a strumento di validazione dell'*Autobiografia in 10000 parole* del poeta, utili a situare il bagaglio di letture in anni e luoghi precisi. Numerosi volumi della collezione presentano segni di appartenenza, firma e data di acquisizione/ricezione di un libro; inserti di vario tipo; dediche. Menzione e approfondimento a parte meriterebbe la frequenza e il ricorso a simboli precisi, accanto a note di possesso.

Il poeta Nelo Risi, in una dedica, scriveva: «A Franco Beltrametti che a furia di frammenti costruisce un'immagine compatta di poesia»¹. Le dediche, infatti, esaltano la straordinaria capacità e generosità, anche frammentaria, di Beltrametti nel «create unusual situations for his contemporaries, for example the possibility of meetings between the artists or simply human beings, he built bridges between very different worlds»². A mo' di esempio, si citano quelle di Burroughs, «To Franco Beltrametti All the best from William S. Burroughs May 28, 1981» e di Ginsberg, «For Franco Beltrametti from Allen Ginsberg ah ah ah [Keb-bellezza?] 23 June 74 After Summer Solstice»³.

Altre tracce di lettura lasciate da FB riguardano notabilia; correzioni manoscritte di refusi a stampa;

piccole frecce, punti fermi, interrogativi o esclamativi a margine di paragrafi di interesse, a volte seguiti da commenti fulminei; inserti. Non è insolito ricavare casi in cui l'autore, accanto alla firma di possesso, annotava singoli numeri di pagina o parole di richiamo interni al testo, confermando letture rilevanti. Lo dimostrano i libri di o su Jaime de Angulo provvisti di annotazioni o inserimento di segnapagina. In particolare, il volume Gui De Angulo, *Jaime in Taos* (1975) contiene l'indicazione «p. (87)». In Hemingway, *The Old Man and the Sea* (1985), Beltrametti annotava: «How to write without putting asleep F.B.» parafrasando Pound su Jaime de Angulo⁴. L'interesse per De Angulo si conferma, inoltre, sia nella sua attività di redattore e curatore di riviste, sia di traduttore: nel 1985, curò la traduzione italiana di *Sull'orlo dell'abisso* (Stamperia della frontiera). Indicazioni di pagina o singole parole enucleate, a funzione di promemoria, si riscontrano pure in altri casi, come in Benjamin Péret, *La poesia surrealista francese* (1978), «/66 amour»; o in Shitao, *Le Propos sur la peinture du moine Citrouille-amère* (1984) dove Beltrametti annota «104 → poésie/peinture 56/poignet»⁵.

Nel libro *Bean Spasms* (1967) di Ted Berrigan e Ron Padgett, esponenti della New York School of Poets, la modalità è rovesciata. È infatti Berrigan, che alla dedica fa seguire un indizio di «(p. 194)»⁶ per Beltrametti e nel quale si conservano tracce di annotazioni dell'uno e dell'altro.

Rilevante e non raro è anche il dato della persistenza di lettura nel tempo. Ciò vale, per esempio, nel caso dello scrittore Richard Brautigan⁷, di cui prime acquisizioni si attestano intorno al 1968, periodo californiano, procedendo fino agli ultimi anni della vita di Beltrametti: nel 1994, infatti, Stefan Hyner gli dona un libro di Brautigan (D-10-a/88). Oppure Jack Kerouac è un autore che lesse dagli anni '60 fino alla fine della sua vita. Come abbiamo visto, l'interesse di lettura si manifesta anche nella possibilità di traduzione, sia di singoli testi o capitoli, sia di intere opere. Per tali indizi, si vedano i già citati casi di De Angulo e Burroughs (il cui volume contiene anche una prova di traduzione italiana di un capitolo di *Cities of Red Night*); o le traduzioni italiane a cura di Beltrametti di James Koller, di Joanne Kyger o di Gary Snyder, *Ventiquattro poesie di Han Shan* (North Press, 1977).

Le tracce lasciate da Beltrametti permettono anche di entrare in contatto con le letture giovanili. A tal proposito, le tracce di provenienza confermano quanto «FB» scrisse riguardo il suo periodo parigino, nei primi anni '60, dove conobbe, in uno studio di architettura, l'amico «Li Yen, un cinese appena arrivato da Londra. Grazie a lui ho approfondito il taoismo e lo zen, ho conosciuto Ezra Pound, Saint John Perse, Max Picard, Mao Tse-Tung e i nuovi scrittori americani»⁸. Questi gli donò, fra gli altri, Allen Ginsberg, *Kaddish And Other Poems 1958-1960*. E come sua consuetudine annotava «Franco 23-7-63 da Yen Zürich». La biblioteca, come la sua poesia, è un sistema mosso «With the speed of a gesture» (D. Villa, *cit.*).

1 D-10-a/1050.

2 Dario Villa, «Franco Beltrametti died. Quand on aime il faut partir» in «Gate #5», 1996, p. nn.

3 Rispettivamente: Burroughs (D-10-a/119); Ginsberg (D-10-a/314).

4 Rispettivamente: De Angulo (D-10-a/9); Hemingway (D-10-a/1483).

5 Rispettivamente: Peret (D-10-a/1305); Shitao (D-10-c/149).

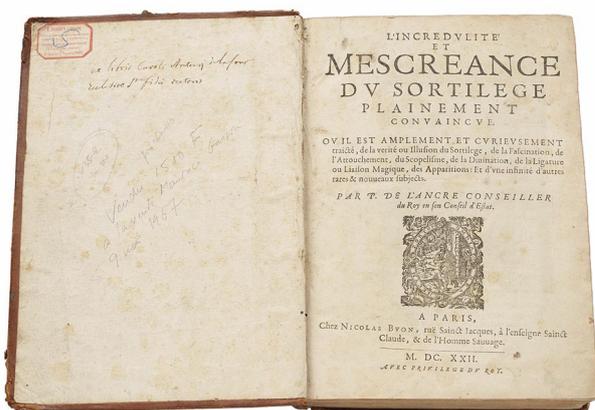
6 D-10-a/39.

7 I cui libri sono conservati da D-10-a/87 a D-10-a/100.

8 Franco Beltrametti, *Autobiografia in 10.000 parole*, edizioni sottoscala, Bellinzona 2016, p. 26.

Notes de provenance et d'érudition

L'érudition de Starobinski faisait merveille lorsqu'il fréquentait les libraires d'ancien, les puciers de Plainpalais ou les ventes aux enchères. Sur les perles qu'il dénicher, il précise ce qu'il sait et qu'il a le privilège d'avoir décelé et compris. Ainsi, le prix, la source, la date de l'achat de *L'Incrédulité et mescreance du sortilege pleinement convaincue* de Pierre de L'Ancre, « [v]endu 1500 F / à la vente Maurice Garçon / 9 mai 1967 », quelques mois avant le décès du génial avocat français, alors que sa fameuse collection sur la sorcellerie était dispersée et suscitait l'émerveillement de la presse et des amateurs.



Pierre de L'Ancre, *L'Incrédulité et mescreance du sortilege pleinement convaincue...*, Paris, chez N. Buon, 1622. ALS-JS-D-01-S-B1-1-001.009

Ailleurs, Jean Starobinski ajoute un « (sic) » sur une page de titre, à côté de la date d'édition, comme dans l'exemplaire de l'*Essai sur la vie de Sénèque le philosophe, sur ses écrits, et sur les règnes de Claude et de Néron* de Diderot. C'est que cette date est fautive ; c'est d'ailleurs précisément cette erreur d'impression qui signale et prouve que l'on est en présence de l'originale, comme le Genevois l'ex-

plique au crayon sur la page précédente : « 1789 / Diderot / Edition originale / de 1779, avec faute typogr / au titre (date!) / La seconde éd. / augmentée est / datée de Londres / 1782⁴ ».

Quelques chiffres

À ce jour, plus de 32'000 livres ont été inventoriés, sur un total encore incertain, mais atteignant probablement les 45'000 ouvrages. Lors du catalogage, la bibliothécaire remplit un certain nombre de champs qui précisent si les livres portent des annotations, tant allographes qu'autographes ; en compilant ces occurrences, c'est un taux de 14 % de livres annotés qui semble se dégager. La plupart des notes manuscrites de Jean Starobinski sont aisées à repérer et sont signalées dans un champ idoïne. Certains soulignements, moins caractéristiques, sur des livres anciens, pourraient néanmoins être des marques d'usage de précédents propriétaires et annotateurs. On restera donc prudent sur ce pourcentage au moment d'aborder le catalogage de la dernière partie de la bibliothèque qui pourrait encore faire évoluer nos statistiques.

« Pourquoi tant de livres ? », se demandait Jean Starobinski qui se voyait en « explorateur, qui prend conseil auprès des philosophes et des poètes » de sa bibliothèque. Car « il y a des livres qui élargissent le monde, en y projetant de l'amour ou du rêve. D'autres qui enrichissent les moyens intellectuels de percevoir le monde et d'en interroger le sens. » Pour lui, « les deux catégories d'ouvrages [furent] nécessaires ». Et de conclure : « L'ère des grandes bibliothèques publiques a été l'ère de l'esprit critique, donc de la quête de liberté⁵... »

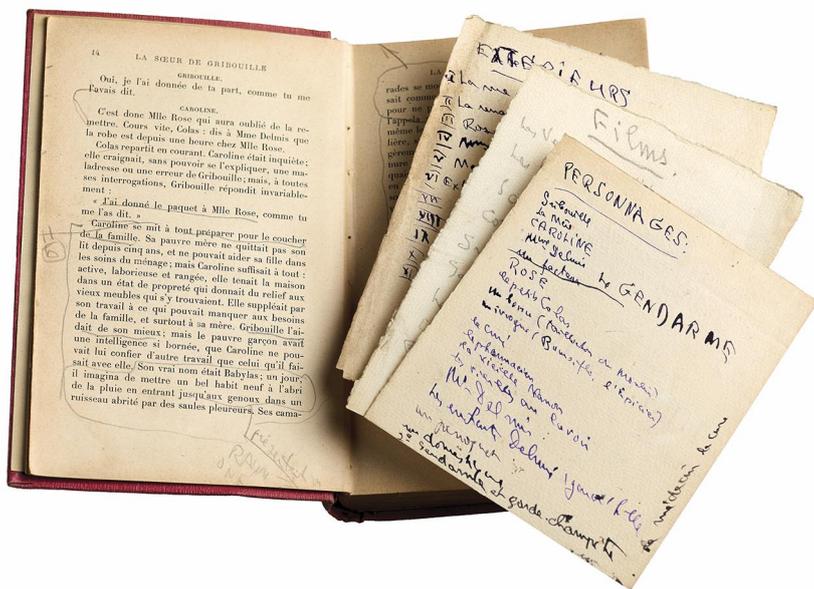
Dossier

« Tout ce qui touche aux livres est magique » : sur quelques ouvrages annotés par Blaise Cendrars

Fabien Dubosson
et Vincent Yersin

Même si, selon le titre d'un article de Jean-Carlo Flücker, « La Bibliothèque de Cendrars n'existe pas¹ » ou que, selon Luce Briche, elle serait surtout d'ordre « spirituel » ou « imaginaire », son « absence [étant] comme le trou noir central, le vide d'où, en fait, doivent naître sans cesse les livres² », il faut rappeler que le Fonds Cendrars conserve plus de 3'000 ouvrages lui ayant appartenu. En 1950, dans ses entretiens avec Michel Manoll, Cendrars mettait en garde ses auditeurs : « Ces quelque dix caisses de bouquins que vous avez remarquées l'autre jour chez moi représentent autant d'années d'exil, d'absence de Paris ; ce sont des livres dédiacés qui m'ont été adressés durant l'Occupation par des amis. Ce n'est pas une bibliothèque, c'est même tout le contraire d'une bibliothèque³. » Néanmoins, quelques mois plus tard, il annonce avoir « miraculeusement » retrouvé « la plus grande partie de [sa] bibliothèque⁴ » chez un antiquaire de Biarritz. Ce sont le contenu de ces caisses ainsi que ce lot « miraculeux » qui constituent l'essentiel des volumes conservés aux ALS sous le titre de « Bibliothèque Blaise Cendrars ». Bon nombre de ces livres comportent des traces de lecture. Au premier rang figurent *L'Astronomie populaire* (1920) de Camille Flammarion dans laquelle Cendrars découpa les illustrations qui servirent d'environnement graphique à *L'Eubage*, ou sa Bible truffée d'annotations et débordant de paperolles. On pourrait aussi signaler *La Lévitiation. Contribution historique et critique à l'étude du merveilleux* (1928), un ouvrage d'Olivier Leroy particulièrement annoté, source majeure du *Lotissement du ciel* qu'il mentionne dès la page de titre du chapitre « Le Nouveau Patron de l'aviation » consacré aux envols de saint Joseph de Cupertino. De ce « maître livre », Cendrars avoue avoir extrait « toutes [ses] citations ».

Certains livres ont connu d'autres usages, parfois surprenants. Un cas frappant concerne un exemplaire annoté, et dans lequel étaient aussi interpolés six feuillets autographes, d'une œuvre de la Comtesse de Ségur, *La Sœur de Gribouille* (1914). Cet ouvrage témoigne de deux découvertes émerveillées, et presque simultanées chez Cendrars : sa rencontre en 1917 avec Raymone Duchâteau, comédienne qui deviendra sa muse, et sa passion pour le cinéma, qui l'occupera beaucoup au tournant des années 1910-1920. Gribouille est d'emblée associé à Raymone, qui ressemble à la représentation gravée du personnage placée en frontispice de l'ouvrage, et qui pourrait idéalement l'incarner à l'écran. Le poète imagine donc, autour de 1919, un projet d'adaptation, dont le livre garde trace : passages biffés ou numérotés, chapitres repensés en scènes, découpage en plans intérieurs et extérieurs, listes



La Comtesse de Ségur, *La Sœur de Gribouille*, Paris, Hachette, 1914. ALS-BC-BBC-03-01-1152

- 1 Jean-Carlo Flückiger, «La Bibliothèque de Cendrars n'existe pas», in *Quarto*, n° 30/31, «Bibliothèques d'auteurs», Genève, Slatkine, 2010, pp. 68-74.
- 2 Luce Briche, *Blaise Cendrars et le livre*, Paris, L'improviste, 2005, p. 30 et p. 143.
- 3 *Blaise Cendrars vous parle...*, «Tout autour d'aujourd'hui», volume 15, Paris, Denoël, 2005, p. 10.
- 4 *Blaise Cendrars - Henry Poulaille 1925-1961. Je travaille et commence à en avoir marre*, Genève, Zoé, 2014, p. 147.
- 5 *Les Confessions de Dan Yack*, «Tout autour d'aujourd'hui», volume 4, Paris, Denoël, 2002, p. 237.
- 6 À propos de ce projet, et de la transposition de la figure de l'Aleijadinho vers celle de Manolo Secca, personnage de *L'Homme foudroyé*, voir Adrien Roig, «Blaise Cendrars et l'Aleijadinho: de l'"Histoire" d'un sanctuaire brésilien à Manolo Secca», in *Blaise Cendrars 20 ans après: colloque de Nanterre*, 12 et 13 juin 1981, Paris, Klincksieck, 1983, pp. 145-159.
- 7 *Blaise Cendrars vous parle...*, op. cit., p. 5.
- 8 Jean-Carlo Flückiger, art. cit., p. 71.
- 9 *Blaise Cendrars vous parle...*, op. cit., p. 33.
- 10 Robert Motherwell, *The Dada Painters and Poets* (New York, Wittenborn, 1951) et le catalogue de l'œuvre de Robert Delaunay, *Du Cubisme à l'art abstrait. Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque* (Paris, SEVPEN, 1957).
- 11 Cet intérêt, souligné par l'étude de sa bibliothèque, entre en conflit avec maints textes publiés dans lesquels l'auteur de «Le "Cube" s'effrite» (1919) ironisait et niait l'existence de pareils mouvements – et cela dès 1916 dans le poème «Crépitements» paru dans *Cabaret Voltaire*, première publication dada: «Il n'y a pas de futurisme / Il n'y a pas de simultanéité».
- 12 *Blaise Cendrars vous parle...*, op. cit., p. 7.

