

Passim

Passim 11 | 2012 Bollettino dell'Archivio svizzero di letteratura |
Bulletin des Archives littéraires suisses | Bulletin des Schweizerischen
Literaturarchivs | Bulletin da l'Archiv svizzer da litteratura

IMVOCS

Images et Voix
de la Culture
Suisse



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

Editorial

Verba volant, scripta manent: dieses geflügelte Wort besitzt (man sieht es der toten Sprache an) schon länger keine Gültigkeit mehr. Denn seit der Erfindung audiovisueller Aufnahmetechniken entgeht selbst das flüchtige Wort der dauerhaften Archivierung nicht: Was einst Momentcharakter besass, lässt sich heute (fast) ewig wieder abspielen. Auf Magnetbändern, Zelluloidstreifen, Vinyl und unterdessen auch auf digitalen Geräten bleiben Stimmen, Töne und bewegte Bilder konserviert, die ansonsten wie Schall und Rauch vergehen. So wird im Schweizerischen Literaturarchiv neben traditionellen Textträgern auch Trägermedien für Ton und Film gesammelt, welche das auditive und visuelle Kulturerbe der Schweiz dokumentieren. Der Bestand nennt sich IMVOCS: Images et voix de la culture suisse.

IMVOCS permette di entrare in uno spazio di suoni e immagini dove non ci sono pagine da scrutare, ma voci che raccontano e nello stesso momento scrivono, il nostro modo di vedere il mondo. Dal fonografo di Edison, al dittafono di Cendrars, agli mp3 di IMVOCS, le parole ci sono date e restituite da voci che ci rendono presenti l'uno all'altro. Come i gesti, come gli sguardi, la voce è dinamica, mossa, emotivamente coinvolta, tremolante anche quando sembra ferma. Tramite la fluttuazione delle voci, le parole entrano a far parte del paesaggio che ci circonda evocando immagini, proiettandone i diversi scenari. Quando ci giungono all'orecchio possono trasformarsi in approvazione, in riflessione, suscitare emozioni.

Passim 11 | 2012

Bulletin des Archives littéraires suisses | Bulletin des Schweizerischen Literaturarchivs | Bulletin da l'Archiv svizzer da litteratura | Bollettino dell'Archivio svizzero di letteratura

ISSN 1662-5307

Passim online:
www.nb.admin.ch/sla

Rédaction | Redaktion:
Denis Bussard, Daniele Cuffaro
& Magnus Wieland
SLA | ALS | ASL
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 (0)31 322 92 58
F: +41 (0)31 322 84 63
E: arch.lit@nb.admin.ch

Mise en page: Marlyse Baumgartner
Photographie: Simon Schmid (NB). Das Bild zeigt Raphael Urweider bei der Rezitation des Runengedichts «Unfeig» von Otto Nebel; Abendveranstaltung im Schweizerischen Literaturarchiv, Bern, 25. August 2010. Siehe: Passim 7 (2010), S. 13.

Tirage | Auflage:
1150 exemplaires | Exemplare

Plusieurs « voix » figurent au sommaire de ce nouvel opus de Passim : Franz Hohler, Alberto Nessi et Bernard Comment ont accepté d'évoquer leurs expériences radiophoniques et leurs rapports à la littérature orale. A la suite de quoi, de brèves contributions retracent la genèse du projet IMVOCS et détaillent le contenu de l'inventaire disponible en ligne (www.imvocs.ch) tandis que trois institutions responsables de la conservation de ces archives si particulières parlent de leur travail – la Bibliothèque nationale suisse, la Phonothèque nationale de Lugano, le « Phonogrammarchiv » de l'Université de Zurich. Une réflexion autour du livre de demain et le point de vue d'un éditeur romand actif dans le secteur du livre audio clôturent ce dossier.

Magnus Wieland, Daniele Cuffaro & Denis Bussard

[DOSSIER]

[IMVOCS : Images et voix de la culture suisse]

Anti-Fernsehen und auditive Aha-Effekte

FRANZ HOHLER, kurz befragt

Worin besteht für Sie der Reiz, nicht nur Bücher, sondern auch Filme und Hörstücke zu machen?

Meine Arbeit habe ich eigentlich mit dem Vortrag und der Darstellung dessen, was ich schrieb, begonnen, mit dem literarisch-musikalischen Soloprogramm *pizzicato*. Das erste Buch erschien erst zwei Jahre später. Deshalb empfand ich es nie als Abweichung von meiner Tätigkeit, auch für Fernsehen, Film und Radio zu arbeiten, welche ja von Vortrag und Darstellung geprägt sind, im Gegenteil, diese Medien interessierten mich von Anfang an. Gerade über das Radio bekam ich in meiner Jugend grosse Anregungen, etwa durch Hanns Dieter Hüsch, oder die Hörspiele von Günter Eich. Im Übrigen ist mein «bärdütsches Gschichtli» nicht zuletzt auch eine Parodie auf die Sprache der Gott-helf-Hörspiele.

Welche Herausforderungen stellen Ton und Bild (im Unterschied zur herkömmlichen Textarbeit)?

Die «herkömmliche Textarbeit» war für mich eher die, welche auf den Vortrag hin angelegt ist, also die, bei welcher man ein Publikum vor sich sieht. Im Buch hingegen rückt das Publikum in die Ferne, man ist beim Schreiben viel mehr mit sich allein. Eigentlich ist man freier, denn die Darstellung einer Geschichte erfolgt nur durch die Buchstaben. Eine geschriebene Geschichte ist eine Einladung an die Leser, sich mit dem Autor in seiner Gedankenwelt zu treffen.

Erinnerungen, Eindrücke und Gefühle zu beschreiben, ist z.B. im

Film schwieriger als im Buch. Ein Stimmungssatz wie: «Er fühlte sich so allein wie als Kind, wenn seine Mutter nach dem Gutenachtkuss die Tür hinter sich zugezogen hatte» wiegt im Verlauf einer Erzählung nicht schwer. Wenn Sie genau diesen Satz im Film wiedergeben möchten, müssten Sie zu einer Rückblende greifen, hinter der man dann sofort eine grössere Bedeutung vermutet.

Beim Film muss man sich überlegen, was visualisierbar ist, aber auch was realisierbar ist. Ein Auto-Unglück ist leichter als Auffahrunfall zu machen, als wenn das Auto in einen Felssturz gerät. Solche Probleme werden auch zur Frage, wie man mit möglichst wenig Aufwand eine möglichst grosse Wirkung erzielt, was ich immer als kreative Aufgabe empfinde. Für eine meiner 10-minütigen Fernsehsatiren *übrigens* habe ich einmal eine einzige Einstellung einer einzigen Kamera verlangt, aus der Überzeugung, dass die Leute zuhören, wenn ich etwas erzähle, das sie wirklich interessiert. Das war schon fast Anti-Fernsehen.

Welche Differenzen oder Synergien ergeben sich für Sie zwischen dem geschriebenen und dem gesprochenen Wort?

Das geschriebene Wort lässt der Vorstellung mehr Raum, das gesprochene Wort beansprucht die Deutungshoheit über sich selbst. Das ist die Differenz. Die Synergie ist die Unterstützungsarbeit durch den Vorlesenden. Lesen Sie Ernst Jandls Kurzgedicht *Spruch mit kurzem o* für sich und hören Sie es dann durch

den Autor, da stellt sich ein Aha-Effekt ein.

Welche Bedeutung messen Sie dem mündlichen Vortrag eigener Texte bei Lesungen zu?

Ich habe schon als Kind Gedichte und Geschichten geschrieben und hatte immer das Gefühl, sie seien erst dann fertig, wenn ich sie jemandem vorgetragen habe. Als Erzähler werde ich zum literarischen Marktfahrer, ich höre, wie die Zuhörer reagieren, ich reihe mich in die Tradition der mündlichen Überlieferung ein.

Wie beeinflusst(e) der mediale Wandel von analog zu digital Ihre Arbeit?

Meinen Roman *Der neue Berg* (1989 erschienen) habe ich noch auf einer mechanischen Schreibmaschine geschrieben. Wenn auf einer Seite 5 bis 10 handschriftliche Korrekturen waren, schrieb ich die ganze Seite nochmals. Auf dem Laptop korrigiert sich's leichter, eher zu leicht. Deshalb drucke ich eine Seite immer aus und korrigiere sie handschriftlich, bevor ich die Korrekturen eintippe.