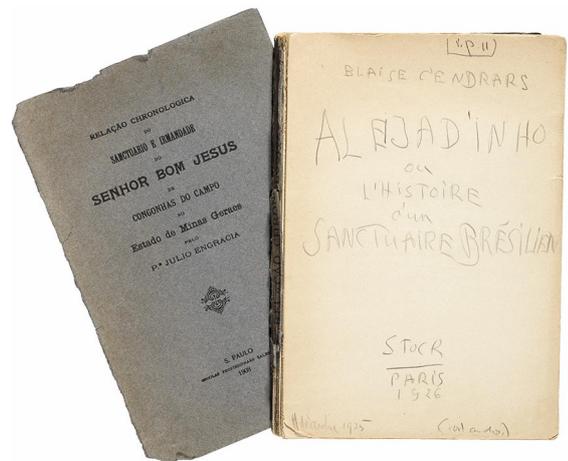
de personnages. Si l'idée de porter *Gribouille* à l'écran est restée à l'état de fantasma, elle va trouver une nouvelle vie par la fiction. Dans *Les Confessions de Dan Yack* (1929), le protagoniste éponyme prévoit, lui aussi, de réaliser cette adaptation, ainsi qu'il le confie au réalisateur Lefauché: «Il nous faut quelque chose de très simple, mon ami. Tenez, j'ai trouvé. Que penseriez-vous de Gribouille?» Pour ce film, Dan Yack souhaite voir sa compagne Mirreille tenir le rôle principal, une transposition intime qui n'a pas manqué d'attirer l'attention des critiques.

Parmi les livres qui auraient pu être adaptés par Cendrars, on trouve aussi un ouvrage en portugais, *Relação chronológica do Santuário e irmandade do Senhor do bom Jesus de Congonhas do Campo no Estado de Minas Gerais*, publié à São Paulo en 1908 par Julio Engracia. Il présente une curieuse page de garde sur laquelle Cendrars signale son intention de le traduire ou, au minimum, de s'en inspirer. Lors de son premier séjour au Brésil, en 1924, Cendrars découvre l'artiste Antonio Francisco Lisboa, dit l'Aleijadinho, architecte et sculpteur baroque dont les réalisations sont considérées comme l'un des sommets de l'art colonial brésilien. L'écrivain se passionne pour cette figure, et envisage de la faire connaître au public francophone. Au crayon, il imagine la page de titre de son futur volume à l'intérieur du texte source: «BLAISE CENDRARS / ALEIJADINHO / ou / L'HISTOIRE / d'un / SANCTUAIRE BRESILIEEN / STOCK / PARIS / 1926». Quelques pages plus loin, il trace même le plan de cet ouvrage qui ne verra pas le jour (malgré l'existence d'un contrat d'édition conservé dans le fonds⁶).

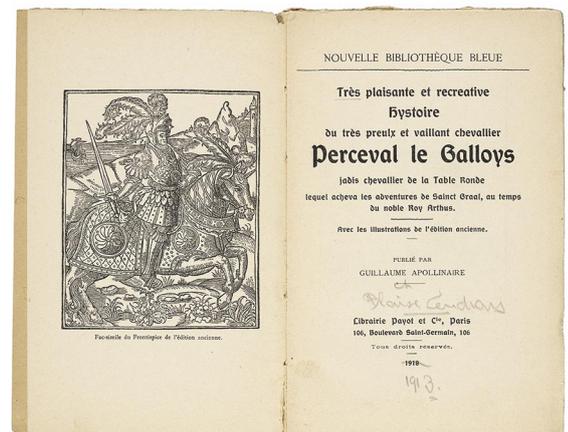
Les livres de l'écrivain constituent donc en premier lieu une bibliothèque d'usage, un ensemble de sources mobilisables situées en amont de ses propres textes, gardant les traces de sa démarche créatrice – Cendrars étant d'abord un grand lecteur («Partout, dans toutes les circonstances et toutes espèces de bouquins⁷»). Mais une autre fonction de la bibliothèque, tournée vers l'aval de ses œuvres, est aussi remarquable: «Le crayon ou la pointe bic, l'écrivain les utilise avant tout pour inscrire sur les ouvrages qui l'intéressent le numéro des pages où son nom est cité⁸.» Cette pratique, qui semble assez systématique bien que tardive dans la carrière de Cendrars, rend compte de son intérêt pour sa propre place dans l'histoire littéraire et plus généralement dans l'histoire de l'art moderne. Cendrars n'a jamais cessé de manifester

sa méfiance envers les avant-gardes, dont il a pourtant été un acteur décisif: que ce soit le cubisme, le futurisme ou «la prison de Dada⁹». On connaît les nombreux passages critiques, voire injustes, de son œuvre à l'endroit de ses confrères comme Tzara, Marinetti ou Breton. Cendrars a toutefois pris soin d'obtenir certains ouvrages évoquant ces mouvements, afin de mesurer la place qu'il y occupait. Ainsi, dans deux volumes de sa bibliothèque qui portent sur l'histoire de Dada et du cubisme et écrits quarante ans après les événements¹⁰, il relève scrupuleusement les occurrences de son nom et les passages concernant son rôle de ces courants¹¹. De façon similaire, Cendrars rappelle son rôle de «ghostwriter» d'Apollinaire – il avait recopié pour lui des incunables de la Bibliothèque Mazarine, et notamment un roman de la Table Ronde – en introduisant son nom en dessous de celui du poète dans son exemplaire dédicacé de *Perceval le Gallois* (1918), et en ajoutant par ailleurs la date («1913») à laquelle ce travail avait été effectué.

Bibliothèque de travail ou (auto)documentation quant à sa postérité d'écrivain, les livres ayant appartenu à Cendrars sont loin d'avoir livré tous leurs secrets. Sans même évoquer ici les dictionnaires, registres, récits de voyages et de conquêtes, études historiques sur les sujets les plus variés, il est assuré que certains ouvrages annotés font partie intégrante du tissu intertextuel de la création cendrarsienne. Et pour cause: leur auteur se «droguai[t] à l'encre d'imprimerie¹²».



Julio Engracia, *Relação chronológica* [...], São Paulo, Escolas profissionais salesianas, 1908. ALS-BC-BBC-12-047

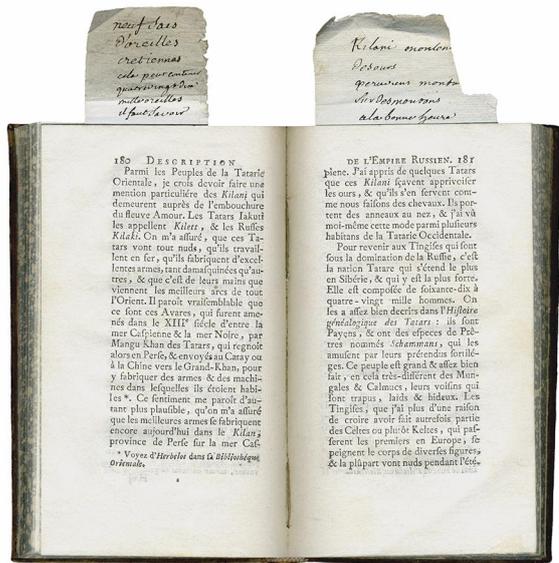


Guillaume Apollinaire (éd.), *Très plaisante et recreative hystoire* [...], Paris, Payot, 1918. ALS-BC-BBC-03-01-1210

La Russie au seuil de *Candide*

Étude des traces de lecture laissées par Voltaire dans un volume de sa bibliothèque

Gillian Pink
(Voltaire Foundation,
University of Oxford)



Phillip Johann von Strahlenberg, *Description historique de l'Empire russe*, avec signets annotés de Voltaire. © Bibliothèque nationale de Russie

En 1757, alors que l'impératrice russe Élisabeth Petrovna venait de commander une œuvre de la plume de Voltaire portant sur son père, le tsar Pierre le Grand, paraît la traduction française d'un ouvrage du géographe et militaire suédois Phillip Johann von Strahlenberg : la *Description historique de l'Empire russe*¹. Le 7 août de la même année, de sa demeure des Délices, Voltaire envoie au comte Ivan Chouvalov, chambellan de l'impératrice, huit chapitres de sa future *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* pour lesquels Strahlenberg fut une source importante.

Plus tard, Chouvalov approuvera ce choix, affirmant que c'est « celui de tous les étrangers qui a parlé le plus vrai »².

L'exemplaire de Voltaire se consulte, comme la presque totalité de sa bibliothèque personnelle, à la Bibliothèque nationale de Russie³, où cette collection, achetée par l'impératrice Catherine II, est conservée depuis 1779. Les chercheurs peuvent y compulsier quelque 7 000 volumes, lire les notes que le philosophe a griffonnées en marge et observer des traces non verbales : croix, traits, bouts de papier placés entre les pages, tels des espèces de *post-it* du XVIII^e siècle⁴... Des études ont déjà été menées sur les notes marginales de maints ouvrages célèbres, comme celles que Voltaire a laissées dans les livres de son grand adversaire, Jean-Jacques Rousseau. Mais tout livre annoté porte en lui des particularités et mérite un regard approfondi.

Les deux volumes de Strahlenberg contiennent une variété de traces de lecture : des cornes en haut et en bas de page, des rubans, des signets blancs et d'autres annotés⁵ (quoique l'influence de ce livre sur l'œuvre historique de Voltaire dépasse de loin ces traces physiques). Un marque-page vierge signale par exemple un passage de la *Description historique de l'Empire russe* qui semble avoir servi à Voltaire dans la rédaction

de son *Histoire de l'empire de Russie*. Chez Strahlenberg on lit : « Ces Peuples, aussi bien que les Tatars de Sibérie ne comptent point leur tems par années, comme nous, mais par autant de fois qu'il tombe de la neige. Ainsi lorsqu'on demande dans ce pays à quelqu'un quel âge il a, il ne répondra pas, j'ai tant d'années, mais il dira, j'ai tant de chûtes de neiges⁶. » Voltaire, dans son *Histoire*, écrira : « Aucun de ces peuples n'a la moindre connaissance du calendrier. Ils comptent par neiges, et non par la marche apparente du soleil ; comme il neige régulièrement et longtemps chaque hiver, ils disent, Je suis âgé de tant de neiges, comme nous disons, j'ai tant d'années⁷. » La ressemblance suggère fortement que Strahlenberg est ici la source.

Les signets annotés, au nombre de trois entre les pages de cet exemplaire, sont plus intéressants encore. Le premier concerne le capitaine genevois François Lefort : Strahlenberg rapporte qu'il a contribué à la vie débauchée de la cour pendant la jeunesse du tsar (tome 1, page 202) ; Voltaire note sur un bout de papier : « Le fort ivrogne », bien que dans son livre il évite de mentionner cet aspect, possiblement pour ne pas froisser les Genevois ses voisins.

Voltaire est frappé quand il lit que l'armée mongole, après sa victoire à Legnica en 1242, a coupé les oreilles aux vaincus et les a emportées dans neuf sacs (tome 2, page 173) : « neuf sacs d'oreilles cretiennes.[.] cela peut contenir quatre vingt dix mille oreilles.[.] il faut savoir ». À notre connaissance il n'a jamais utilisé ce détail, mais on peut facilement imaginer, à partir de cette note, une anecdote à l'humour grinçant telle qu'on en trouve dans *l'Essai sur les mœurs* ou le *Traité sur la tolérance*.

Quelques pages plus loin, le dernier signet annoté (un peu endommagé) glose ironiquement une affirmation selon laquelle un peuple appelé « Kilani » apprivoise des ours⁸ : « Kilani montent sur des ours.[.] peruvians montent sur des moutons.[.] a la bonne heure ». On sait que Voltaire a fait de nombreuses lectures sur les Amériques pour son *Essai sur les mœurs*, dont certaines ont fini par nourrir également les chapitres concernant le Nouveau Monde dans *Candide*. Or, à El Dorado, *Candide* découvre des « moutons rouges » (des lamas), et lorsqu'il quitte cette ville avec son valet Cacambo, c'est avec deux moutons sellés et bridés. Voltaire se mettra à écrire son célèbre roman en 1758, quelques mois seulement après sa lecture de Strahlenberg. Ce n'est pas impossible que les Kilani, montés sur leurs ours, en rappelant à Voltaire les Péruviens, aient donné lieu indirectement à un des ingrédients de *Candide* – ou, à l'inverse, qu'en méditant déjà son roman Voltaire se soit ressouvenu, en lisant Strahlenberg, de ces moutons.

Le plus souvent, les signets annotés de Voltaire se rapportent à ses recherches documentaires, et c'est en marge des ouvrages qu'il note ses remarques critiques. Si les deux premiers signets annotés étudiés ici se conforment à cette règle, le troisième y déroge, comme si, en inscrivant le détail des ours en haut de son signet, Voltaire ne pouvait retenir l'impulsion d'ironiser. Ainsi, entre la recherche et la fiction, la frontière est parfois poreuse, et des passerelles sont toujours possibles.

1 Phillip Johann von Strahlenberg, *Description historique de l'Empire russe*, traduction française de Jean-Louis Barbeau de La Bruyère, 2 volumes, Amsterdam, Paris, Desaint et Saillant, 1757.

2 Lettre de Ivan Chouvalov à Voltaire, 21 août 1758.

3 Saint-Petersbourg, BnF, cote 4-185.

4 Pour une étude d'ensemble des notes et traces de lecture de Voltaire, voir Gillian Pink, *Voltaire à l'ouvrage. Une étude de ses traces de lecture et de ses notes marginales*, Paris, CNRS Éditions, 2018, 270 p.

5 Voltaire, *Corpus des notes marginales*, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, 205 volumes, Oxford, Voltaire Foundation, 1968-2022, ici tome 144A (2018), pp. 28-31.

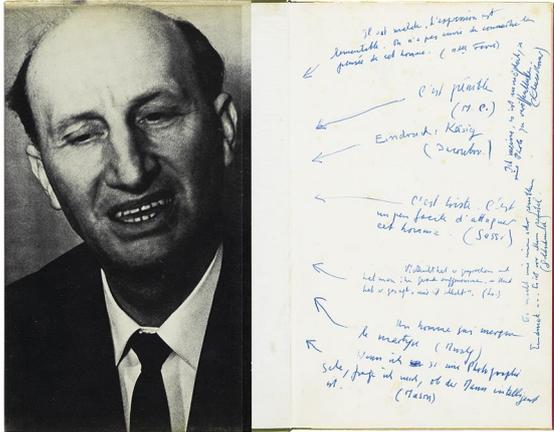
6 Phillip Johann von Strahlenberg, *Description historique de l'Empire russe*, tome 2, pp. 156-157.

7 Voltaire, *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, 1^{re} partie, chapitre 1, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome 46, p. 469.

8 Phillip Johann von Strahlenberg, *Description historique de l'Empire russe*, tome 2, p. 181.

Seitenhiebe! Anmerkungen zum aversiven Annotat

Magnus Wieland



Transkription:

Il est malade, l'expression est lamentable. On n'a pas envie de connaître la pensée de cet homme. (Mlle Favre)

C'est pénible (M.L.)
Eindruck: Käsig (Jacobov)

C'est triste. C'est un peu facile d'attaquer cet homme (Sassi)

Vielleicht hat er gesprochen und hat man ihn gerade aufgenommen. – Und hat er gesagt «mir ist schlecht» (Lo)

Un homme qui [marque] le martyre (Muschg)
Wenn ich so eine Photographie sehe, frage ich mich, ob der Mann intelligent ist. (Mason)

Ich meine es ist unmöglich, so eine Photo zu veröffentlichen.

Es macht mir einen sehr peniblen Eindruck... Es ist vor allem penibel. (Goldschmid)

Die 1990er Jahre haben nicht nur das Public Internet hervorgebracht, sondern mit ihm auch einen neuen Phänotyp: den Troll. So werden im Netzjargon Personen bezeichnet, die ihre ano- oder pseudonymen Hasskommentare in Chatrooms und Blogs hinterlassen. Der Schutz des Inkognitos verleitet offenbar dazu, den höflichen Umgangston zu verlassen und dem eigenen Unmut ungefilterte Luft zu verschaffen. Solche Trolle gab es allerdings schon früher, nur hinterließen sie ihre Invektiven nicht online, sondern in Büchern – auch das oft in der vermeintlichen Sicherheit des Privattraums. Die isolierte Lesesituation senkt die Affektkontrolle, die emotional aufgestaute Lesewut entlädt sich mitunter in impulsiven Annotationen. Bekannt ist etwa Nietzsches fünffache Exklamation «Esel» am Rand von *L'ir-*

religion de l'avenir (1987) des Lebensphilosophen Jean-Marie Guyau, mit dessen Baudelaire-Analyse er offenkundig wenig anfangen konnte.¹

Man mag auch an die Schulzeit denken, wo sich Frust und Ennui des Unterrichts direkt aufs Lernmaterial übertragen. Bevorzugt mussten die gelben Reclam-Bändchen für allerlei Unflätigkeiten herhalten. Der Verlag veröffentlichte im Jahr 2006 eine Auswahl solcher annotierter Schülerproteste. Auf dem Deckel von Schillers Drama heisst es etwa «Don Carlos soll's Maul halten!» oder der Autor von *Unterm Birnbaum* wird durch applizierte Tremata zu «Theodor Fontäne», visualisiert durch ein hingekritzelttes Manneken Pis.² Dieser polemische Umgang mit Texten ist so alt wie das Buch selbst. Schon Richard de Bury klagte im 17. Kapitel seines *Philobiblon* von 1345 über die «schamlosen junge Leute», die «sehr schnell zu Glossatoren der prächtigen Bände» werden: «Wo früher ein breiter Rand um den Text war, da sieht man bald ein absonderliches

Alphabet oder sonst eine Unverschämtheit, wie sie sich in ihrer Phantasie einstellt und wie sie in ihrem Zynismus die Frechheit besitzen, sie dort hinzumalen.»³

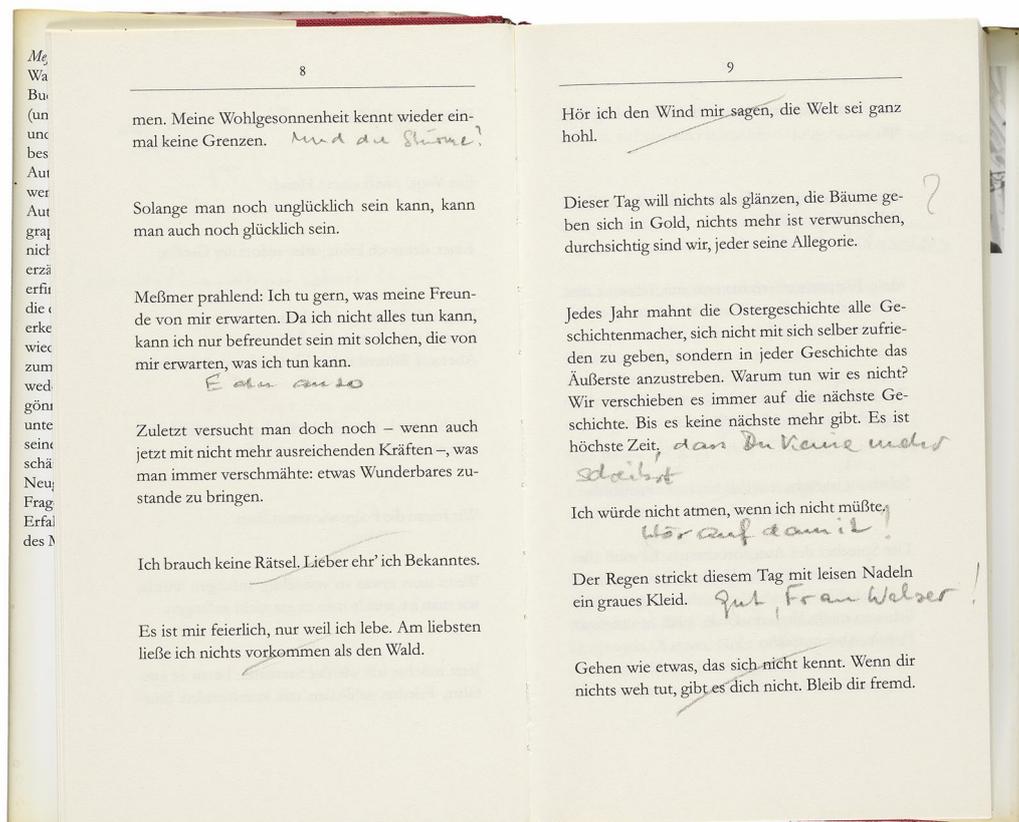
Tatsächlich markiert die Lektüre mit dem Stift in der Hand – anders als beim unbewaffneten Lesen – bereits eine aversive Haltung, zumal sichtbar gegen die Unversehrtheit des Textes gerichtet. Für Daniel Ferrer stellt somit jede Annotation per se Ausdruck eines «écrire contre» dar. Ein Schreiben gegen die materielle Kontiguität, gegen den Satzspiegel, gegen die Linearität und formale Abgeschlossenheit des gedruckten Textes. Mehr noch stellt der physische Eingriff des Lesers immer schon einen destruktiven Akt dar, eine Form des privaten Biblioklasmus, der die Verunstaltung des Druckwerks aktiv in Kauf nimmt.⁴ Der Praxis des Annotierens wohnt somit tendenziell ein latent aggressiver Zug inne. Explizit wird dieser, wo Randkommentare verbal entgleisen – und das ist, wie H. J. Jackson in seiner Studie über die Marginalie darlegt, nicht selten der Fall: «To this day, negative reactions of resistance, anger, even outrage, probably inspire the majority of readers' notes.»⁵ Der unmittelbare Reflex beim Lesen erfolgt, bevor eine vertiefte Reflexion überhaupt einsetzen kann.

Davon kann sich überzeugen, wer die Autorenbibliotheken im Schweizerischen Literaturarchiv durchforstet. Intuitiv stehen sofort Jene im Verdacht, Polemik am Seitenrand zu betreiben, die auch öffentlich kein Blatt vor den Mund nehmen. Und tatsächlich: bei Jonas Fränkel, der sein Missbehagen gerne mit verbalen Ausbrüchen wie «töricht!», «idiotisch!», «Dummheit!», «Unsinn!», «Geschwätz!», «Gefasel», «Narr!», «Heuchler!», «Lügen!», «Zum Lachen!» oder «herzloser Dilettant!» bekräftigt, bei Niklaus Meienberg, der bspw. in der Anthologie *Das deutsche Gedicht* aus der Fischer-Bücherei salopp anmerkt: «ganze 4 Gedichte von Henri Heine! Knall i de Bire?», oder bei Mariella Mehr wird man rasch fündig (siehe das Beispiel auf S. 12). Selbstredend auch bei Ludwig Hohl, der sich zuweilen nicht mit Injurien begnügte, sondern missliebige Seiten als «welke Blätter» direkt aus den Büchern riss. Ein kollektiver Shitstorm entlud sich nachgerade neben dem – in der Tat etwas verunglückten – Fotoporträt Gerhard Meiers in dessen erstem Prosaband *Kübelpalmen träumen von Oasen* (1969). Hohl versah das Bild mit Spott und hämischen Kommentaren seiner Clique, die den abwesenden Autor der Lächerlichkeit preisgaben (vgl. Abb).

Hier zeigt sich die heimliche Macht der Trolle: In effigie sind Schreibende der Leserschaft in ihren Büchern willkürlich ausgeliefert. Der Dialog am Buchrand verläuft äusserst einseitig, ja asymmetrisch und ist daher oft auch agonal geprägt. Vorteil des Annotators: Er hat stets das letzte Wort. Aber es bleibt dafür – im doppelten Wortsinn – marginal. In der Regel bekommt solche Randbemerkungen selten jemand zu Gesicht, schon gar nicht der oder die Betroffene selbst. So musste auch Hohl einst unbemerkt einstecken. Der Arzt und Fotograf Peter Friedli hielt seine wachsende Enttäuschung über den «Philosoph L.H.» in einer Eskalation knapper Repliken fest, die zunächst immerhin noch «höherer Blödsinn» attestierten, schliesslich aber die Verachtung mit nurmehr tierischen Lauten quittierten: «Grunz, grunz».

1 Siehe Davide Giurato, *Prolegomena zur Marginalie*, in Ders., Martin Stingelin, Sandro Zanetti (Hrsg.), «Schreiben heißt: sich selber lesen». *Schreibszenen als Selbstlektüren*, München, Fink, 2008, S. 177–198, hier S. 185.
2 https://www.reclam.de/data/media/Kaba_und_Liebe.pdf [17.03.2025].
3 Richard de Bury, *Philobiblon*, übers. von Franz Blei, Frankfurt a.M., Insel, 1989, S. 93.
4 Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, S. 120 f.
5 H. J. Jackson, *Marginalia. Readers Writing in Books*, New Haven, Yale University Press, 2001, S. 215.

Lesespuren
Traces de lecture
Tracce di lettura



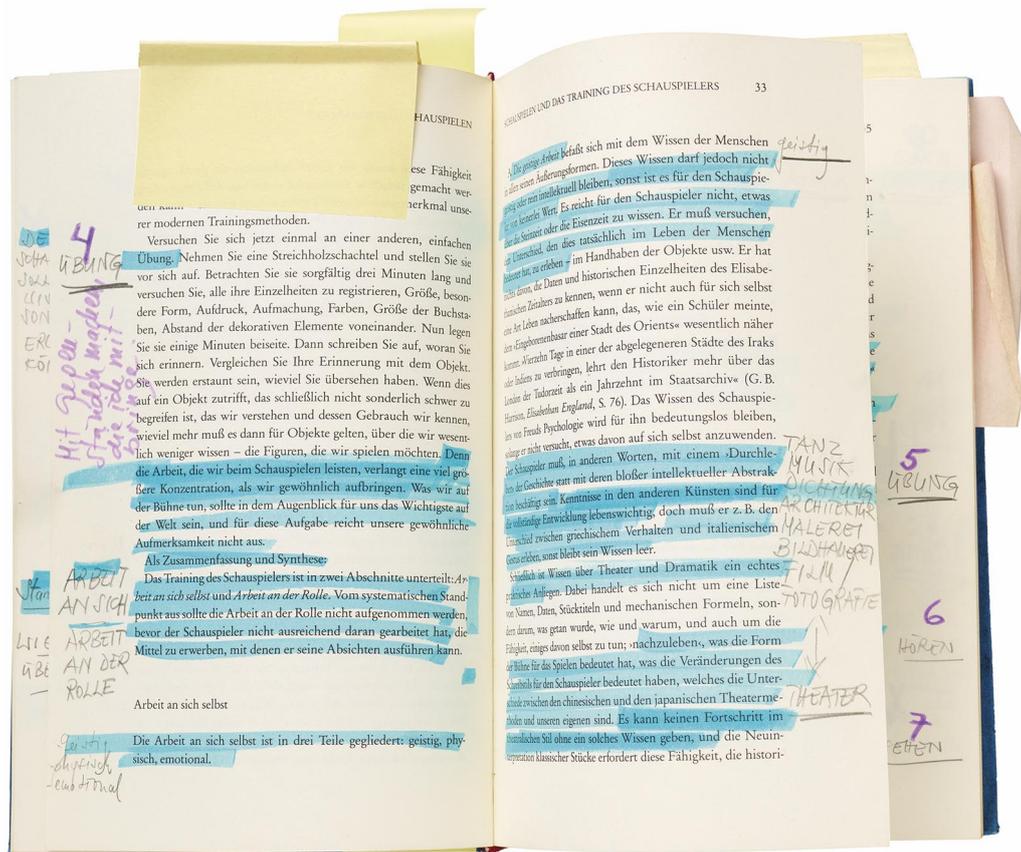
SLA-Mehr-D-12-b

Mariella Mehr: Die Messe ist gelesen

Ob Mariella Mehrs Freunde beim Verfassen der Widmung ahnten, welche Reaktionen Martin Walsers autobiografische Miniaturen «Meßmers Reisen» (2003) bei der Autorin hervorrufen würden? Anzunehmen ist es, war das Buchgeschenk doch «gedacht als kleine Stichelei». Was auf den nächsten 28 Seiten folgt, ehe die Lesespuren abrupt abbrechen, geht indes weit über die Stichelei hinaus. Man kommt nicht umhin, Mehrs von Empörung, ja offener Verachtung getragene Lektüre-Notate als unmittelbare strafende Antwort auf Walsers ein Jahr zuvor erschienenen, weithin umstrittenen Roman *Tod eines Kritikers* lesen: das Opfer stellt nun der Autor bzw. dessen alter ego Messmer dar, dem hier nicht einfach die Leviten gelesen, sondern dem gleich einem Verstorbenen schlechterdings die Messe gelesen wird. Mariella Mehr zieht förmlich sämtliche Register der Lektürepolemik und bietet Walser vom ersten Gedanken an, wie in einem literarischen Boxkampf, dialogisch-agonal Paroli. Mit unnachahmlicher Schärfe annotiert sie Walsers Aphorismen, kommentiert sie mal im Modus der moralisch motivierten *indignatio* («Kunststück in deinen Kreisen!»), mal in demjenigen des mundartlich verkleideten Spotts («E du auso»), spricht dem arrivierten Autor die nötige Reife ab, indem sie ihn zum Kind degradiert («Besonders bei Kindern»), verbietet ihm den Mund («Hör auf damit!»), bedient sich des Stilmittels der Ironie, um ihn der Lä-

cherlichkeit preiszugeben («Gut, Frau Walser!»), stellt provozierende Fragen («Du glaubst also, du bist mächtig?»), fordert ihn offen heraus («Na mach schon»), kritisiert seine Sprache («Dieses Deutsch!») und entlarvt ihn mithin als literarischen Hochstapler, verwirft freilich auch seine literaturhistorischen Ausführungen («Ich habe Kafka gelesen! Hät's auch ohne das geglaubt»), versieht Walsers Auslassungen wiederholt mit Fragezeichen, erklärt durch grosszügige Streichungen mehrfach ganze Absätze für ungültig und schreibt andere wiederum kurzerhand weiter, wenn Walser sich selbst mahnt, die Ostergeschichte als Aufforderung zu verstehen, «in jeder Geschichte das Äusserste anzustreben». Walser beendet den Abschnitt mit den Worten: «Es ist höchste Zeit.», worauf Mehr den Punkt durch ein schlichtes Komma ersetzt und trocken zur endgültigen literarischen Vernichtung des ausgedienten Messmers ansetzt: «dass Du keine mehr schreibst». Geschrieben hat Walser in den darauffolgenden Jahren zwar noch einiges, zumindest eine Leserin dürfte er jedoch verloren haben. Mehrs Lektürepolemik mündet schliesslich frei nach Joschka Fischers berühmtem Diktum im Bundestag 1984 (»Herr Präsident, mit Verlaub, Sie sind ein Arschloch«) im um die altbackene Höflichkeitsfloskel konsequent gekürzten Urteil: «Martin Walser ist ein Arschloch».