Wo sehen Sie das kreative Potential speziell bei Ton- und Filmarbeiten?

Etwas für die ganz bestimmten Möglichkeiten eines Mediums zu machen ohne dabei vor diesen Möglichkeiten, die ja gern als Regeln daherkommen, gleich zu kapitulieren, sondern immer auch an ihnen zu kratzen.

Herzlichen Dank an Franz Hohler für dieses (medial bedingt) schriftliche Gespräch.

La voce e lo sguardo

ALBERTO NESSI

All'inizio degli anni Sessanta, mi pare nel 1963, mi capitò di vincere un premio ex-aequo per un racconto radiofonico: non so se quella registrazione è stata conservata nell'archivio di Besso: so che il racconto servì a sbloccarmi come narratore e a darmi fiducia nel genere "testi per la radio" (in seguito ne ho composti altri, infatti).

L'incontro, quello il titolo del mio racconto, narrava dell'effimero amore tra un giovane operaio e una ragazza del popolo e aveva il sapore della letteratura che in quegli anni ci affascinava. La letteratura, per me e per quelli della mia generazione, si nascondeva nelle periferie. Nelle voci nascoste. Scoprire quelle voci voleva dire trovare la propria voce.

Sono poi andato alla ricerca delle parole per creare poesie e racconti. La mia voce interiore, che talvolta si traduceva timidamente in segni sulla pagina, aveva bisogno di essere alimentata. La letteratura alimentata dalla vita. Così ascoltai nei bar i racconti del ferroviere, nelle cucine di paese le storie delle sigaraie, sui treni le conversazioni dei passeggeri, nei documenti le testimonianze dei morti: tutte parole umili che, se nessuno le ascolta, si perdono nel caos insensato del mondo. Ascoltai mia nonna, mia madre, Togn Boldini, Guido Galli e gli altri, le mie muse popolari.

L'attenzione per la storia orale era cominciata presto, con la morte di mio padre, di cui non ricordo la voce. Ricordo solo il suo inutile grido d'incitamento sul campo di ginnastica, durate la gara degli ottanta metri piani: non sono nato per vincere. Fu forse per riempire il vuoto lasciato da storie che non mi raccontarono nell'infanzia che sono andato alla ricerca delle voci. E a metà degli anni Cinquanta, quando dalle mie parti c'erano ancora i prati, sentii il

bracciante sardo che una sera d'estate mi raccontò di una donna nuda sotto la luna. Quella storia fantastica, che io riportai in un componimento alla Magistrale, mi valse la minaccia di espulsione dalla scuola: quella storia fu la mia tesi di laurea in letteratura, sociologia e psicologia e mi fece scoprire la forza d'urto della parola vera.

*La letteratura,
per me e per quelli della
mia generazione,
si nascondeva
nelle periferie.
Nelle voci nascoste.*

"Ed io non voglio più essere io!". Le esperienze che mi hanno permesso di scrivere sono quelle vissute dagli altri e trasmesse dalla loro voce. A quelle tracce di vita si sono mescolate le mie piccole esperienze quotidiane fatte di sguardi, innamoramenti, frasi rubate, stupori, brandelli di "realtà": ecco la parola proibita! Che cos'è mai la realtà? Come fai, ingenuo provinciale, a parlare di realtà dopo Pirandello e Beckett? Ma io salgo sul Tilo, ascolto la commessa di un centro commerciale dire che stamattina ha avuto a che fare con venti manichini made in Hong Kong e mi dico: ecco, è questa la realtà. È questa la voce che mi parla, come il fiore nell'alba parla a Rimbaud, come "le creature della vita e del dolore" fanno più puro il pensiero di Umberto Saba in un'oscura via di Trieste. Le parole che muovono la mia penna sono solo quelle che portano in sé una traccia di sentimenti vissuti, o sognati, nella vita di tutti i giorni. Un'eco dello sguardo che si è posato sulle persone e le cose. Perché lo sguardo è la voce dell'anima.

Autre chose doit se faire entendre

BERNARD COMMENT

Je fais partie d'une génération pour laquelle la lecture n'était, à la sortie de nos premiers livres, qu'un exercice promotionnel, la nécessité de lire un extrait, en librairie ou en bibliothèque ou lors de rencontres, pour illustrer les propos tenus et donner envie de lire. Pourtant, je fais partie aussi de ceux qui ont été marqués dès l'adolescence par les voix de Kerouac et de Ginsberg. La lecture, par celui-ci, de son poème *Howl*, dans une galerie de San Francisco en 1965, fut un moment séminal, qui contribua largement à l'engouement pour cette nouvelle littérature très orale, presque psalmodiée par moments, qui allait prendre le nom de « beat generation ».

De plus, j'ai souvent lu de longs passages de mon premier roman, *L'ombre de mémoire*, à haute voix, pour moi-même afin de vérifier le rythme, la coulée de la phrase. Je savais que mon écriture, ma phrase, avait un lien fort avec l'oralité.

Mais c'est un fait: l'espace francophone n'était pas très amateur de lectures d'auteur, et les auteurs ne se préparaient pas à la tâche. Il y a eu un grand changement depuis, de nombreuses initiatives ont vu le jour, des festivals, des rendez-vous saisonniers, qui ont développé le goût de la lecture, en constituant un public et en sensibilisant les auteurs à la nécessité de se préparer.

Lorsque je suis arrivé à France Culture pour y diriger la fiction, en 1999, j'avais déjà une petite expérience de l'écriture radiophonique, puisque deux pièces avaient été réalisées par la Radio Suisse Romande: l'une était la mise en ondes de mon texte *Les fourmis de la gare de Berne*, et l'autre une commande pour le prix Gilson, *En mer*.

De la première, je garde une impression d'enchantement. Il y avait les voix des comédiens, excellents (ce n'est pas toujours le cas, il y a parfois quelque chose d'artificiel ou d'emphatique qui périmait vite les réalisations, les vieillit prématurément, ou les renvoie d'emblée à un passé poussiéreux), il y avait les bruits de fond, les sons, une ambiance sonore qui donnait chair aux mots, aux dialogues. On entendait la gare, la ville, les allées et venues, la foule, la solitude. Je pense qu'on voyageait bien dans sa tête, à l'écoute de cette production, et la radio m'est alors apparue comme un territoire d'accueil et d'écho, un lieu où l'écrit pouvait trouver une amplification, une incarnation, sans que l'imaginaire du lecteur devenu auditeur (ou de l'auditeur seul qui découvre le texte) soit trop réduit, par un visage, par un corps (la voix laisse libre champ à la projection imaginaire et au fantasme).

***L'espace francophone
n'était pas très amateur
de lectures d'auteur, et
les auteurs ne se préparaient
pas à la tâche.***

De l'autre expérience, *En mer*, je tire une impression plus mitigée. Au fond, j'avais beaucoup aimé que la radio s'empare d'un de mes textes qui n'était nullement écrit pour elle à l'origine, mais je me sentais plus embarrassé par les contraintes (pas énormes pourtant) qu'elle me formulait par rapport à une commande. Il y avait une longueur déterminée, et j'avais à tenir compte de la destination du texte, à trouver l'artifice de construction pour élaborer un récit audible, qui laisse cependant la part au silence et au non-dit, selon une conception esthétique qui a toujours été la mienne et qui l'est de plus en plus. Il y avait, pour le dire vite, quelque chose d'extérieur à moi, dont je n'arrivais pas à débarrasser le texte – une forme d'aliénation peut-

être. C'est pourquoi j'ai repris plusieurs fois ce texte par la suite, au fil des années, pour finalement lui donner sa forme définitive, nettement raccourcie, dans la version qui figure dans *Tout passe*, et qui correspond exactement à ce que je voulais laisser entendre (rien de plus, rien de moins) par rapport aux protagonistes de cette histoire, dans un cadre légèrement futuriste mais si proche de certaines réalités, et confrontés aux fantômes de leur passé lorsqu'ils se retrouvent dans un étrange tête à tête sur un cargo échoué à quelques kilomètres du littoral.