Moritz Wagner



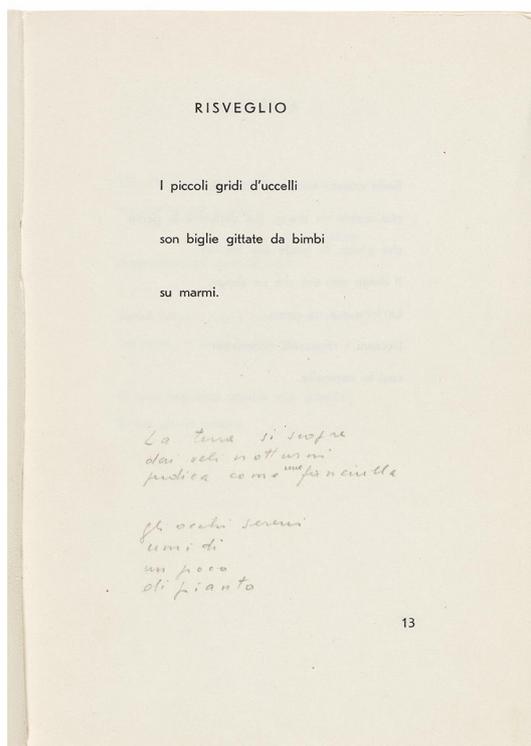
SLA-VET-E-4-D-3-b

Aglaja Veteranyis Bühnen- und Erinnerungskunst

Im Nachlass Aglaja Veteranyis (1962–2002) liegt ein vielfarbig annotiertes Exemplar einer Sammlung von Schriften Lee Strasbergs, dem Erfinder des «Method Acting». Schon auf dem Innentitel hat Veteranyi einen zentralen Begriff in einem Kasten in Grossbuchstaben notiert: «SICH ERINNERN». Strasberg plädierte für eine Schauspielkunst, die durch persönliche Erinnerungen einen unmittelbaren Ausdruck erzielt. Veteranyi griff nicht nur in ihrem literarischen Werk auf eigene Erfahrungen und Erinnerungen zurück, allen voran im Kultroman

«Warum das Kind in der Polenta kocht» (1999). Als Co-Leiterin der *Schauspiel Gemeinschaft Zürich* (1988–2001) verwendete sie Strasbergs Übungen im Unterricht. Und ein Grossteil ihres eigenen Werks war oftmals flüchtige Bühnenkunst: Die Stücke, die sie mit den Ensembles «Die Wortpumpe» (1993–1996) und «Die Engelmashine» (1996–2002) umsetzte, haben sich im Nachlass als Manuskripte erhalten – und als Videoaufzeichnungen, die Veteranyi als ausdrucksstarke Schauspielerin mit höchster Körperkontrolle zeigen.

Joanna Nowotny

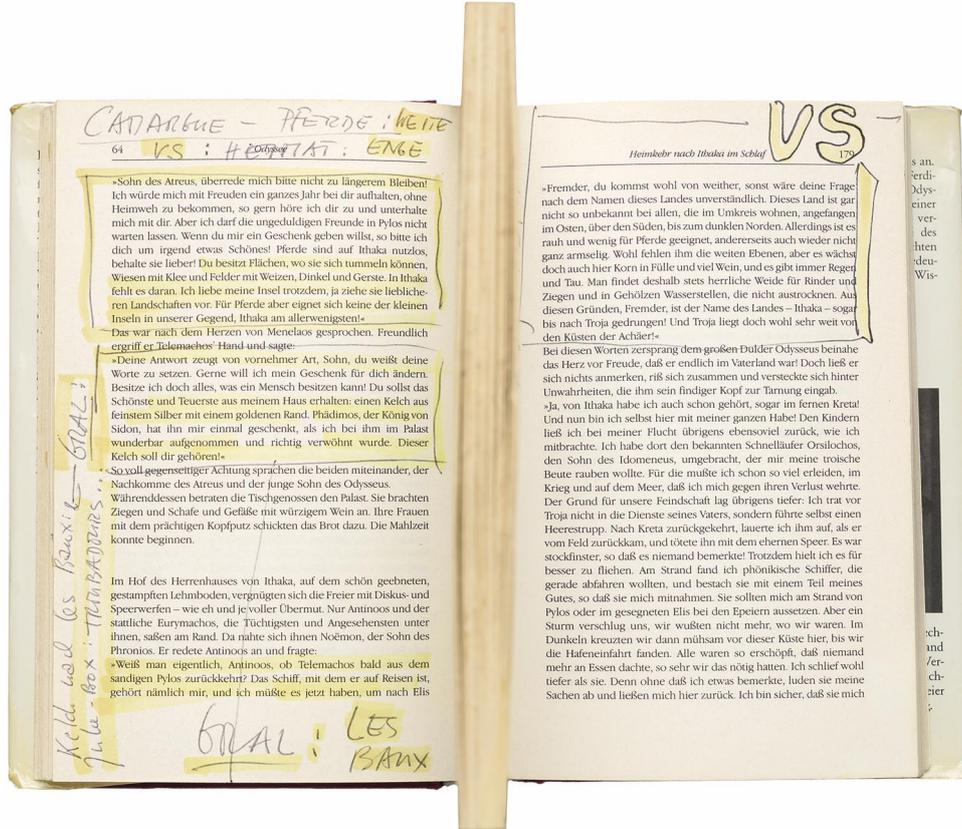


ASL-Martini-A-2-a/1

Plinio Martini ispirato da Giorgio Orelli

Nel fondo Plinio Martini dell'ASL si conserva la copia di *Né bianco né viola* di Giorgio Orelli appartenuta a Martini. Questo volume, pubblicato nella collana curata da Pino Bernasconi – che l'anno precedente ha dato alle stampe *Finisterre* di Eugenio Montale – sembra ispirare Martini, che proprio su queste pagine, ai margini delle poesie, registrerà i suoi primi tentativi poetici. Sul foglio di guardia, Martini annota i versi di *Madre*, su altre pagine vuote con data 13 aprile 1950 si trovano *Si chiude una parte di feltro* e *Chiudo la porta dello studio*, quest'ultima poi pubblicata con il titolo *Chiudo la porta...* senza sostanziali modifiche. Il componimento di Martini *Mattino* è trascritto sotto il *Risveglio* di Orelli; in calce a *Paese* si trovano i primi tentativi di *Villaggio*, sotto *Si fa il cielo fornace*, la poesia *Estate*. Questi versi, ampiamente rivisti e rielaborati, verranno poi pubblicati nella raccolta *Un paese così*, edita per Carminati nel 1951.

Ilaria Macera



SLA-Imhasly-D-2-c

Pierre Imhasly: 1987 – A Rhone Odyssee

Er sei ein «Gestrandeter» gewesen, wie «Odysseus», ständig unterwegs, sagte Pierre Imhasly, als er seine Herzensdame Lucienne Bodrero 1987 in Nîmes kennenlernte. Aus dieser Amour fou ist das wohl monumentalste Epos der Schweizer Literatur hervorgegangen: die 500 Seiten starke *Rhone Saga* im Folioformat, ein typographisches Meisterwerk, das man mit Fug auch als moderne Odyssee bezeichnen kann. Wie sehr dieser Vergleich zutrifft, zeigt Imhaslys Leseexemplar von Homer. Es handelt sich um die Ausgabe, die 1985 bei Albert Langen erschienen ist. Das Buch ist mit Leuchtstift und Kugelschreiber heftig bearbeitet.

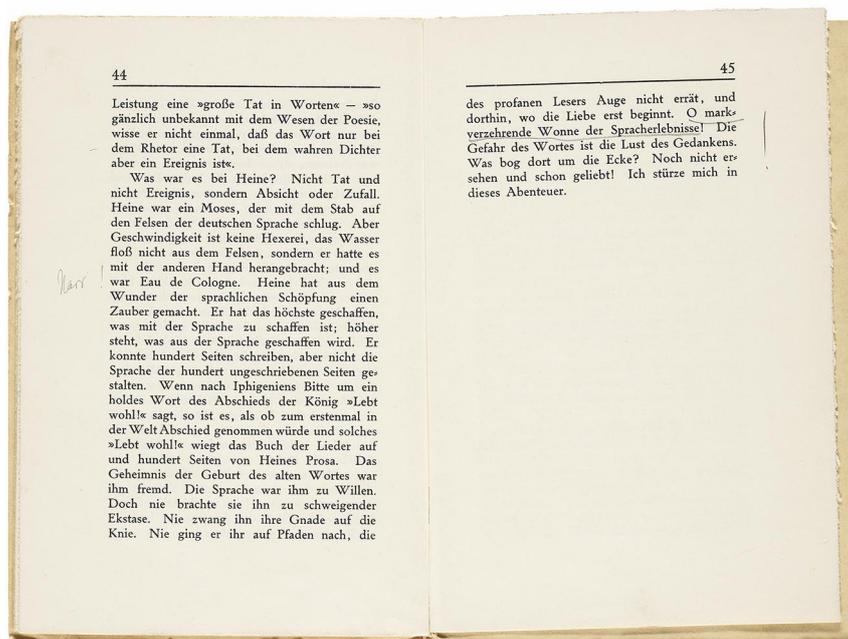
Die Annotationen deuten darauf hin, dass Imhasly die *Rhone Saga* ursprünglich auf der Folie der Odyssee konzipierte, wie weiland James Joyce seinen *Ulysses*. Die nautische Irrfahrt wird zur Überquerung der Alpen, das Kyklopenland auf den Rhonegletscher verlegt, die Hochzeitsfeier in Sparta wird mit dem Jazzfestival in Montreux überblendet, der Friedhof von Visp zum Totenreich transformiert. Nach diesem Muster überschreibt Imhasly den antiken Klassiker mit der heimatischen Topographie und Biographie im Wallis (VS).

Magnus Wieland

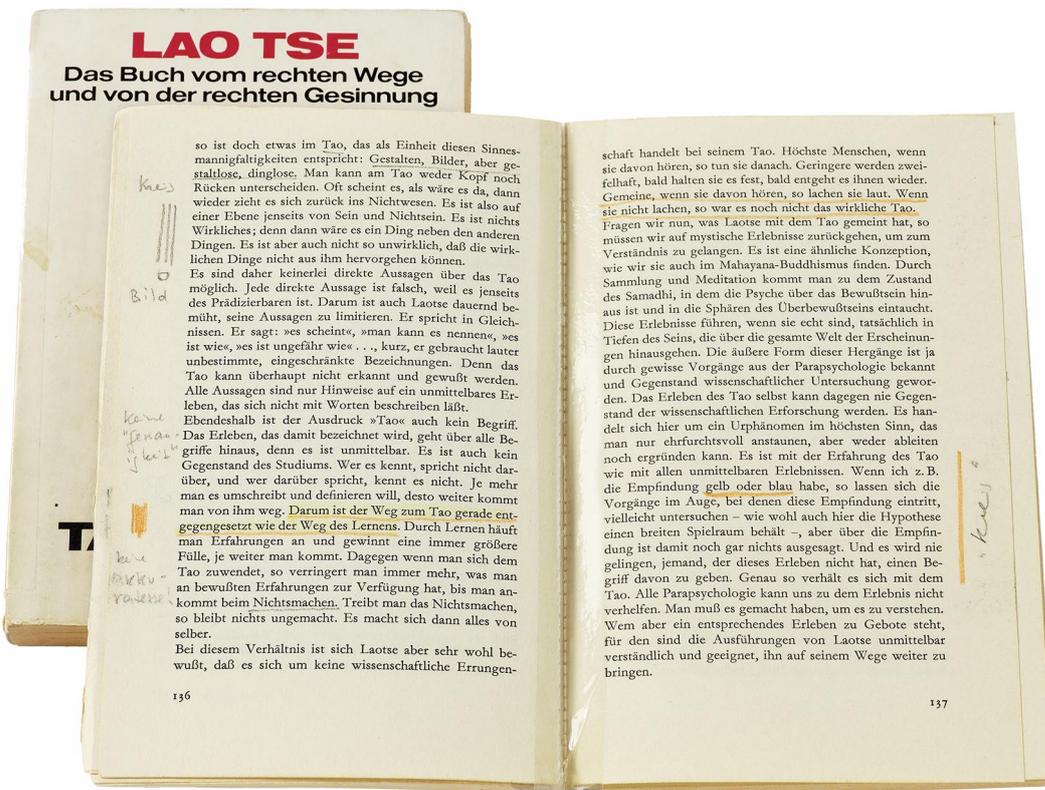
Jonas Fränkel: Gegen Kraus gegen Heine

Es gibt Annotationen, in denen verdichtet sich eine ganze Affäre. So in Jonas Fränkels Erstausgabe *Heine und die Folgen* (1910), einem «ausgesprochenen Pamphlet» (Fränkel) von Karl Kraus (1874–1936). In der Notiz «Narr!» kulminiert Fränkels Erschütterung nach dem Tod des Wiener Widersprechers, als in der antifaschistischen Zeitung *Die Nation* Teile dieses Textes erscheinen. Äusserst kritisch kommentierte Fränkel den 45-seitigen Separatdruck, beinahe jede Seite zeigt aversive Lesespuren. Die Heine-Schrift ist eine Sprachkritik, in der Kraus den Vorwurf der respektlosen Verwendung der deutschen Sprache mit Heines jüdischer Herkunft verknüpft. Und das las sich drei Jahre nach Beginn der NS-Herrschaft, die genau diese Art Diffamierung salonfähig machte, viel drastischer als zuvor. Gerade das Finale der Schrift, die Heine mit Moses gleichsetzt und behauptet, er habe die deutsche Sprache geschlagen, konnte Fränkel so nicht stehen lassen. «Narr!» ist die Entgegnung, die sich in seinem «Anti-Kraus» fortsetzt; einer Widerrede, die zwei Monate später in der *Nation* erscheint, und Fränkel – wie so oft – neuen Gegenwind einbringt, diesmal den Vorwurf der Feigheit.