À France Culture, j'ai développé une importante politique de commandes de textes à des écrivains pour la radio, avec de bonnes et moins bonnes surprises, mais avec le recul, je pense que la meilleure fiction radiophonique se fait en adaptant des textes qui n'ont pas été écrits pour la radio (à l'exception notoire mais si particulière du *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, d'Antonin Artaud). Pas forcément des classiques, mais des textes libres, non formatés, dont on s'empare (l'auteur lui-même le cas échéant) pour les porter vers l'oralité, le son.

L'autre aspect que j'aurais voulu développer davantage que je ne l'ai fait (mais qui se heurtait à la réticence des syndicats de comédiens), c'était d'enregistrer des auteurs lisant leur propre livre. À la mort de René-Louis Desforêts, j'avais appris d'Alain Veinstein (qui en avait été l'instigateur) l'existence d'une lecture intégrale du *Bavard* par Desforêts lui-même, et j'en avais rediffusé l'essentiel (à vrai dire : tout ce qu'on avait retrouvé, car des bandes avaient disparu de l'INA). Et je m'étais dit qu'il fallait constituer de telles archives pour le futur. Qui n'aimerait pas, aujourd'hui, entendre la voix de Rimbaud, de Proust, de Pessoa ? Qui n'est pas heureux de pouvoir écouter Borges, Montale ou Robbe-Grillet ? Je rêvais d'une cellule de production autonome qui n'aurait pas l'antenne pour visée

immédiate, mais la constitution dans l'absolu d'archives pour les siècles futurs – un peu sur le modèle des « Archives du xx^e siècle » conçues pour la télévision par Jean-José Marchand, dont le principe un peu morbide était que les entretiens en plan fixe ne seraient jamais diffusés avant la mort de l'auteur... J'ai enregistré ou fait enregistrer quelques lectures, Pierre Guyotat, Pierre Michon, Jean Echenoz, Jacques Roubaud, quelques autres, il y eut aussi l'intégralité de Port-Soudan lu par Olivier Rolin (les bandes doivent dormir dans une armoire de la Maison de la Radio), mais je n'ai pas eu le temps, ni tout à fait les moyens, de donner toute l'ampleur voulue à ce projet.

***Je crois qu'aujourd'hui, la
lecture en public des textes
(en salle ou sur les ondes)
est un moyen formidable
de produire de la fiction
dans la tête des gens,
de court-circuiter
la surabondante parole
des experts en tous genres
et des toutologues
(les « je-sais-tout »), de faire
circuler de la poésie ou
du poétique et du littéraire
dans l'atmosphère,
bref, de mettre de la vie
dans le discours.***

Je crois qu'aujourd'hui, la lecture en public des textes (en salle ou sur les ondes) est un moyen formidable de produire de la fiction dans la tête des gens, de court-circuiter la surabondante parole des experts en tous genres et des toutologues (les « je-sais-tout »), de faire circuler de la poésie ou du poétique et du littéraire dans l'atmosphère, bref, de mettre de la vie dans le discours. De ce point de vue, le réseau internet est une possibilité encore largement extensible. La langue d'une époque ne doit pas se réduire aux mots du journal télévisé, ni à la parole journalistique. Autre chose doit se faire entendre.

Le voci e le immagini di IMVOCS

DANIELE CUFFARO (ASL)

La collezione IMVOCS (Immagini e voci della cultura svizzera) presenta diversi documenti audiovisivi legati alla letteratura elvetica, i quali sono digitalizzati e messi a disposizione dell'utenza nella sala di lettura dell'Archivio svizzero di letteratura (ASL) e nelle sale della Biblioteca nazionale. Questi documenti sono scelti dai fondi dell'ASL, dall'Archivio Max Frisch e dalle televisioni svizzere. Inizialmente, nell'ambito di un processo di selezione, ci si è accordati per la digitalizzazione di un numero ristretto di autrici e autori, e si è data la priorità a documenti minacciati e a supporti sonori per cui è molto difficile trovare il giusto apparecchio di riproduzione. Con il passare del tempo, l'offerta si è allargata, andando a coprire un numero crescente di autrici e autori.

***Un accurato esame
dei documenti potrebbe
completare gli studi
su un'opera letteraria.***

Forse, nell'archiviazione di documenti audiovisivi è pure racchiusa la segreta speranza di fermare le espressioni di un momento, per poterne risentire i sottili legami, le differenze e le sfumature create da elementi percettibili e concreti come le parole. Si è così creato un raccogli-tore di voci e immagini alle quali è permessa una nuova trasmissione nella loro forma originale. Al suo interno non si trovano soltanto interviste, ma pure registrazioni informali e produzioni degli autori e delle autrici. Per questo, un accurato esame dei documenti potrebbe tornare utile sia per completare gli studi su un'opera letteraria sia per un'analisi del fenomeno radiodrammatico. Il tutto è coadiuvato dalla buona qualità sonora dei file. Infatti, durante la

conversione tra analogico e digitale, alla Fonoteca Nazionale e al Centro per i media elettronici (ZEM), ci si preoccupa anche del livellamento del suono, cosicché in molti casi è possibile cogliere all'interno dei documenti quelle sfumature confidenziali che danno colore al messaggio. È in questi istanti che ci si rende conto di come la voce, con il suo tono e la sua dizione imprecisa, con la sua dolce ruvidità e il suo ritmo variato da pause, diventi testimonianza di una presenza non tangibile, ma reale. Ci sono svariate registrazioni meritevoli di un ascolto, come ad esempio i documenti sonori dal titolo *Rivolta femminile* (segnatura IMVOCS: V0142), in cui si possono seguire 4 ore di discussioni alle quali partecipa anche Alice Ceresa. Oppure, sempre per quanto riguarda l'autrice de *La figlia prodiga*, è possibile rivedere un'apparizione televisiva del 1967 (I-076-01). Altri documenti di sicuro interesse sono l'intervista del 1972 a Giovanni Orelli girata nel suo studio luganese (I-076-03), come pure diverse puntate di *Lavori in corso*, trasmissione che nel 1973 ha ospitato negli studi TSI le opinioni letterarie e filosofiche di critici e poeti come Giorgio Orelli, Max Frisch, Piero Chiara, Mario Luzi, Vittorio Sereni (es. I-014-1). Meritano una menzione l'incontro informale tra Claude Reichler e Jean Starobinski (V1205), come pure Hendri Spescha che legge e interpreta la sua poesia "Alla notg" (V1204) e alcune registrazioni di Edvige Livello intenta a raccontare barzellette (V0164) e a cantare (V0169). Questi sono solo alcuni esempi di un database in continua espansione, come testimonia la recente digitalizzazione di documenti di Gangale e di diverse interviste che Alberto Nessi ha svolto con persone che porgeranno la loro voce ai personaggi dei suoi racconti.

900 Stunden Ton, 500 Stunden Film Zum Abschluss des Memoriav- Projekts Imvoc im SLA

RUDOLF PROBST (SLA)

Wie tönt Albin Zollingers Stimme, wenn er seine Gedichte vorliest? Wie hat Peter Bichsel als Dreissigjähriger ausgesehen? Was hat Hans Boesch seine Schriftstellerkolleginnen und -kollegen Erika Burkart, Jürg Federspiel, Erica Pedretti und Urs Widmer zum Thema Stadt als Heimat gefragt? Wie hat Ludwig Hohl bei einer Lesung in Burgdorf auf seine Zuschauerinnen und Zuschauer gewirkt? Welche Abschnitte aus seiner Autobiographie «Stoffe» liest Dürrenmatt an einer Lesung in Genf, acht Jahre vor der Erscheinung seines Spätwerks?

Wer im IMVOCS-Inventar auf der Homepage des Schweizerischen Literaturarchivs oder in der Datenbank HelveticArchives recherchiert, findet Antworten auf diese Fragen. Die IMVOCS-Sammlung umfasst Ton-, Film- und Videodokumente von Schweizer Autorinnen und Autoren in allen vier Landessprachen. Die Sammlung ist alphabetisch nach Autornamen geordnet. Innerhalb der Rubriken sind die Dokumente in der Regel chronologisch verzeichnet. Sie sind in den Lesesälen des SLA in der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern und der Biblioteca Cantonale di Lugano visionierbar.

Die Dokumente stammen aus den Beständen des SLA, des Max Frisch-Archivs in Zürich und aus den Archiven der Radio- und TV-Stationen der SRG SSR idée suisse. Das Projekt, das im laufenden Jahr abgeschlossen wird, wurde verdankenswerter

Weise von Memoriav, dem Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes in der Schweiz, Anfang 2002 ins Leben gerufen und ist die Weiterführung des VOCS-Projektes (Voix de la Culture Suisse). Dieses hatte 200 Stunden Aufnahmen aus dem Archiv von Radio Suisse Romande der Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller zugänglich gemacht, deren Nachlässe oder Archive sich im Schweizerischen Literaturarchiv befinden. IMVOCS hat das Spektrum erweitert, indem neben Audio- auch Film- und Videodokumente berücksichtigt und weitere Institutionen mit einbezogen werden.

***Die IMVOCS-Sammlung
umfasst Ton-, Film-
und Videodokumente
von Schweizer Autorinnen
und Autoren
in allen vier
Landessprachen.***

Die Ziele des Projekts waren die Sicherung und Erschliessung gefährdeter audiovisueller Dokumente und die Gewährleistung des Zugangs zu bislang unbekannten Tönen, Filmen und Videos an einem Ort.

Auch wenn das Projekt nach zehnjähriger Laufzeit nun abgeschlossen wird, laufen natürlich die Digitalisierungs- und Erschliessungsarbeiten von neu erworbenen Ton- und Videodokumenten im SLA weiter. Sie werden allerdings nicht mehr weiterhin im IMVOCS-Inventar verzeichnet, sondern in den Verzeichnissen des jeweiligen Bestands erschlossen und inventarisiert. Die bewährte Zusammenarbeit mit dem Zentrum für elektronische Medien (ZEM) in Bern und mit der Schweizerischen Fonoteca in Lugano bei der Digitalisierung der Dokumente führen wir selbstverständlich weiter.

IMVOCS – Vielstimmige Töne und bewegte Bilder einer Kulturlandschaft

SIMON MESSERLI

Auch Schriftstellerinnen und Schriftsteller produzieren neben Gedrucktem Ton-, Film- und Videomaterial. Im Vergleich zu Tinte auf Papier verblasen bewegte Bilder auf Filmrollen und erlöschten Stimmen auf Musikkassetten gemäss Zeitrechnung eines Archivs im Nu. In Zusammenarbeit mit Memoriav (Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz) setzt sich das SLA seit 1996 intensiv dafür ein, dass die Inhalte der audiovisuellen Dokumente über und von (Schweizer) Autorinnen und Autoren vor der Zersetzung der physischen Träger und der Veralterung der Abspieltechniken gerettet werden.

Das Projekt IMVOCS basiert auf dem Projekt VOCS, bei welchem zwischen 1996 und 1998 Tondokumente im Umfang von 200 Stunden von und über Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus dem Archiv von Radio Télévision Suisse in der Schweizerischen Nationalbibliothek zugänglich gemacht wurden. IMVOCS, das 2002 unter dem Namen «Stimmen und Bilder der Schweizer Kultur» lanciert wurde, gründet auf einer Kooperation zwischen dem SLA, Memoriav, dem Max Frisch-Archiv und den Fernseh- und Radiostationen der SRG SSR und auf dem gemeinsamen Willen zur Langzeitsicherung, Erschliessung und Zugänglichmachung von Filmen, Videos und Tönen mit Bezug zur Schweizer Kulturlandschaft. Der Schwerpunkt des IMVOCS-Inventars liegt auf den Autorinnen- und Autorenbeständen des SLA, umfasst jedoch einige Spezialsammlungen, wie unter anderem Aufnahmen der Solothurner Literaturtage oder der Literatursendung *Voix*

au chapitre. Seit 2008 wurde die Auswahl der Ton- und Videodokumente für das IMVOCS-Inventar auf alle Archive und Nachlässe des SLA ausgeweitet.

Einerseits stehen die audiovisuellen Dokumente des IMVOCS-Inventars einer interessierten Öffentlichkeit als MP3-, VHS- und DVD-Arbeitskopien im Lesesaal des SLA und an weiteren ausgewählten Orten zur Verfügung. Andererseits wird die Langzeitarchivierung der Inhalte der Originaldokumente gesichert: Das Zentrum für elektronische Medien erstellt von Film- und Videodokumenten Sicherheitskopien in Form von Digital Betacam, die Schweizer Nationalphonothek digitalisiert die Tonbänder, Kassetten, Schallplatten und CDs als hochaufgelöste Wave-Dateien.

Bisher war die IMVOCS-Sammlung als EAD-Inventar unter www.imvocs.ch und unter der Datenbank Memobase zugänglich. Ende dieses Jahres soll sie neu in Helvetica und in Memobase+ den Benutzerinnen und Benutzern zur Verfügung stehen. Damit endet die eigentliche Zusammenarbeit von Memoriav und dem SLA, wobei audiovisuelle Dokumente aus den Archiven und Nachlässen des SLA weiterhin umkopiert, erschlossen und in den zwei Datenbanken zugänglich gemacht werden.

Wer die IMVOCS-Sammlung von B – Beutler, Maja – bis Z – Zürcher, Zeno – durchforstet, findet eine äusserst farbenreiche und vielstimmige Literatur vor. Eine Schweizer Kulturlandschaft, bei der beispielsweise auch O-Töne von Paul Celan, Peter Handke und Patricia Highsmith zu vernehmen sind.

Listen and you'll see – IMVOCS

LUKAS DETTWILER (SLA)

Eine Stimme setzt uns ins Bild, Bilder können eine Stimmung vermitteln. *IMVOCS – Images et voix de la culture suisse* macht diese Erfahrung zum Programm. Auf die Literaturen der Schweiz umgesetzt, arbeitet IMVOCS – mit Starthilfe von Memoriav¹ – an der Bewahrung seiner relevanten audiovisuellen Materialien. Seit ungefähr hundert Jahren lassen sich Bilder und Töne aufnehmen, speichern und reproduzieren – was unserer Epoche schon länger den Namen des Medienzeitalters verleiht. Um solche audio-visuellen Archivalien einerseits dauerhaft zu bewahren, andererseits einer interessierten Öffentlichkeit zu vermitteln und zugänglich zu machen, werden sie digitalisiert.

Wie geht das praktisch vor sich im SLA?

In fast allen Nachlässen und Archiven liegen viele (O-)Töne und Bilder «verborgen», meist in Form von Sammlungen mit Audio- und Videokassetten. Sind diese Dokumente einmal inventarisiert, werden sie von vier Augen und Ohren zur Digitalisierung ausgewählt. Als Leitlinie gilt: Eigenaufnahmen und Unikate haben dabei Priorität vor Sendungen aus inländischen (staatlichen) Rundfunkstationen, denn diese existieren ja bereits im Radio- und Fernseharchiv. Aus demselben Grund haben auch Sendungen ausländischer Stationen Vorrang vor inländischen; soviel zu den allerwichtigsten Auswahlkriterien. Die Töne werden in der Fonoteca Nazionale (FN) in Lugano digitalisiert, die be-

wegten Bilder im Zentrum für elektronische Medien (ZEM) in Bern, dem früheren Armeefilmdienst. Ins Literaturarchiv retourniert werden die Originaldokumente, die «für immer» in ihren Archivschächeln verschwinden, zusammen mit den MP3-Audiofiles der Tondokumente (das hochaufgelöste Wave-Format des Dokumentes wird zudem auf den Servern der Landesphonothek gesichert, ebenso die MP3-Datei).