Malte Spitz



SLA-Fraenkel-A-3-b-18-a



SLA-HB-D-4.1 & SLA-HB-D-4.2

Hans Boesch als Leser des «Tao te king»

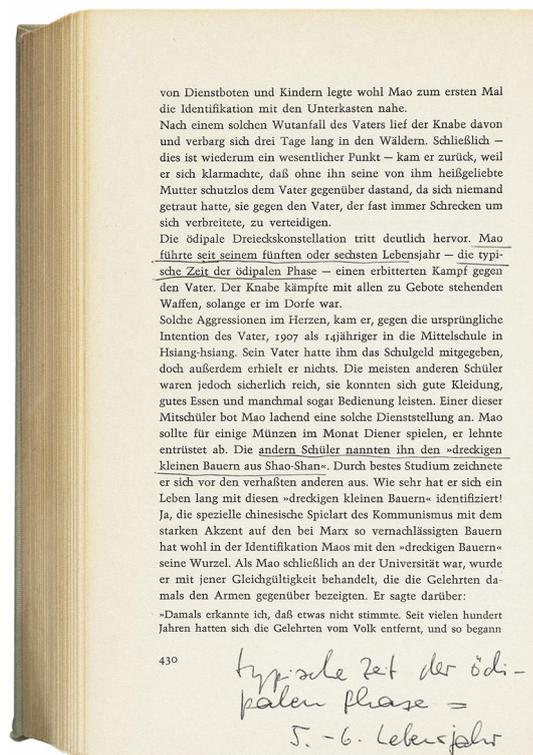
Nicht von jedem Autor, nicht von jeder Autorin kann das SLA bei der Übernahme der Bestände auch die dazugehörige Autorenbibliothek akquirieren, so auch im Fall von Hans Boesch (1926–2003), der sein Archiv dem SLA 1993 anvertraut hat. Dem Autor war es wichtig, dass Laotse's *Tao te king*, ein Text, der ihn nach eigener Aussage intensiv beschäftigt hat, in seinen Bestand im SLA integriert wurde. Er hat dem SLA deshalb beide Ausgaben, mit denen er gearbeitet hat, nachträglich übergeben, mit einer Widmung versehen: «für SLA Bern / I.3.2000»

und signiert. Es sind *Tao Te King. Das Buch vom rechten Weg und der rechten Gesinnung*, übertragen von Jan Ulenbrook (Ullstein Taschenbuch 20067, 1980) und *Tao Te King. Das Buch vom Sinn und Leben*, übersetzt von Wilhelm Richard (Diederichs Gelbe Reihe, 1978). Beide Bücher sind zerlesen, lose Seiten mit Klebeband notdürftig zusammengeklebt, und enthalten unzählige handschriftliche Unterstreichungen, Hervorhebungen mit Leichtstift sowie Anmerkungen mit Bleistift und Kugelschreiber.

Rudolf Probst

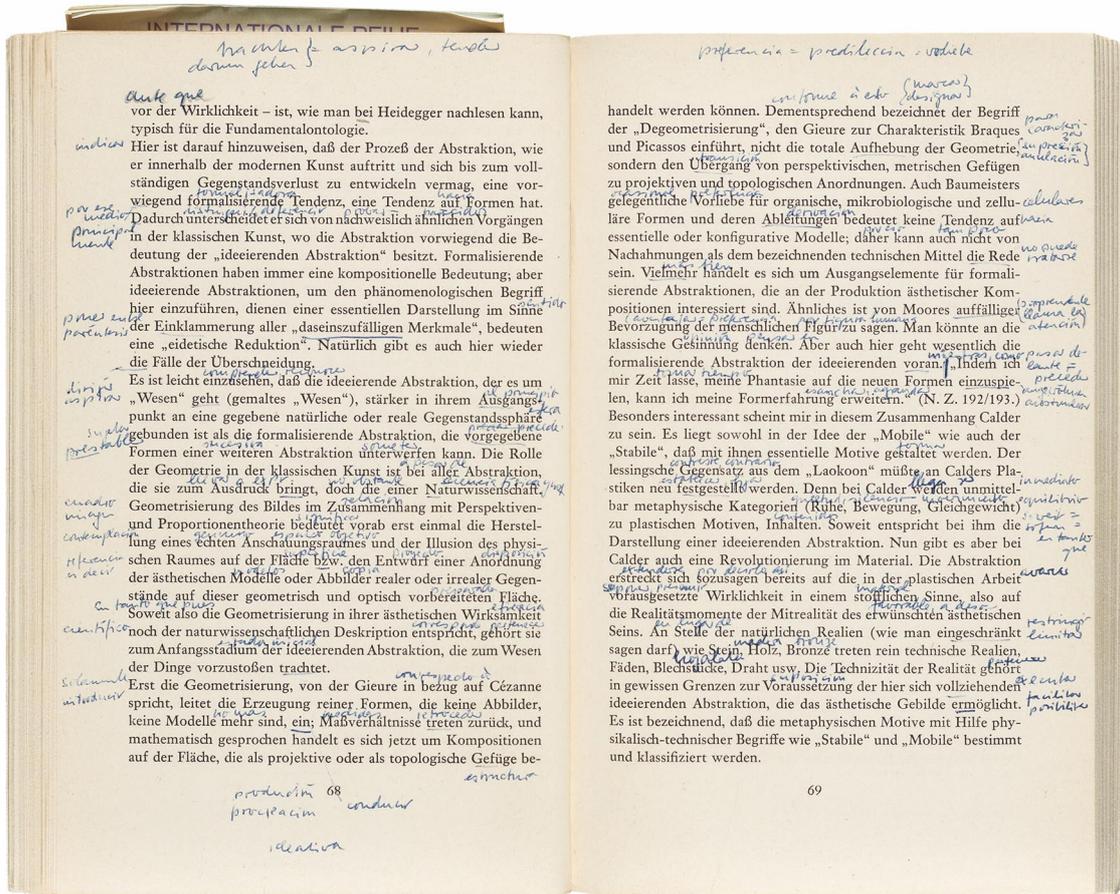
Mit Ödipus gegen Mao und den Katholizismus: Niklaus Meienberg liest Wilfried Daim

Gemäss handschriftlichem Vermerk auf dem Vorsatzblatt war es «'63, Sommer», als das 1960 erschienene Werk Wilfried Daims in den Besitz Niklaus Meienbergs gelangte. Drei Jahre zuvor hatte Meienberg die Dissentiser Klosterschule erfolgreich verlassen und nach einem längeren USA-Aufenthalt im Herbst 1961 seine – zumindest eingangs – vielfältigen Studien an der Universität Fribourg aufgenommen. Die 550-seitige Monografie *Die kastenlose Gesellschaft* des Wiener Psychologen und «Linkskatholiken» Daim ist der Versuch, mit tiefenpsychologisch bzw. psychoanalytisch geschultem Blick soziale, ökonomische, politische und religiöse Differenzen zur «kastenlosen» Gesellschaft zu transformieren. Die impulsiven Lesespuren lassen erkennen, wie sich der 23jährige Meienberg an «Neokolonialismus», «Sekundärfeudalismus» und «Kapitalismus» und letztlich wohl nicht nur an Maos Ödipuskomplex abarbeitet. Indes beschränken sich die Marginalien und Interjektionen nahezu exklusiv auf das Kapitel «Kaste und weltpolitische Lage». Ob dies selektiver Studienlektüre oder sich ausbreitendem Desinteresse an der Daimschen Gemengelage aus Katholizismus, Tiefenpsychologie, Sozialismus und parapsychologischen Exkursen geschuldet war, lässt sich nicht mehr entscheiden. Immerhin gelangte das Exemplar bereits 1966/67 in die Bibliothek des Mitbegründers des Winterthurer Sozialarchivs Renato Esseiva und aus dieser erst rund 40 Jahre später wieder in den Nachlass Niklaus Meienberg zurück.



Margit Gigerl

SLA-NM-D-6/24



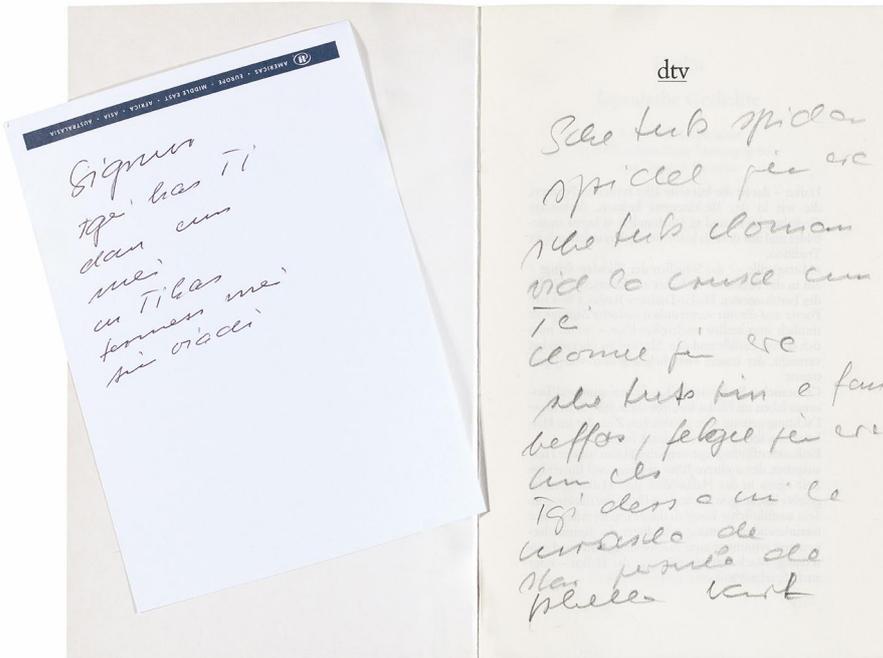
LAG-EG-D-06-b-2-04

Eugen Gomringer liest Max Bense

Eugen Gomringer, der Vater der konkreten Poesie, hat mit seinen *Konstellationen* anfangs der 1950er Jahre eine neue Dichtung praktiziert, proklamiert und in seinem internationalen Korrespondenz-Netzwerk konzertiert. Die Ursprungszene der konkreten Poesie von 1950 erinnert er als «Erleuchtung auf dem Postamt von Ascona» im Vorwort seiner theoretischen Schriften Ende der 1990er Jahre. Reiche Korrespondenzen zur Frage einer zeitgenössischen Ästhetik und intensives Studium begleiteten den kreativen Prozess, bis sein wegweisendes Manifest *vom vers zur konstellation. zweck und form einer*

neuen dichtung in der Zürcher Zeitung am 1. August 1954 erschien. Denn gleichzeitig hat er Max Benses *Aesthetica* I-IV (1954-60) gesammelt und gelesen. Wie er seine Lektüre kapitelweise intensiviert, verdeutlicht die Interlinear-Übersetzung in seine spanische Muttersprache: Ein Prozess der begrifflichen Aneignung des philosophischen Denkens und sie ist mutmasslich die Voraussetzung der neuen Poesie, bis die *eugen gomringer press* 1960 für Achleitner, Bremer, Heisenbüttel, Jandl, Rühm u.v.a.m. zu rattern begann.

Irmgard M. Wirtz



ASL-RS-A-2-f

Tresa Rütters-Seeli: Inspirierte Inschriften

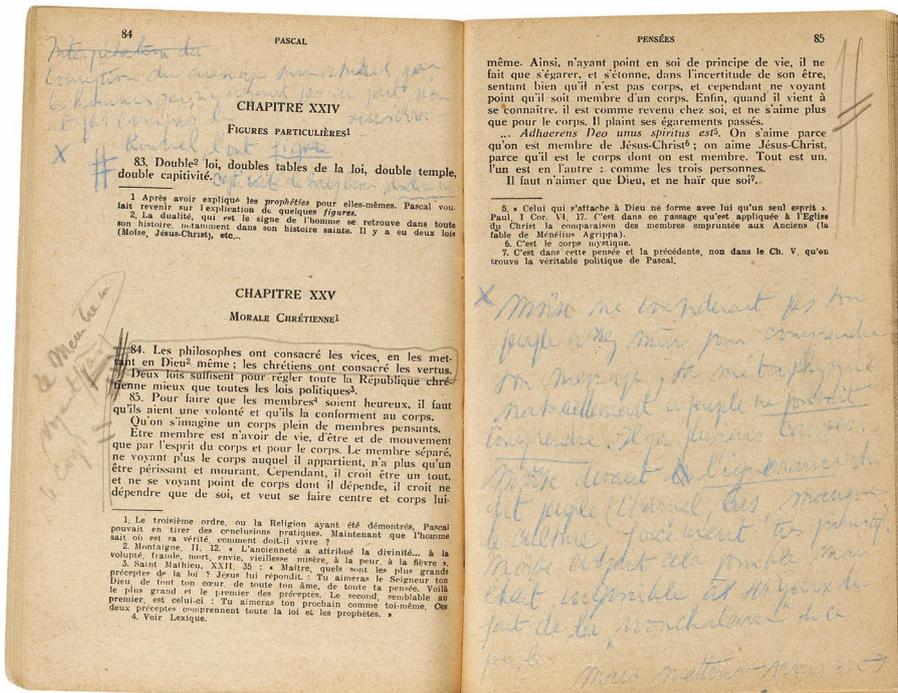
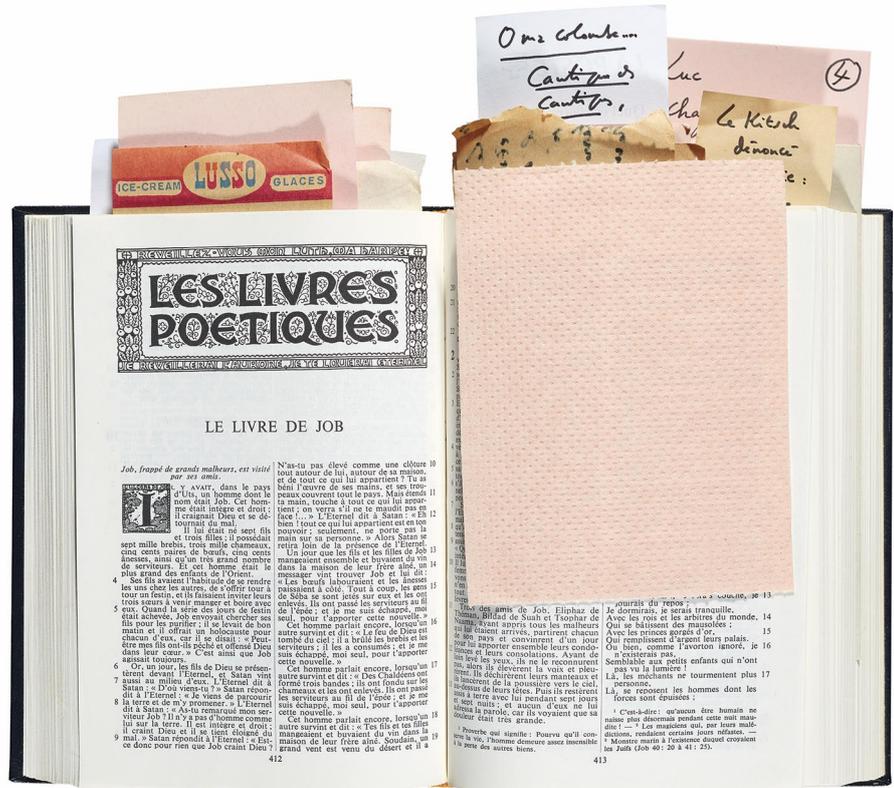
«So konnte ich alles an Poesie lesen, was möglich war», sagt die Autorin Tresa Rütters-Seeli über ihre langjährige Arbeit als Buchhändlerin. Die Lesespuren in ihren Büchern, die sie dem Schweizerischen Literaturarchiv übergeben hat, lassen erahnen, dass ihre ausgiebige Lektüre von Gedichtbänden aus verschiedensten Sprach- und Kulturkreisen auch ihre eigene Lyrik geprägt hat. Auf den Innenseiten der Umschläge und auf in den Büchern eingelegten Notizblättern finden sich handgeschriebene Gedichtentwürfe, oft angelehnt an Motive der im jeweiligen Buch gedruckten Gedichte. So skizziert sie in Dragan Dragojlovićs *Buch der Liebe* eine eigene Version seines Gedichts *Die Trauer des verflorenen Lebens* und schreibt sich die Stichworte «speranza – sort – teila – sysifus – miu vitg» (Hoffnung – Stoff – Sisyphus – mein Dorf) in ein Buch mit japanischen Haikus.