*So liegt nun eine bereits
recht repräsentative
Sammlung von über
1600 Audiofiles vor – eine
phonographische
Literaturgeschichte
der Schweiz.*

Von den Videos und Filmen bekommt das Literaturarchiv DVD-Kopien samt je einer Kopie auf DigiBeta zur Sicherung (ein Verfahren, das ab 2013 ebenfalls von der elektronischen Langzeitarchivierung abgelöst werden wird). Die DVDs stehen als Benutzerkopie an der Abhörstation der NB im Medienraum des SLA zur Visionierung zur Verfügung. Die MP3-Audiofiles sind per Mausklick an den Terminals der NB sowie im Max Frisch-Archiv wie auch in der Biblioteca Cantonale di Lugano unter den websites www.imvocs.ch oder www.HelveticArchives.ch abrufbar, aus urheberrechtlichen Gründen nicht aber ausserhalb dieser Stationen.

So liegt nun eine bereits recht repräsentative Sammlung von über 1600 Audiofiles vor – eine phonographische Literaturgeschichte der Schweiz. Die Anzahl digitalisierter Videodokumente und Filme beträgt mittlerweile etwa 500 Stunden Spielzeit; Schätze, die der Forschung zusätzliche Dimensionen eröffnen.

Des voix et des visages romands à (re)découvrir

DENIS BUSSARD (ALS)

Vous les avez (tous) lus! Certes... mais avez-vous déjà tendu l'oreille et vous souvenez-vous de l'inflexion de leur voix ou du rythme de leur diction? Leurs livres trônent dans vos bibliothèques, ont accompagné des générations d'écoliers, mais la voix, l'image... que reste-t-il d'une écoute distraite d'un entretien radiophonique ou de la vue furtive d'un portrait à la télévision? Des échos lointains, des visages aux contours incertains peut-être.

IMVOCS, projet lancé en 2002 par l'association Memoriav en collaboration avec les Archives littéraires suisses (ALS), les Archives Max Frisch et les chaînes nationales de télévision et de radio, a précisément pour but de vous faire (re)découvrir les visages et les voix des principaux auteurs suisses (car c'est bien d'eux qu'il s'agit!). Que trouverez-vous dans l'inventaire en ligne (www.imvocs.ch) qui vous inciterait à venir écouter ces archives dans les locaux des ALS ou à la Bibliothèque cantonale de Lugano? Tour d'horizon – chiffres et exemples à l'appui!

Commençons par un constat réjouissant: les auteurs romands y sont très bien représentés (un quart de la centaine d'entrées que compte l'inventaire leur est consacré). On trouve ainsi pas moins de dix documents vidéo et environ quatre-vingt documents audio autour de Chessel de 1968 à 2003; neuf extraits vidéo et plus d'une quarantaine d'archives sonores consacrées à Chappaz, de 1965 à 1994; environ soixante bandes audio autour de Cendrars... IMVOCS compte encore des archives audiovisuelles qui documentent l'histoire éditoriale – Bertil Galland – ou l'histoire politique et culturelle suisse – autour de Reynold et de Budry notamment.

¹ Memoriav: Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz. Die Projektphase dauerte bis 2012 unter der Leitung von Memoriav-Mitarbeiter Felix Rauh.

Deuxième point à mettre en exergue : la diversité des documents et des contenus. Les entretiens menés par des journalistes sont incontestablement les plus nombreux. Citons entre autres le formidable interview accordé par Cendrars à Roger Nordmann en 1949, dans lequel il est question des rapports que l'auteur de *Dan Yack* entretient avec son précieux dictaphone¹. Prêtons également l'oreille aux discussions informelles entre deux acteurs du monde littéraire : Borgeaud répondant à Frédéric Wandelère (V0841) ou Jean Starobinski conversant avec Claude Reichler (V1205). Des tables rondes réunissant plusieurs auteurs – Borgeaud, Chappaz et Solier partageant leurs souvenirs du Collège de S^t-Maurice en 1991 sur *Espace 2* par exemple (V0212) – ou un écrivain évoquant une figure tutélaire disparue – Chessex parlant de C.-A. Cingria en 1968 notamment (I-065-1) – figurent aussi au sommaire. On termine avec quelques rares lectures d'auteur – [« c'est pas dit que j'lise très bien parce que j'ai toujours la gorge embrumée »] dit Chappaz en confessant qu'il pratique peu cet exercice (V0217) – ou de comédiens – Roland Amstutz lisant *La confession du pasteur Burg* de Chessex (V0233)...

Tous les documents audiovisuels concernant les auteurs romands ne sont toutefois pas inventoriés dans IMVOCS. Venez donc découvrir les archives reposant encore dans nos fonds et répertoriées dans les inventaires des auteurs : les archives audiovisuelles de Kristof et de Réal par exemple ou, dans un autre registre, les vinyles de Patricia Highsmith...

Den letzten Schrei schwarz sehen: Konservierung von Ton und Film

GABRIELA GROSSENBACHER (NB)

Ton oder bewegte Bilder festzuhalten und später zugänglich zu machen, ist eine schwierige Angelegenheit. – Schwieriger jedenfalls als Schrift auf Papyrus, Pergament, Leder, Papier und vielen anderen Trägern zu konservieren.

Neben Geschriebenem wollen wir Menschen auch Ton und bewegte Bilder aufbewahren und bei Gelegenheit abspielen. Fast schon vergessen sind die Musikkassetten, die ab etwa 1965 den Ton auf einem kleinen feinen Magnetband konservierten, und wenn sie nicht mehr so richtig durch das Kassettengerät laufen wollten, gab es Bandsalat. – Oder die Vinylschallplatten, bei denen, nachdem ein Kratzer auf der Oberfläche entstand, die Sängerin immer und immer wieder die gleiche Zeile sang. – Und das waren bei weitem nicht die ersten Tonträger.

Seit ca. 130 Jahren kann man Ton aufnehmen und wieder abspielen. Zahlreiche Träger und Abspielgeräte folgten einander und ein Ende ist nicht abzusehen. Beliebt sind gegenwärtig immer noch CDs, und auch sie können mitunter verkratzen und hängen bleiben. Bei den derzeit aktuellen MP3-Dateien stellen sich hingegen andere Probleme. MP3 ist ein sogenannt reduziertes Format, das heisst, die digitalen Daten sind komprimiert, damit mehr Musik auf weniger Speicherplatz aufbewahrt werden kann. Wenn die Daten auf einen neuen Träger umkopiert werden sollen, besteht die Herausforderung darin, die Ausgangsqualität beizubehalten.

Sobald die Industrie leistungsfähigere Träger anbieten kann, verschwinden Formate, und seit jeher ist es so, dass mit dem Verschwinden der Träger auch die Abspielgeräte verschwinden, und der

aufgenommene Ton nicht mehr hörbar gemacht werden kann. Dieses Phänomen nennt man in der Fachsprache Obsoleszenz. Die Ablösung von MP3 als dem letzten Schrei ist schon bald in Sicht; ob sich zum Beispiel HD-AAC (High Definition Advanced Audio Coding) durchsetzen wird, wird sich zeigen.

Ähnlich verhält es sich beim bewegten Bild. Die Geschichte des bewegten Bildes beginnt mit daumenkinoartigen Geräten, entwickelt sich weiter zum Zellulosenitrat-, Zelluloseacetat- und zum Polyesterfilm. Vor noch nicht 100 Jahren wurde es möglich, bewegte Bilder und Ton zu kombinieren. Die Materialien und Abspielgeräte waren teuer und es war ein Erlebnis, ins Kino zu gehen, oder das fahrende Wanderkino auf dem Land zu besuchen. Heute werden Bild und Ton meist gemeinsam und fast ausschliesslich auf digitale Träger aufgenommen und jeder und jede hat das mobile Aufnahmegerät in der Tasche.

Die Herausforderung für die Aufbewahrung von auf verschiedensten Trägern gebanntem Ton und/oder bewegten Bildern ist die Vergänglichkeit der Materialien und Abspielgeräte. Beides, sowohl die Träger und als auch die Abspielgeräte sind im Unterschied zum gedruckten Wort nicht langfristig haltbar: Die Träger sind aus Stoffen, die chemischen und physikalischen Abbauprozessen unterliegen und die technischen Abspielgeräte sind nicht ewig funktionstüchtig. Beides führt dazu, dass Aufnahmen von Ton und bewegtem Bild früher oder später nicht mehr zugänglich sein werden. Für beide Probleme gibt es zudem keine Patentrezepte für eine archivtaugliche Konservierung. Noch beim optimalsten Klima sind

¹ On lira à cet égard l'étude de Jean-Carlo Flückiger, « Il pleut dans ma gorge » : la voix de Cendrars », in *Blaise-Média. Blaise Cendrars et les médias*, Nanterre, Université Paris X, 2007, pp. 11-28.

die Abbauprozesse nicht zu stoppen. Darum ist es für Institutionen eine grosse Aufgabe, diese Medien für künftige Generationen aufzubewahren. Hauptsächlich werden Tonträger und bewegte Bilder heute auf digitalen Trägern aufbewahrt. Um diese langfristig zu konservieren, sind hohe finanzielle Aufwendungen nötig, denn digitale Daten müssen kontinuierlich gepflegt werden, wenn sie auch in Zukunft abspielbar sein sollen.

http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen_ton_de.pdf
http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen_allgemein_film_de.pdf
<http://de.memoriav.ch/video/recommendations/default.aspx>

L'Archivio fonografico dell'Università di Zurigo

MICHAEL SCHWARZENBACH

Da marzo ad agosto 2012 l'Archivio fonografico dell'Università di Zurigo ha organizzato, in collaborazione con la Biblioteca nazionale di Berna e presso la medesima istituzione, un'esposizione sui dialetti svizzeri denominata *Sacarlôtu!*

Da oltre cento anni, nell'Archivio fonografico vengono collezionate e pubblicate registrazioni e trascrizioni dialettali delle quattro regioni linguistiche svizzere. Lo scopo è quello di permettere alla ricerca scientifica e all'insegnamento di usufruire di questi materiali. I documenti linguistici dell'Archivio fonografico offrono un quadro variegato delle quattro lingue

nazionali svizzere e delle rispettive varietà dialettali. Pur essendo affiliato all'Università di Zurigo, che lo ospita e lo finanzia, il *Phonogrammarchiv* è dunque un'istituzione al servizio di tutta la Svizzera.

L'Archivio fonografico venne fondato nel 1909 dal germanista Albert Bachmann e dal romanista Louis Gauchat. I due studiosi erano rimasti affascinati dalla possibilità, proposta dal collega viennese Joseph Seemüller e ai tempi assolutamente rivoluzionaria, di poter "conservare" la voce degli informatori su un supporto audio.

Il primo registratore impiegato fu il cosiddetto "Fonografo viennese", uno strumento di tipo puramente meccanico con il quale il suono venne inciso su un disco di cera. La qualità dei documenti sonori, piuttosto scarsa con i supporti in cera, negli anni Venti migliorò grazie all'impiego di un grammofo a motore e di un microfono elettrico. Allo stato attuale vengono impiegati apparecchi digitali, che permettono di elaborare il materiale raccolto direttamente su un personal computer. Nel primo centenario della sua esistenza, lo sviluppo nell'ambito delle tecnologie audio ha fatto sì che la qualità delle registrazioni dell'Archivio fonografico migliorasse progressivamente.

I tesori sonori del *Phonogrammarchiv* riportano un corpus di varietà dialettali unico nel suo genere. Come si evince dal catalogo – consultabile sul sito www.phonogrammarchiv.uzh.ch – fin dagli inizi dell'attività sono state rilevate anche le varietà romanze presenti nel territorio elvetico: ad esempio Carlo Salvioni (illustre linguista ticinese nonché membro della commissione dell'Archivio fonografico) già nel 1913 si recò a Bellinzona per condurre delle inchieste dialettali.

Al di là dell'aspetto linguistico, di indiscusso interesse soprattutto per gli storici della lingua, i documenti dell'Archivio fonografico

possono incuriosire anche per la molteplicità dei contenuti, come testimoniano le registrazioni esposte in occasione della sopraccitata mostra. Nel *corpus* troviamo infatti testi biblici come *La parabola del figliol prodigo* (Caveragno, 1913), narrazioni tradizionali come la *Leggenda dell'Oberland bernese* (Grindelwald, 1954), racconti di vita come *Il povero di buon cuore* (Gruyère, 1964) o la *Storia di migranti* (Bosco Gurin, 1954), riflessioni sul proprio modo di parlare come le *Osservazioni linguistiche* dell'ex consigliere federale Heinrich Häberlin (Frauenfeld, 1930), racconti di tradizioni popolari come *La lotta svizzera nell'Entlebuch* (Schüpfheim, 1957) o *Macellazione in campagna* (Steinmaur, 1958).

I documenti linguistici dell'Archivio fonografico offrono un quadro variegato delle quattro lingue nazionali svizzere e delle rispettive varietà dialettali.

Alcuni testi sono di notevole valore letterario: si veda ad esempio l'*Aneddoto del Malcantone* (Bedigliora, 1939) dello scrittore ticinese Don Francesco Alberti. L'autore malcantonese è conosciuto per aver pubblicato il romanzo *Il Voltamarsina* (1932), in cui viene dato uno spaccato della società ticinese a lui contemporanea.

Universität Zürich
 Phonogrammarchiv
 Rämistrasse 71
 CH-8006 Zürich
 Telefon +41 44 634 39 76
 Telefax +41 44 634 49 68
www.phonogrammarchiv.uzh.ch

La Fonoteca Nazionale Svizzera: archivio chiave del patrimonio sonoro svizzero

MATTEO NOTARI

La Fonoteca Nazionale Svizzera, archivio sonoro della Confederazione con sede a Lugano, si occupa di preservare il patrimonio dei suoni del nostro Paese partecipando così alla salvaguardia della nostra identità culturale.

Essa colleziona e valorizza documenti sonori di vario genere – musicale e parlato – che hanno una relazione con la storia e la cultura svizzera. RegISTRAZIONI di musica classica, rock, jazz e musica popolare, libri narrati, pièces teatrali, interviste, documenti di ricerca e collezioni private.

La Fonoteca, che compie quest'anno il suo venticinquesimo compleanno, è un importante centro di competenza a livello internazionale in materia di salvaguardia e archiviazione dei documenti sonori.

Il risultato è eccezionale, soprattutto se si considera che al momento della sua fondazione, nel 1987, la Fonoteca aveva tutto da imparare e partiva, rispetto alla maggior parte dei Paesi europei, decisamente in ritardo: la fondazione a Vienna del Phonogrammarchiv, data del 1899!

La collezione della Fonoteca si è ingrandita in modo esponenziale e i suoi archivi contengono oggi mezzo milione di supporti sonori, più di 5 milioni di titoli!

Per agevolare l'accesso ai suoi documenti sonori, la Fonoteca ha trovato nella creazione di posti d'ascolto una soluzione ideale: grazie ad una rete sicura ed alla digitalizzazione di buona parte del suo archivio è stato possibile allestire delle postazioni d'ascolto in diverse istituzioni della Svizzera che permettono un accesso "virtuale" al suo archivio digitale. I documenti conservati a Lugano possono essere consultati in quasi 50 posti d'ascolto, ad esempio alla Bibliothek Hochschule di Lucerna, alla Zentralbibliothek di Zurigo o alla

Bibliothèque Cantonale et Universitaire di Losanna.

La Fonoteca collabora inoltre con altre istituzioni per la valorizzazione del nostro patrimonio sonoro, ad esempio con l'Archivio svizzero di letteratura fornendo la sua infrastruttura tecnica per la salvaguardia dei documenti del progetto IMVOCS.

Parallelamente allo sviluppo delle sue competenze tecniche, la Fonoteca è divenuta oggi l'archivio chiave del nostro patrimonio sonoro. Nel corso del tempo ha acquisito veri e propri tesori della storia e della cultura svizzera: discorsi ed allocuzioni dei parlamentari e dei consiglieri federali; interviste con personalità della scienza e della cultura; registrazioni sul campo provenienti da lavori di ricerca. Gli archivi della Fonoteca sono però composti per la maggior parte da registrazioni musicali di ogni tipo. Ad esempio: le innumerevoli versioni del Salmo svizzero; la prima registrazione della canzone *Gilberte de Courgenay*, interpretata dal suo autore Hanns in der Gand; i lavori del *Quatuor Flonzaley*, primo quartetto d'archi professionale svizzero. Un enorme archivio che rappresenta più di un secolo di storia della musica svizzera.