Claudia Cathomas

Jacques Chessex, lecteur de la Bible

De Serge Molla à Sylviane Dupuis, nombre de critiques ont étudié le lien complexe et paradoxal qui unit écriture (littéraire) et Écritures (saintes) dans l'œuvre de Chessex. Au même titre que d'autres écrivains romands, l'auteur du *Désir de Dieu* (2005) est fortement influencé par « la Bible qui fut pendant quatre siècles la lecture exclusive des protestants de ce pays ». Si l'intertextualité est le plus souvent explicite (dans les images évoquées, les citations empruntées à la Bible, les titres de ses romans ou les destins de ses personnages), les archives de Chessex conservent une preuve tangible, bien que tardive, de ce dialogue avec la tradition: une Bible de 1971, en sa possession depuis 1974. Aucune note ni commentaire personnel dans cet exemplaire du livre saint, mais un relevé minutieux (certains versets sont soulignés, recopiés dans la marge et inscrits sur un signet), à l'aide des marque-pages les plus divers, des passages qu'il convoque dans son œuvre, qu'il lit en public, ou qui font écho à sa vocation d'écrivain. L'auteur des *Saintes Écritures* (1972) y souligne par exemple dans le Livre de Job l'épigraphie de *L'Ogre* (« Quand cesseras-tu de me regarder? ») et relève cette parole dans l'Épître de Jacques qui insiste sur le pouvoir des mots: « La langue aussi est un feu ».

Denis Bussard ALS-Chessex-C-4-a



ALS-Racine

Racine lit Pascal

Ce Racine qui lit Pascal et annote l'édition des *Pensées* n'est évidemment pas le dramaturge classique, mais Charles Racine, poète suisse né dans le Jura en 1927, et mort à Zurich en 1995. Son recueil *Le Sujet est la clairière de son corps* (Maeght, 1975) avait été une révélation pour quelques poètes contemporains majeurs, qui découvraient alors une écriture radicale, qu'on a rattachée depuis à celle de Paul Celan par son hermétisme et par la violence qui y est faite à la langue. L'édition annotée des *Pensées* témoigne d'un autre versant de cette activité créatrice: les préoccupations religieuses et métaphysiques qui hantent l'écrivain à l'orée des années 1950. Cette édition scolaire (des extraits fournis par la collection des « Classiques Français et Étrangers ») n'a

évidemment aucun prestige bibliophilique, ni même de valeur scientifique: elle nourrit la réflexion immédiate et avide du jeune homme, qui recopie citations et commentaires embryonnaires dans un cahier intitulé « Naïves descriptions », daté de 1953. Les *Pensées* pascaliennes semblent d'abord servir de stimuli à ses propres pensées, qui s'expriment ici en prose, et dans une confrontation avec d'autres grandes références (la Bible, Dostoïevski, Tolstoï, etc.). Mais face aux autorités spirituelles, c'est évidemment dans le vers – et dans sa déstructuration – que Racine trouvera le mieux à exprimer son rapport (désormais compromis) à toute forme de Transcendance...

Fabien Dubosson

Ansprache anlässlich der Feier «100 konkret konkret 100: Eugen Gomringer» vom 31. Januar 2025

Irmgard M. Wirtz
(Leiterin SLA)



Damian Elsig (Direktor NB), Irmgard Wirtz (Leiterin SLA), Gunnar Geisse, Nora Gomringer und Michael Lentz;
Foto: Schweizerische Nationalbibliothek

Eugen Gomringer repräsentiert den Aufbruch der Dichtung nach dem Zweiten Weltkrieg: Die Suche der Avantgarde nach einer neuen Formensprache in der bildenden Kunst, Graphik, Typographie und Literatur, einer Alltagsästhetik vom Objekt bis zur Schrift, die Grenzen zwischen den Sprachen, den Ländern und den Kontinenten überschreitet.

Die ersten literarischen Versuche Gomringers orientierten sich noch an der Tradition: Eugen Gomringer wandte sich in den Studienjahren 1946 bis 1951 direkt an den eben gekürten Nobelpreisträger Hermann Hesse. Ihm sandte er seine ersten Gedichte – in gereimten Versen, die den Blick zu den Sternen richten, von melancholischer Einsamkeit und der Sehnsucht nach fernen Küsten erzählen. Hesse schrieb dem jungen Dichterkollegen ambivalent, dass seine «Poesie von weit her käme» und er sandte Gomringer ein Bändchen mit der Widmung: «spiel dein spiel und wehr dich nicht / lass es still geschehen».

Wie Robert Walser und Friedrich Dürrenmatt vor ihm – hatte Eugen Gomringer in diesen Jahren verschiedene Adressen in der Stadt Bern: Scheibenstrasse, Ahornweg, Monbijoustrasse, Sulgenauweg. In Bern entstanden die ersten konkreten Gedichte, inspiriert von einer Ausstellung der Zürcher Konkreten Max Bill, Camille Graeser, Verena Loewensberg, Richard Paul Lohse.

Auf der Suche nach der spanischen Muttersprache in Bern fand Eugen Gomringer den Antiquar Jaime Romagosa und das Café Barcelona, dort entstand das Gedicht *avenidas*. Eine Variation der vier Worte *avenidas – mujeres – flores – admirador* publizierte er in der ersten Nummer der gemeinsam mit Marcel Wyss und Dieter Roth gegründeten Künstlerzeitschrift *spirale* in Bern. Eine irritierende Rezeption erfuhr das Poem im 21. Jahrhundert als Wandbild an der Alice-Salomon-Schule in Berlin, es wurde von der Studentenschaft unbedarft, aber woke, als «sexistisch» indexiert. Das erzeugte eine mediale Debatte, ging viral, gemessen an der Aufmerksamkeit wurde *avenidas* das erfolgreichste Gedicht der Konkreten Poesie (KP). Weil es an der einen Wand übermalt wurde, wurde es auf andere Häuserwände und Fenster aufgetragen und zeugt von der unbändigen Energie der Konkreten Poesie.

1953 publizierte Eugen Gomringer die erste Gedichtsammlung *konstellationen, constellations, constelaciones* in der *spiral press* in Bern. Das Manifest der Konkreten Poesie *Vom Vers zu Konstellation* erschien ein Jahr später in der NZZ, es schliesst mit seinem Motto direkt an Mallarmé: «Rien / n'aura lieux / excepté / une constellation» – und dieses Motto behielt Gomringer bei und verwendete es 1972 wieder für seine Reclam-Antologie *Konkreter Poesie*. Damit war die KP im gelben Format angekommen und kanonisch.

schwiizer

luege
aaluege
zueluege

nöd rede
sicher sii
nu luege

nüd znäch
nu vu wittem
ruhig bliibe

schwiizer sii
schwiizer bliibe
nu luege¹

Kann man die Schweizer Mentalität der Nachkriegsjahre pointierter beschreiben? Heute geht das generische Maskulinum der Anfänge gar nicht mehr, auch

Die Ansprache sowie die gesamte Soirée mit den Auftritten von Nora Gomringer, Michael Lentz und Gunnar Geisse kann kostenlos im Online-Angebot der Fonoteca angehört werden:
<https://www.fonoteca.ch/catalog/ASL996>
Hinweis: Am Donnerstag, 12. Juni 2025, findet um 19 Uhr im Literaturmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek ebenfalls mit Michael Lentz (Stimme, Saxophon) und Gunnar Geisse (Laptop, Gitarre) zusammen mit dem Perkussionisten Roland Neffe eine Hommage zu Ernst Jandls 100. Geburtstag statt unter dem Titel «Wir sind jung. Und das war schön».

die Anthologie wurde in der Neuauflage von 2018 um die Konkreten Poetinnen erweitert.

A short history of life
(en vers, tout calculé)

verehren
verkehren
verzehren
vermehrten
vers ehren
gegen ehren
(so kann das nicht weitergehen)²

Eugen Gomringer entwickelte aus und mit der Konkreten Poesie eine über Jahrzehnte anhaltende Alltagsästhetik in Zusammenarbeit mit Gestaltern und Typographen, herausragend mit Max Bill an der Ulmer Hochschule für Gestaltung, die an die Reformbewegung des Bauhauses der zwanziger Jahre anschloss und diese weiterentwickelte. Produktdesign für Kaffeetassen, Aschenbecher und am bekanntesten darunter mutmasslich der Ulmer Hocker. Einfachheit und Abstraktion. Das heisst Reduktion auf das Wesentliche und das Verständliche. Funktionalität und klare Formen zeichnen die Objekte aus. Ihre Formensprache basierte auf Strich, Kreis und Quadrat und sie verwendet die konsequente Kleinschrift. Mit dem Atelier Ernst und Ursula Hiestand hat Gomringer für das Warenhaus *Au Bon Marché* eine Corporate Identity geschaffen, die sich bis heute in unser Gedächtnis eingepägt hat: Das Akronym ABM, die Graphik der Preisschilder rechteckig in drei Quadrate aufgeteilt bis zu den Plastiksäcken mit drei mal drei orangepinken oder blaugrünen grossen Punkten bedruckt, und der Slogan «Sympathische Preise». In den Worten des Kulturphilosophen Max Bense generalisierend: «konkrete texte [...] nähern sich infolge ihrer typographischen und visuellen abhängigkeit oft sehr stark plakativen texten».³ Die ABM-Ästhetik hatte in den Sixties Kultstatus für Gegenstände des täglichen Bedarfs. Die Warenhauskette überdauerte in der Schweiz bis anfangs des 21. Jahrhunderts.

Als Art-Director der Porzellanfabrik Rosenthal in Selb hatte Gomringer das High End modernen Designs erreicht: Er gewann 70 Künstler für Sondereditionen und die KP zierte die Teller der Rosenthal Studio-Linie mit dem Vers «Der einfache Weg ist einfach der Weg». Diese Inskriptionen waren keine Einzelanfertigungen, sondern Sammelobjekte und waren damit begehrte Tauschobjekte mit 5000 Stück in der Produktion und auf dem Markt – der Autor spricht in seinen biographischen Berichten vom «weissen Gold».⁴ Aus der Vermählung von Kunst und Ökonomie war eine neue Währung entstanden.

Gomringers Archiv der *Konkreten Poesie*, die Dokumentation der zahlreichen Projekte und Kooperationen, einsetzend mit den Monografien zu Josef Albers und Camille Graeser, die Sammlung der vielen Künstler und Dichter, die ihre Arbeiten den Gomringers Eugen und Nortrud aus der ganzen Welt sandten und sie begleiteten, rahmten und diese seit 2000 im IKKP, Institut für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie, archivierten. Wenn dieses Archiv nun erschlossen ist, so besteht die Chance, die Entwicklung der Konkreten

Poesie in ihren Netzwerken, ihrer Verbindung zur internationalen Kunstszene und zum Design zu erforschen. Benedikt Tremp, Archivar mit Special Tasks im SLA, hat das Archiv EG in den letzten Jahren erschlossen und das Inventar ist zum 100. Geburtstag zugänglich. Ihm gebührt grosser Dank! Denn das Inventar verbindet alle Interessierten mit Eugen Gomringer und Eugen Gomringer mit seinem Archiv. Das dokumentarische Erbe wird Teilhabe.

Der Buchstabe, das Wort und der Raum – damit arbeitet die Konkrete Poesie. Die Verfahren der Wiederholung und Variationen sind visuell und akustisch wirksam, deshalb kann Konkrete Poesie auch als Lautpoesie vorgetragen werden. Die reduzierte Sprache weitet das Denken.

Die Konkrete Poesie knüpft dabei durchaus an die literarischen Traditionen: Sie setzt rhetorische Figuren und bezieht sich auf ihre Vordenker. Das ist in Daniel Spoerri *Kleiner Anthologie Konkreter Poesie* nachzulesen. Er schlägt den Bogen bis zu Johannes Reuchlins (1455–1522) *De arte cabballistica*, dessen Operationen der Sprache er für die Konkrete Poesie namhaft macht: Das Umstellen der Buchstaben innerhalb eines Wortes, das Auseinanderzerren eines Wortes, dass jeder Teil ein neues Wort ergibt, und das Vertauschen der Buchstaben. Diese Verfahren beruhen auf der Annahme, dass die Worte einen Sinn verbergen, den es zu entdecken gelte.

Ein anderes Verfahren stammt aus dem modernen Magnettrommelrechner, der Lochkarten ediert. Der Algorithmus erzeugt die Varietät der Worte. Gomringers Poem *Kein Fehler im System* dekonstruiert und rekonstruiert diesen Satz in minimaler Vertauschung einzelner Buchstaben, widerlegt die Aussage im Kontinuum der Lektüre. Wir sehen in diesen Zeugnissen, dass die Konkrete Poesie keine l'art pour l'art ist. Sie sucht Erkenntnis und Entwicklung in der Sprachvarietät, indem sie Algorithmen einsetzt, und vollzieht kleine Operationen in grossen Zusammenhängen. Ist die KP eine Wegbereiterin der KI?

Sie ist im Spoken Word angekommen und setzt die erneuernde vokale und instrumentelle Performance frei wie in den Programmen von Nora Gomringer mit Philipp Scholz und von Michael Lenz mit Gunnar Geisse, und erreicht uns in neuen Szenen-Festivals und Youtube-Kanälen.