Per festeggiare i suoi 25 anni di attività, alla fine di novembre la Fonoteca ha inaugurato a Lugano l'esposizione **TÜ – TA – TOO**.

L'orecchio in viaggio. L'esposizione itinerante, che girerà la Svizzera nei prossimi anni, è un viaggio nel nostro patrimonio sonoro e più in generale nel mondo del suono.

Fonoteca Nazionale Svizzera
via Soldino 9, CH-6900 Lugano
office@fonoteca.ch
http://www.fonoteca.ch
tel: + 41 (0)91 961 6400
fax: +41 (0)91 961 6439
Orari d'apertura: Tutti i giorni feriali
10:00 - 12:00 / 14:00 - 17:00

« La Voix du livre »

CAROLINE COUTAU,
ÉDITIONS ZOÉ

Entendre un texte plutôt que le lire change beaucoup de choses. Quand j'entends Marthe Keller dire *L'Analphabète* d'Agota Kristof ou Gilles Tschudi les textes de *Vie de poète* de Walser, j'ai d'abord un bref réflexe de repli, de défense, comme si j'étais surprise dans mon intimité. Quand nous lisons seul, nous construisons, peut-être sans le savoir, notre propre musique; une mélodie intime entre la voix de l'auteur et soi se tisse subtilement. On comprend, on sent, on voit, on éprouve de manière forcément personnelle, l'écriture nous guide, et nous nous faisons notre petite chimie symbolique. Alors quand soudain une autre voix lit un texte que nous connaissons, c'est une sorte d'intrusion. Puis on se laisse faire, conduire, et on entend de nouvelles choses, on redécouvre le texte.

*Quand nous lisons seul,
nous construisons,
peut-être sans le savoir,
notre propre musique;
une mélodie intime
entre la voix de l'auteur
et soi se tisse
subtilement.*

La chaleur de Marthe Keller, ses intonations, ses arrêts impromptus, quand elle dit Agota Kristof, m'ont fait appréhender *L'Analphabète* avec une nouvelle émotion. La finesse des respirations et des intonations de Gilles Tschudi quand il lit « Discours à un bouton » de Walser, sa compréhension que je n'ai pas de la culture allemande quand il lit Zschokke me rendent attentive à des passages auxquels j'étais restée étrangère. Le fait d'entendre

Pascal Rebetez et Michel Beuret se répondent dans la *Correspondance des routes croisées* de Bouvier et Vernet – la façon dont ils incarnent leur personnage – m’amène à comprendre plus intimement et de manière inédite ce que les deux correspondants disent, voient et vivent.

Et puis ces disques audio permettent d’être dans des textes en conduisant, en courant, en cuisinant, et puis encore ils donnent la possibilité aux malvoyants d’entendre la littérature plutôt que de la lire. Aux côtés de la belle collection d’entretiens issue des archives de la RTS (Maillart, Bouvier, David Néel, Kessel, Starobinski), où l’on entend la voix de l’auteur qui parle très librement de son œuvre, de ses voyages, de ses thèmes, cette collection « la voix du livre » que Zoé a lancée, cherche à faire connaître autrement, à un public un peu différent aussi, les grands textes de notre fonds.

Néanmoins, le marché du livre audio ne va pas de soi. Si dans le nord de l’Europe, en particulier en Allemagne, ce marché s’est bien développé ces douze dernières années, il peine à vraiment éclore en France et en Suisse romande. Le coût de fabrication très important (studio d’enregistrement, technicien, comédiens, monteur) et la morosité du marché en général, nous obligent à réfléchir à deux fois avant de lancer de nouveaux titres. La diversité culturelle en souffre, puisque dans le livre audio, comme ailleurs, ce sont surtout des bestsellers qui se vendent. Nous essayons de convaincre les libraires à une meilleure mise en avant, à prendre plus de risques de mise en place, mais il est vrai que leurs marges sont si menacées qu’ils sont obligés eux aussi d’être très prudents. Les spécialistes de livre audio comme Patrick Frémeaux estiment de toute façon que « le livre audio restera un marché de niche même à pleine maturité ».

Das Buch der Zukunft

STEFAN KWASNITZA (NB)

Das Buch der Zukunft wird multi-medial. Eine Entwicklung, die auf der Fähigkeit digitaler Technik gründet, bestehende Grenzen aufzuheben. Unabhängig von kulturkritischen Ansätzen stellt sich die Frage, was auf eine Buchkultur zukommt, die am Papier hängt: Wie findet in Zukunft Rezeption und Publikation von Literatur statt?

Zu Beginn der Entwicklung im Bereich der elektronischen Buchpublikationen vor 21 Jahren wurde gleiche Konzepte auf neuen Trägern verfolgt, ob vom Druck zur CD, DVD oder zu den ersten E-Readern. Neue elektronische Bücher aber greifen zunehmend jene Formen des Lesens und Schreibens auf, welche auf den dynamischen Plattformen des Internets entstehen.

Autoren und Programmierer in E-Book-Verlagen arbeiten heute gemeinsam an der Verschmelzung von Text, Ton und bewegtem Bild.

Die Anbindung von Texten an die Wissensspeicher im WWW und ihre transmediale Verschaltung mit Bild und Ton eröffnet neue Möglichkeiten. Dies zeigen aktuelle E-Book-Formate, die an Texte im Internet anknüpfen. Diese Texte stehen wiederum in Verbindung zu anderen Texten. Im Gegensatz zur alten hierarchischen Fixierung in Autor und Leser im gedruckten Buch bieten interaktive elektronische Buchformate die Gelegenheit, an einer literarischen Öffentlichkeit teilzunehmen. Partizipative und dialogische Elemente geniessen in der digitalen Welt eine grosse Beachtung: Studenten, Freunde oder Fremde lesen

gemeinsam Texte, kommentieren live oder posten eigene Beiträge, die selbst literarischen Charakter besitzen. Ebenso nehmen Autoren an den Diskussionen ihre Werke teil. Das neue Buch wird somit Teil eines Vorgangs im virtuellen Raum, bei dem im Kollektiv neue Texte entstehen.

Ferner wirken die Praktiken der Verarbeitung von Informationen in sozialen Netzwerken auch auf jene Technologien zurück, mit denen Literatur vermittelt wird. Ton, bewegtes Bild, Graphiken und Text finden sich im Internet ständig rekombiniert. Autoren und Programmierer in E-Book-Verlagen arbeiten heute ebenso gemeinsam an der Verschmelzung von Text, Ton und bewegtem Bild. Waren die ersten Generationen von elektronischer Bücher noch auf die Möglichkeit des Setzens von Lesezeichen begrenzt, bieten TabletPCs jene multimediale Vernetzung, welche die gleichzeitige transmediale Aufbereitung eines Stoffes als App, Film, E-Book und Buch ermöglicht.

Heutige Hersteller von E-Books orientieren sich zunehmend an jenen Vorgängen im Internet, in denen täglich Geschichten epischer Dimension geschrieben werden: Der Welt von Online-Multiplayer-Computerspielen. Dort schaffen Autoren fortlaufend jene Welten, in denen Spieler eigene Geschichten schreiben. Dabei werden die Grenzen zwischen Autor und Leser, Wirklichkeit und Fiktion aufgehoben und mit den Kommunikationspraktiken des Internets kombiniert. Sicher scheint, dass dieses veränderte Feld von Möglichkeiten auch zu neuen Geschäftsmodellen führt, bei denen die Hersteller von E-Books von der Produktion bis zur Vermarktung eine breite Palette von Dienstleistungen abdecken.

[Informationen | Informations | Informazioni | Infurmaziuns]

«Rilke in Bern» Tagungsbericht

BENEDIKT TREMP

Anlässlich der 35. Tagung der Rainer-Maria-Rilke-Gesellschaft fand vom 19. bis 22. September im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) das internationale Kolloquium «Rilke in Bern» statt. Die entsprechenden Vorträge, Lesungen und Führungen standen primär im Zeichen der letzten sieben Jahre des 1926 verstorbenen Dichters, die er an diversen Orten in der Schweiz zugebracht hat, darunter auch in Bern, wo heute im SLA ein wichtiger Teil seines Nachlasses aufbewahrt wird. Ebenso hervorzuheben ist die erstmalige öffentliche Präsentation der neuen textgenetischen Edition von Rilkes *Malte-Manuskript*, dem *Berner Taschenbuch* (Wallstein-Verlag), sowie die Eröffnung der Ausstellung «Wiederkehr unerhörter Blumen», in der bis zum 1. Dezember verschiedene Dokumente Rilkes zu sehen waren, die lebendige Bezüge zu seiner Schweizer und insbesondere auch Berner Zeit herstellen.