Eugen Gomringer: Lebensdaten

1925	geboren in Cachuella Esperanza (Bolivien) als Sohn bolivianisch-schweizerischer Eltern
1927–1942	Kindheit bei den Grosseltern in Herrliberg (ZH) und Schulen in Zürich besucht
1944–1952	Leutnant, Studium der Nationalökonomie, Kunst- und Literaturgeschichte in Bern
1953	Gründung der Kunstzeitschrift «spirale» mit Marcel Wyss und Dieter Rot
1954–1957	Sekretär von Max Bill an der Hochschule für Gestaltung in Ulm
1959–1967	Marketingchef der Schweizer Schmirgel- und Schleifindustrie Frauenfeld (TG)
1961–1967	Leiter des Schweizerischen Werkbundes. Gründungsmitglied des Schweizer Industrial Design
1967/68	Art Director der Rosenthal AG in Selb
1976	Wohnsitz in Würnitz bei Rehau
1977–1990	Professur für Theorie der Ästhetik an der Kunstakademie in Düsseldorf
1992	Sammlung Gomringer als Grundstock des Museums für Konkrete Kunst in Ingolstadt
2000	Wohnsitz Rehau, gründet das Institut für konstruktive Kunst und konkrete Poesie (IKKP)
2024	lebt bis heute in Bamberg

1 Eugen Gomringer, *vom rand nach innen. die konstellationen 1951–1995*, Wien, edition splitter, 1995, S. 129.
2 Cia Rinne, in *konkrete poesie. deutschsprachige autoren*, anthologie von Eugen Gomringer, Stuttgart, Reclam, 2018, S. 176.
3 ABM. *Erfolgsgeschichte einer Warenhauskette*, hrsg. von Georges Cavelti, Zürich, Orell Füßli, 2005.
4 Eugen Gomringer, *Von Frauenfeld nach Selb. Die Verlockung des Weissen Goldes*, in *Kommandier(t) die Poesie! Biographische Berichte*, hrsg. von Bruno Oetterli und Nortrud Gomringer, Dozwil/TG, Signathur, 2006, S. 85–90.

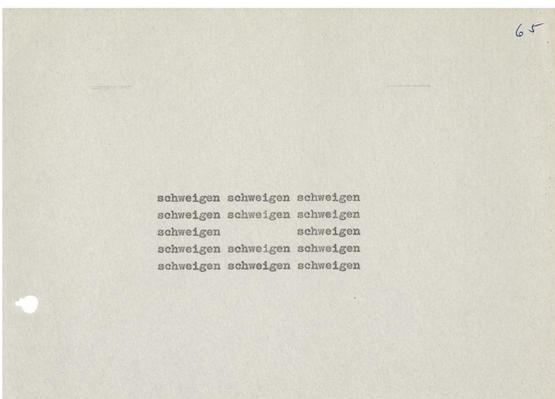
Das Archiv Eugen Gomringer

Erschliessungsbericht

Benedikt Tresp

Das Archiv von Eugen Gomringer, dem im vergangenen Januar 100 Jahre alt gewordenen bolivianisch-schweizerischen Grandseigneur der Konkreten Poesie, erreichte das Schweizerische Literaturarchiv in bislang vier grossen Tranchen zwischen 2019 und 2024, wovon die ersten drei in fünfjähriger Fleissarbeit inventarisiert wurden. Hinzu kommt eine ebenfalls gewichtige Erweiterung des Bestands durch eine Texte- und Briefe-Sammlung aus dem Besitz des Antiquars Daniel Segmüller und dessen Frau Ruth Seiler (2019). Bis dato knapp über sechshundert Archivschachteln sowie weitere rund fünfzig Regalmeter Autorenbibliothek machen Gomringers Bestand zu einem der grössten bislang erworbenen in der Geschichte des Literaturarchivs.

Klein aber fein sind die Sammlungen von Entwürfen früher wie später Gedichte (A-1 und A-5; Notizhefte), die sich darin erhalten haben: von ersten «klassischen» Versuchen aus den späten Vierzigerjahren über einzelne Konstellationen und Konstellationen-Kompilationen (u.a. mit den ikonischen Stücken «schweigen», «das schwarze geheimnis», «avenidas») bis hin zur noch wenig bekannten Gelegenheitslyrik (Künstlersonette) der letzten Jahre. Zusätzlich «Konkretes» bergen die Werbetexte, die Gomringer in den Sechzigerjahren für den Detailhändler ABM konzipierte und die rasch Kultstatus erlangten (A-3). Die Warenindustrie bot dem Dichter jahrzehntelang ein solides finanzielles Standbein: In der gleichen Zeit arbeitete er als «Propagandachef» für die Frauenfelder Schleifmittelfabrik SIA, danach während fast zwanzig Jahren für Philip Rosenthal und dessen Porzellan-Imperium im oberfränkischen Selb.



Eugen Gomringer: schweigen (Typoskript)

Gegenüber den poetischen Werken steht ein umfassender Fundus von Texten für akademische Vorträge, Ausstellungseröffnungen und -kataloge (A-2). Sie dokumentieren Gomringers beispiellose Laufbahn als international angesehener Theoretiker, Kritiker, Förderer und Vermittler von konkreter und konstruktiver Kunst. Eine wertvolle Ergänzung hierzu bietet die Sammlung Segmüller-Seiler (E-1-A). Aus ihr stammen u.a. Textvorlagen für die wichtige Essay-Sammel-

schrift *zur sache der konkreten* (1988) und ein Standardwerk zum Maler und Bauhausmeister Josef Albers (1968).

Wo auch immer Gomringer in seinem bewegten Leben Wurzeln schlug – nach der Berner Studienzeit in Ulm, später Frauenfeld und Selb, schliesslich in der oberfränkischen Kleinstadt Rehau –, blieb er bestens mit aller Welt vernetzt. Seine riesige Korrespondenz (B und E-1-B) umfasst Briefwechsel mit geschätzt dreitausend Briefpartnern aus vielen europäischen Ländern, Südamerika, den USA oder Fernost; mit einer Vielzahl namhafter internationaler Künstler und Designer, Galeristinnen und Ausstellungsmacherinnen, Kunstverleger und -wissenschaftler. Viele Kontakte knüpfte Gomringer bereits in seiner Zeit an der Ulmer Hochschule für Gestaltung, wo er in den Fünfzigerjahren dem Doyen der Zürcher Konkreten, Max Bill, assistierte; viele andere kamen hinzu, als er zunächst die Rosenthal AG, später das eigene Kunstinstitut in Rehau zu renommierten Ausstellungs- und Veranstaltungszentren der konkret-konstruktiven Szene machte.

Legendär bleiben wird Gomringers unvergleichlicher Sammeleifer. Die ehrwürdigen Archiv-Räumlichkeiten im Rehauer Kunsthaus, das während über zwanzig Jahren sein Institut beherbergte, quollen vor den ersten (erlösenden) Transporten nach Bern schier über vor Papierablagen, Büchern, Kunstkatalogen und -objekten. 1992 bildete Gomringers umfassende private Kunstsammlung den Grundstock für das von Peter Volkwein gegründete Museum für Konkrete Kunst in Ingolstadt. Gleichzeitig scheute der Dichter auch keine Mühen, den eigenen persönlichen (C-1) wie beruflichen (C-2) Werdegang minutiös zu dokumentieren. Unzählige entsprechende Dossiers haben nun ihren Weg ins Literaturarchiv gefunden, zum Beispiel: Schrift- und Erinnerungsstücke aus Gomringers Schul- und Studienzeit, seinem Militärdienst, von Lese- und Vortragsreisen nach Südkorea, Südamerika oder in die USA sowie den Ästhetik-Professuren an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf (1977–1990) und der Westsächsischen Hochschule Zwickau (1991–1998).

Weitere gewichtige Sammlungen (auch buchstäblich) umfassen die Druckexemplare von Gomringers dichterischem wie publizistischem Schaffen (D-1), Werk-Dokumentationen von fast hundert Künstlern und Künstlerinnen (D-5), die ihm beruflich oder persönlich nahe standen, sowie die eigentliche Autorenbibliothek (D-6). Letztere allein zählt Stand heute über 2'000 Heft- und Buchpublikationen (vornehmlich Ausstellungskataloge), die grösstenteils einzeln inventarisiert wurden. Besonderheiten aus diesen Abteilungen sind einige sehr frühe Gedichtbände und Herausgeberschriften Gomringers (u.a. die *33 konstellationen* von 1960), die Erstausgabe der in Bern mit Dieter Roth und Marcel Wyss kreierte Künstlerzeitschrift *spirale* (1953), grössere Dokumentationen zu Albers, Bill, Karl Gerstner oder Axel Rohlf sowie allgemeiner zu moderner Poesie und Kunst sowohl aus dem deutschen Sprachraum als auch aus Brasilien und Portugal, Süd- und Nordamerika oder Japan.

Rede anlässlich der Vernissage zur Edition von Emmy Hennings Briefen in der kommentierten Studienausgabe

Thedel von Wallmoden
(Leiter Wallstein Verlag)



Verleger Thedel von Wallmoden (Foto: NB/SLA)

Die Portraits von Emmy Hennings sind ikonisch. Als vor fast zehn Jahren das Katalogbuch *Emmy Hennings Dada* erschien, eröffnete es mit einer quasi unkommentierten Portraitbildstrecke. Die Bilder zeigen Emmy Hennings als Kindfrau mit weit geöffneten Augen, als fragile Femme fatale, eine Hand wie in die eigene Schulter gekrallt,

den Kopf zur Seite überdreht oder als Garçonne, lässig die Hände in die Hüften gestemmt, über das freizügige Dekolleté ein Schaal geworfen oder wieder anders als Tänzerin im Varieté, Schauspielerin und Diseuse. Rätselhaft mit weit entblösster Schulter, vor sich einen Teddybär, scheint sie den Betrachter zu fixieren.

Schon beim flüchtigen Hinschauen wird deutlich, dass das alles einerseits Rollen sind und andererseits die Facetten einer realen Person; eine Frau auf der Suche nach – oder genauer – im Spiel mit Rollen. Alle diese Rollen markieren weibliche Lebenskonzepte, weibliche Künstlerschaft und weibliche Autorschaft. Aber die Kunstwelt, der Theater- und Literaturbetrieb der Jahre vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg ist noch ganz männlich dominiert. Und dennoch treten in diesen Jahren Frauen auf, die sich in dieser Sphäre behaupten und ihre eigenen Rollen finden wollen. Femme fatale, Muse oder Begleiterin des «genialen» Mannes – diese Konzepte reichen nun nicht mehr. Es geht ihnen um künstlerische Eigenständigkeit.

Denken Sie etwa an Resi Langer im Umkreis der Sturm-Galerie und der gleichnamigen Zeitschrift oder, etwas älter, Franziska Gräfin zu Reventlow, eine Schleswig-Hollsteinische Landsmännin von Emmy Cordsen, so lautet ihr Geburtsname. Reventlow gehört zur Münchner Bohème und ist später ebenfalls im Tessin anzutreffen. Denken Sie auch an Claire Goll, Henriette Hardenberg oder Lola Landau.

Ihr Geburtsjahr 1885 macht Emmy – ihr erster Ehe-mann wird Hennings, die Ehe dauert kaum mehr als drei Jahre – zu einer Altersgenossin der Expressionisten,

die fast alle in den achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts geboren sind.

Ihr erster Gedichtband *Die letzte Freude* erscheint schon früh in der expressionistischen Buchreihe *Der jüngste Tag* des Kurt Wolff Verlags. Aber sie schreibt keine expressionistischen Gedichte:

*An die Scheiben schlägt der Regen.
Eine Blume leuchtet rot.
Kühle Luft weht mir entgegen.
Wach ich, oder bin ich tot?*

*Eine Welt liegt weit,
Eine Uhr schlägt langsam vier.
Und ich weiß von keiner Zeit,
In die Arme fall ich dir ...*

Wenige Jahre später wälzt sich Europa im blutigen Taumel des grossen Krieges. Schockiert und angewidert wendet sie sich dagegen und bedichtet die Schmerzensmutter, eine Kriegspieta, wie Käthe Kollwitz sie ohne Aureole gemalt hat:

*Um der sieben Schwerter willen,
Die durch deine Seele gingen,
Da man den Sohn dir tot und bloß
Legte in den Mutterschoß,
Mutterschmerzen tief durchdringen,
Alle Wunden wirst Du stillen
Um der sieben Schwerter willen.*

Protest und Beihilfe zur Desertion bringen sie ins Gefängnis. Aber das Gefängnis kennt Emmy Hennings da schon, denn pure Armut hat sie sich in der Bohème prosituieren lassen. Drogen und gelegentliche Eigentumsdelikte kommen hinzu.

In Zürich dann antwortet das Cabaret Voltaire auf den Wahnsinn der Welt. Es sind schon die Jahre mit Hugo Ball, den sie seit 1914 aus München kennt und 1920 heiraten wird.

Noch während des Krieges redigiert Hugo Ball hier in Bern die *Freie Zeitung*. Revolution liegt in der Luft und die Emigranten suchen Antworten auf die «Zeitkrankheit».

Die Frage lautet: Ist es die gesteigerte Individualität, die die Menschen einander an die Gurgel fahren lässt oder findet sich vielleicht im mönchischen Leben, im «Byzantinischen Christentum» – also in der östlichen Mystik – Heilung und Erlösung? Über diese Themen spricht sie mit Hugo Ball und zugleich schreibt Emmy Hennings die Romane *Gefängnis* und *Das Brandmal*. Die Bücher erscheinen im Verlag von Erich Reiss. Heute würde man sagen, in einem linken Berliner Avantgarde-Verlag. Dort stehen sie neben den Reportagebänden von Egon Erwin Kisch. Diesen Büchern mit ihrem harten sozialen Realismus sind sie literarisch verwandt.

Meine Damen und Herren, Sie sehen, in welchen Brüchen und Sprüngen dieses Leben verlief, und es ist deshalb eine kluge Entscheidung der Herausgeber Franziska Kolp und Thomas Richter gewesen, sich für den ersten Briefband auf die Jahre 1906 bis 1927, also bis zum Tod von Hugo Ball, zu konzentrieren. Nach Hugo

Balls Tod beginnt für Emmy Hennings eine andere Lebens- und Schaffensphase. Die dazu gehörenden Briefe werden im zweiten Band stehen.

Das klingt nun sehr einfach: Man nehme eine wichtige Zäsur im Leben der Autorin und ordne die Briefe in die Zeiträume davor und danach. Aber ich kann Ihnen versichern: Das ist alles andere als einfach. Es haben sich nämlich etwa 2'800 Briefe von Emmy Hennings erhalten. Im ersten Briefband, den wir Ihnen heute vorstellen, sind – soll ich sagen «nur» – 177 Briefe enthalten. Im zweiten Band werden es vielleicht ebenso viele sein. Mit Texten und Kommentaren würde Emmy Hennings vollständiges Briefwerk dann aber nicht zwei, sondern 16 Bände füllen.

Deshalb ist es eine grossartige Leistung, für uns Leserinnen und Leser eine Auswahl zu erarbeiten, um wichtige Personen, Konstellationen, künstlerische Praktiken und Programme, Freundschaften und Liebe, all das in einer repräsentativen Auswahl vorzustellen. Diese enorme Arbeit des Sortierens, des Auswählens, des Gewichtens und Kommentierens haben Franziska Kolp und Thomas Richter geleistet. Als Verleger und als Leser bin ich ihnen dankbar dafür.

Aber auch das bezeichnet den Vorgang noch unzureichend, der, heute zum Buch geworden, Ihnen vorzustellen ist. Denn lange, viel zu lange, lag der Nachlass von Emmy Hennings, soweit er sich nicht im Familienbesitz befand, zusammen mit einem wichtigen Teilnachlass von Hugo Ball als minder beachteter und schlecht zugänglicher Archivbestand im Züricher Robert Walser Archiv. Die Benutzung war von Glück und Zufällen, nicht aber von Regeln abhängig.

Erst seit dieser Bestand hier im Schweizer Literaturarchiv in der Berner Nationalbibliothek liegt, seit er professionell erschlossen, für Forschung und Philologie benutzbar ist, erst seitdem können Bücher wie die «Kommentierte Studienausgabe» der Werke und Briefe von Emmy Hennings erarbeitet werden und erscheinen.

Nach den beiden Bänden mit Romanen und Erzählungen und einem Gedichtband liegt mit dem ersten Briefband nun der vierte Band der Ausgabe im Wallstein Verlag vor. Es folgen noch ein Band Feuilletons und Reportagen und der zweite Briefband.

Diese wichtige Aufgabe der Erforschung und Erschliessung, der Publikation und der Bewahrung ist nur in gut geführten Archiven möglich. Meine Damen und Herren, seit Jahren kooperiere ich verlegerisch mit allen grossen Archivinstitutionen im Deutschen Sprachraum, deshalb kann ich Ihnen sagen: Sie können stolz sein auf das Schweizer Literaturarchiv in der Nationalbibliothek.

Hier in Bern wird gesammelt und bewahrt, was uns Heutigen kostbar ist, weil es die von uns mitgelebte und mitgelesene Zeit in einer langen Linie der Tradition verbindet mit dem, was vor uns war und mit dem, was nach uns kommt.

Sammeln, bewahren und erschliessen ist ein nie endender Vorgang, der janusköpfig in die Vergangenheit und in die Zukunft blickt. Dafür brauchen wir solche Archive und dafür und besonders für die hier geleistete Arbeit müssen wir dankbar sein.

Neue Publikationen

Bewegte Literaturgeschichte

Autorschaft, Text und Archiv im Porträtfilm

Filmporträts über lebende und verstorbene Autor:innen gehören heute zu den wichtigsten Formen der öffentlichen Vermittlung von Literatur. Sie bilden oft den ersten, wenn nicht ausschliesslichen Zugang zur Belletristik und prägen deren Bild in der breiten Öffentlichkeit.

Die Formen und Anwendungen von Autor:innenporträts erstrecken sich über das ganze Spektrum von Kinofilmen über Fernsehporträts und Serien bis hin zu Kurzfilmen auf Websites. So werden fortlaufend Elemente einer plurimedialen und autorzentrierten Literaturgeschichtsschreibung produziert, die der vorliegende Band kritisch reflektiert.

Neben exemplarischen Untersuchungen zur Frage nach dem in Porträtfilmen vermittelten Bild von Autorschaft richtet der vorliegende Band sein besonderes Augenmerk auf den filmischen Umgang mit Archivalien und deren Funktion. Im Gespräch mit Filmautor:innen und Schriftstellern wird zudem die Möglichkeit der Repräsentation des Werks im Film ausgelotet. Damit verknüpfen sich die mediengeschichtlichen Perspektiven: Die Porträtfilme erweisen sich nicht nur als Bestandteile einer «bewegten Literaturgeschichte», sondern zugleich als Elemente einer Geschichte des Autor:innenfilms.

Ein multidisziplinärer Sammelband zu literarischen Porträtfilmen mit einem Schwerpunkt auf der deutschsprachigen Schweizer Literatur mit Beiträgen zu Matthias Diggelmann, Friedrich Dürrenmatt, Annie Ernaux, Hermann Hesse, Patricia Highsmith und Ludwig Hohl.



Emmy Hennings, *Ausgewählte Briefe 1906–1927*. Herausgegeben von Franziska Kolp und Thomas Richter unter Mitarbeit von Eva Locher und Simone Sumpf. Mit einem Nachwort von Franziska Kolp. Teil der Reihe: Emmy Hennings. *Werke und Briefe. Kommentierte Studienausgabe*, Bd. 4.1. 522 S., 24 farb. Abb., Leinen, Schutzumschlag, 12 × 19 cm ISBN 978-3-8353-5326-8 Insgesamt werden in diesem Band rund 150 Briefe mit Stellenkommentaren versehen wiedergegeben. Unter den Adressatinnen sind Angehörige, Freunde sowie Kollegen, Verleger und Herausgeber; darunter befinden sich neben Hugo Ball und Tochter Annemarie u. a. Käthe Brodritz, Hermann Hesse, Rudolf Jungmanns, Carl Muth, Sophie Taeuber-Arp und Tristan Tzara. Es kommen Briefe an diverse Empfängerinnen aus den zwanziger Jahren hinzu und 1927 – in dichter Beschreibung – Briefe zu Krankheit und Tod von Hugo Ball. Zudem verdeutlichen Bitt- und Bettelbriefe die prekäre finanzielle Situation der Familie Ball-Hennings.



Herausgegeben von Lucas Marco Gisi, Benedikt Koller und Ulrich Weber unter Mitarbeit von Sara Schindler

Reihe: Beide Seiten. Autoren und Wissenschaftler im Gespräch; Bd. 8

288 S., 61 z.T. farb. Abb., Klappebroschur, 14 × 22,2 cm ISBN 978-3-8353-5783-9

27.II.2024

Fonds Charles Racine

Le poète Charles Racine est né à Moutier en 1927 et mort à Zurich en 1995. Il grandit dans un milieu modeste, à Bienne et à Sonceboz, et après une vie d'errance entre diverses villes européennes, s'installe à Zurich, au cœur de la vieille ville, où il vit de petits métiers. Bien qu'en retrait du monde littéraire et n'ayant publié que peu de recueils de son vivant, Racine est un poète dont on mesure aujourd'hui l'importance. Il a été associé de manière significative à des noms majeurs de la poésie et de l'art du xx^e siècle. Il a été notamment l'ami de Paul Celan, et a publié ses poèmes dans les revues les plus prestigieuses. Il est ainsi introduit par Michel Deguy à *Poésie*, par Claude Esteban à *Argile*, par Yves Bonnefoy et André du Bouchet à *L'Éphémère*, par André Dalmas au *Nouveau Commerce*. C'est Jacques Dupin qui fait paraître son principal recueil poétique, *Le Sujet est la clairière de son corps* (Maeght, 1975), accompagné d'illustrations d'Eduardo Chillida. Le même Jacques Dupin signera une préface au recueil posthume qui reprend l'essentiel de ses textes, *Ciel étonné* (Fourbis, 1998). Enfin, c'est son ami Felix Philipp Ingold qui traduira ses poèmes pour une anthologie bilingue (*Lichtbruch / Bris de lumière*, Limmat Verlag, 2019).

La marginalité de Racine tient d'abord à son perfectionnisme et à une exigence absolue envers soi-même, qui le conduiront progressivement au retrait et à l'impossibilité de publier. Mais le poète continuera à retravailler de manière incessante ses textes, jusqu'à presque se considérer, de son vivant déjà, comme un auteur posthume. Si son œuvre se présente comme inachevée, elle « existe comme un tout aux contours différents selon que l'on considère les textes publiés ou l'ensemble du legs » (André Wyss). Les archives de Racine donnent en effet un autre aperçu sur cette œuvre confidentielle et relativement mince au premier abord : elles montrent le vaste travail de réécriture des poèmes déjà publiés (le poète utilisait son œuvre comme une « masse d'énoncés » en perpétuel état de recomposition et recombinaison), et font découvrir nombre d'inédits, dont certains ont été publiés dans les trois tomes de ses

œuvres (Grèges, 2013-2017). Selon André Wyss, « les archives Racine constitueront à n'en pas douter un terrain des plus féconds pour la critique génétique ».

Fabien Dubosson



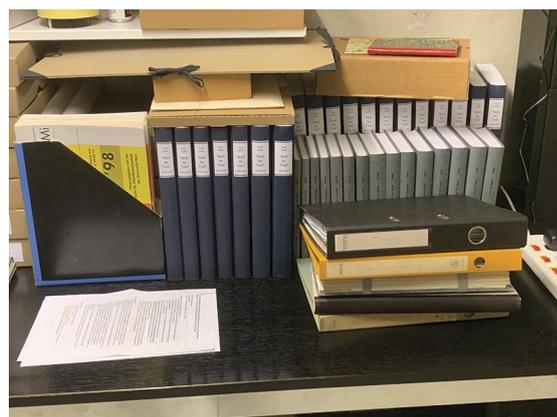
Charles Racine, 1967, Zurich (photographie de Verena Eggmann)
© Zentralbibliothek Zürich, Fotoarchiv

Archiv Franz Dodel

Der Schriftsteller Franz Dodel hat dem Schweizerischen Literaturarchiv 2024 sein literarisches Archiv als Schenkung übergeben. Unter dem Titel *Nicht bei Trost* schreibt der promovierte Theologe seit 2002 an einem Endlosgedicht, dem er durch eine am Haiku orientierte Form einen festen Rahmen gegeben hat, innerhalb dessen er sich inhaltlich, intertextuell und intermedial umso freier entfalten kann. Dieses ebenso eigensinnige wie einzigartige Werk gehört mit mittlerweile über 55'000 Zeilen zu den längsten bekannten Gedichten überhaupt und wurde mit verschiedenen Auszeichnungen bedacht. Das Wachsen des Textes kann im Internet (fast) in Echtzeit mitverfolgt, aber auch in einer bibliophilen, mehrfach prämierten Buchausgabe oder in Ausstellungen studiert werden. Ausserdem hat Dodel den Prosaband *Von Tieren* (2010, 2016) sowie Gedichte in verschiedenen Zeitschriften und in Buchform veröffentlicht.

Das Archiv von Franz Dodel umfasst die gesammelten Arbeiten zum Projekt *Nicht bei Trost* von den ersten Anregungen, Notizen und Quellen über die verschiedenen Textstufen bis zu den Drucken und den digitalen Daten der Online-Edition. Dokumentiert sind ausserdem die früheren literarischen Werke und Projekte (u.a. das Projekt *I'm not alone*). Ebenfalls Teil des Archivs sind Notizbücher, Reisetagebücher, künstlerische Arbeiten sowie die Korrespondenz (u.a. mit Barbara Köhler und Esther Kinsky) und die Rezeptionsergebnisse.

Lucas Marco Gisi



Das Archiv beim Autor vor der Übernahme
(Foto: NB/SLA, Lucas Marco Gisi)

Veranstaltungen |
Manifestations |
Manifestazioni



12./13. Juni 2025
Tagung «Alpen im
Wandel – Literaturen
zwischen 1945-1990»
Schweizerische
Nationalbibliothek

2. Juli 2025
Soirée mit
Hansjörg Schertenleib
und Gisela Feuz
Villa Morillon,
19 Uhr

3. September 2025
Spoken Word
Schweizerische
Nationalbibliothek,
12:30 Uhr

8-10 settembre 2025
Summer School «Altre
fonti. La società
letteraria del '900
attraverso gli archivi»
Biblioteca nazionale
svizzera

10. September 2025
Soirée mit
Thomas Strässle
Villa Morillon,
19 Uhr

11./12. September 2025
Kolloquium zu
Tresa Rütters-Seeli
Universität Fribourg

3. Oktober 2025
Workshop
«Leere Seiten» in
Kooperation
mit der Universität
Konstanz
Schweizerische
Nationalbibliothek,
10:30-18 Uhr

15. Oktober 2025
Soirée mit
Elisabeth Bronfen
Villa Morillon,
19 Uhr

16./17. Oktober 2025
Tagung zu
Jonas Fränkel
Schweizerische
Nationalbibliothek

22. Oktober 2025
Spoken Word
Schweizerische
Nationalbibliothek,
12:30 Uhr

11 novembre 2025
Invisibles – illisibles:
interpréter les archives
littéraires cachées /
cryptées (1890-1940)
Workshop en ligne

19. November 2025
Soirée mit
Gertrud Leutenegger
Villa Morillon,
19 Uhr

20 novembre 2025
Jean Starobinski,
Merleau-Ponty et
Proust
Cercle littéraire de
Lausanne, 18h

26. November 2025
Spoken Word
Schweizerische
Nationalbibliothek,
12:30 Uhr

3 décembre 2025
«Quel démon m'a
poussé en Afrique?»
Gérard Macé &
Vincent Debaene
parlent d'André Gide
Villa Morillon, 19h

Neue Inventare |
Nouveaux inventaires |
Nuovi inventari



Alinea, Zeitschrift für Literatur
<https://ead.nb.admin.ch/html/alinea.html>

Liebeskind, Josef (Slg)
https://ead.nb.admin.ch/html/liebeskind_pdf.html

Bänninger, Hans (Slg)
<https://ead.nb.admin.ch/html/baenninger.html>

Berger, Lore
<https://ead.nb.admin.ch/html/berger.html>

Castella, Gaston
<https://ead.nb.admin.ch/html/castella.html>

Faber du Faur, Irmgard von
<https://ead.nb.admin.ch/html/faber.html>

Gomringer, Eugen
<https://ead.nb.admin.ch/html/gomringer.html>

Hilty, Carl
<https://ead.nb.admin.ch/html/hiltyca.html>

Hürzeler, Doris (Slg)
<https://ead.nb.admin.ch/html/huerzeler.html>

Kennzahlen |
Statistiques |
Statistiche 2024

Konsultierte Bestände /
Fonds consultés / Fondi consultati
Benutzende / Utilisateurs / Utenti
Anfragen / Demandes / Richieste

www.nb.admin.ch/sla
ead.nb.admin.ch
www.helveticaarchives.ch (SLA)
Wiki Commons
Wikimedia

Liehburg, Max Eduard
<https://ead.nb.admin.ch/html/liehburg.html>

Moret, Michel (Collection)
<https://ead.nb.admin.ch/html/moret.html>

Plan, Pierre-Paul
<https://ead.nb.admin.ch/html/plan.html>

Rütters-Seeli, Tresa
<https://ead.nb.admin.ch/html/ruthers.html>

Thelen, Albert Vigoleis
<https://ead.nb.admin.ch/html/thelen.html>

Thévoz, Michel
<https://ead.nb.admin.ch/html/thevoz.html>

Wehrli, Peter K.
<https://ead.nb.admin.ch/html/pkw.html>

Wolfensberger, William
<https://ead.nb.admin.ch/html/wolfensberger.html>

130
983
3'857

32'290
86'407
159'845
50'102
4'000'000 ca.

Schweizerisches Literaturarchiv
Hallwylstrasse 15
3003 Bern
arch.lit@nb.admin.ch



Angebot und Zugang
Offre et accès
Offerta e accesso



Kontakt
Contact
Contatto



Nachlässe und Archive
Fonds et archives
Lasciti e archivi



Forschung
Projets de recherche
Progetti di ricerca



Publikationen
Publications
Pubblicazioni