***Ebenso hervorzuheben
ist die erstmalige
öffentliche Präsentation
der neuen textgenetischen
Edition von Rilkes
Malte-Manuskript.***

Von seiner Reise in die Schweiz, deren äusserer Anlass eine Vortrags-einladung bildete, versprach sich Rilke, seine damalige Schaffenskrise überwinden und zu literarischen Höchstleistungen zurückkehren zu können. Hier, abseits der europäi-

schen Nachkriegswirren, erhoffte er sich die nötige Ruhe für neue Schreibimpulse. Rilke-Biograph Ralph Freedman skizzierte in seinem Eröffnungsvortrag die frühen Jahre vom Schweiz-Aufenthalt des Dichters als unermüdliche Suche nach einem geeigneten Ort für den Abschluss seiner Duineser Elegien, den Rilke schliesslich 1922 in der ihn beflügelnden Abgeschiedenheit von Château Muzot schaffte.

Rilkes «In=der=Schweiz=Sein» (wie er es einem Freund brieflich anzeigte) durchdrangen mannigfaltige Beobachtungen zu Land und Menschen, die der Dichter in den verschiedensten Formen niederzuschreiben und damit der Nachwelt zu überliefern pflegte: Briefe an Freunde und Freundinnen, eine Auswahl davon dem Plenum von Wilhelm Hemecker präsentiert, bergen lebendige Eindrücke zur Stadt Bern, schwankend zwischen offener Begeisterung und verhaltener Kritik – etwa an dem zuweilen «harten» Wetter. Besonders angesprochen fühlte sich Rilke von dem kulturellen Angebot Berns, darunter demjenigen des Historischen Museums. Ein Museumsführer aus seinem Privatbesitz, vom Dichter mit Annotationen versehen und Gegenstand eines Vortrags von Franziska Kolp, dokumentiert uns heute den Rundgang Rilkes durch die Ausstellung und seine Reflexionen in unmittelbarer Anschauung ihrer Exponate. Hier stiess er 1923 auf eine Sammlung orientalischer Kaschmir-Shawls, deren inkommensurable Lebendigkeit ihn dermassen beeindruckte, dass er sie in drei Gedichten verewigte und darin, wie Eva Tabea Meinekes Analyse aufzeigte, als Ausgangspunkt zu fruchtbaren sprach- und medienphilosophischen Überlegungen nutzte. Museumsführer und Shawls waren Teil der er-

wähnten Ausstellung, die neben Briefen, Werkmanuskripten und Anekdoten noch andere Kuriositäten beinhaltete, so etwa einen Merkzettel für Einkäufe in Bern.

***Rilkes
«In=der=Schweiz=Sein»
durchdrangen
mannigfaltige
Beobachtungen
zu Land und
Menschen.***

Die Schweiz-Eindrücke Rilkes machten auch vor akustischer Wahrnehmung nicht Halt. Alexander Honolds aufseherregender Vortrag handelte davon, wie die Geräusche seiner neuen Heimat auf den Dichter wirkten, wie er, einem menschlichen Phonogramm gleich, Geräuschprotokolle erstellte und wie ihn audioimaginative Überlegungen auf seinen Ausflügen, etwa durch die Tamina-schlucht, begleiteten. Ergänzend dazu referierte Mechthild Heuser, Stellvertretende Leiterin in der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek, zu den ebenso innovativen Formen *optischer* Raumerfahrung bei Rilke, in deren poetischen Ausdrucksweisen (etwa im *Malte*) sie frappante Parallelen zum analytischen Kubismus aufzeigen konnte.

Noch bevor die neue *Malte*-Edition zum Abschluss der Tagung anlässlich einer abendlichen Buchvernissage offiziell präsentiert und von Wolfram Groddeck kritisch gewürdigt wurde, gaben Irmgard Wirtz Eybl und Thomas Richter in ihren Vorträgen bereits Kostproben davon ab, auf welche Weise mit dieser Edition gearbeitet werden kann: Beide erweiterten ihre Ausführungen um eine textgenetische Dimension, um einen Blick auf den Arbeitsprozess

Rilkes. Wirtz, die das Editionsprojekt zum *Berner Taschenbuchs* leitete, referierte zu der parabolischen Legende vom verlorenen Sohn, und Richter, der die editionsphilologische Arbeit leistete, zu den Exempla-ähnlichen Aufzeichnungen vom Tod Karls des Kühnen, die von Rilke gezielt – und von der Forschung bislang unbeachtet – umgearbeitet wurden.

**Wie schon vor
rund 93 Jahren
wurde Rainer Maria Rilke
hier in der Schweiz
und Bern ein warmherziger
und ihm angemessener
Empfang bereitet.**

Überschattet wurde das Kolloquium von dem plötzlichen Tod von Rätus Luck (1937–2012), dem Ehrenpräsidenten der Rilke-Gesellschaft, am 22. August. Luck hatte noch kurz zuvor für die aktuelle Ausgabe des *Quarto*, der Zeitschrift des SLA, einen bemerkenswerten Artikel zu Rilkes Briefen und Briefrhetorik verfasst und war als Referent in Bern erwartet worden. An der Stelle dieses Vortrags würdigte August Stahl, Präsident der Gesellschaft, ihn und seine ausserordentlichen Verdienste für die Rilke-Forschung mit einem schönen, denkwürdigen Nachruf. Wie für den besinnlichen war Stahl wenig später auch für einen humorvollen Höhepunkt der Tagung besorgt, indem er ganz ungezwungene, persönliche Leseindrücke zu Maltes Abelone mit dem Plenum teilte. Einen dritten Vortrag widmete er schliesslich der Information zu der neuesten Literatur zu Rilke sowie zu Titeln, die zwar schon etwas älter sind, jedoch als «übergangen» gelten.

Eine Erwähnung verdient zuletzt auch der von der Rilke-Gesellschaft erstmals an einer Tagung durchgeführte «Poster-Session»-Block: Er bot dreien Nachwuchsforscherinnen (Antonia Egel, Anna Zsellér, Gabriela

Wacker), die im Vorfeld per «peer review»-Verfahren ausgewählt worden waren, die Gelegenheit, zu Rilke und einem spezifischen Thema: «Anspruch und Armut» in seinem Werk (und vornehmlich im *Stundenbuch*) zu referieren. Der Block stiess im Plenum auf grossen Zuspruch.

Einen ebensolchen genoss auch das gesamte Kolloquium. Wie schon vor rund 93 Jahren wurde Rainer Maria Rilke hier in der Schweiz und Bern ein warmherziger und ihm angemessener Empfang bereitet – damals als dem grössten Lyriker der Gegenwart, heute als Dichterpersönlichkeit, von welcher ungeachtet aller Stereotypen und Vorurteilen eine ungebrochen grosse Faszination ausgeht.

Die Vorträge, die in Bern gehalten wurden, werden voraussichtlich 2014, im Umfeld der nächsten Tagung, in den *Blättern der Rilke-Gesellschaft* veröffentlicht.

Quarto Nr. 35: Rainer Maria Rilke

FRANZISKA KOLP

Die jüngste *Quarto*-Ausgabe ist dem europäischen Dichter Rainer Maria Rilke gewidmet, der sich von 1919 bis zu seinem Tod 1926 vorwiegend in der Schweiz aufgehalten hatte, und zwar vor allem in Bad Ragaz, in Berg am Irchel, dann im Muzot und schliesslich im Sanatorium Valmont bei Montreux.

Nach seinem Tod verblieb ein wichtiger Teil seines Nachlasses in der Schweiz im Besitz von Nanny Wunderly-Volkart aus Meilen, die den Dichter 1919 anlässlich seiner Vortragsreise durch die Schweiz kennen gelernt und ihn seither in den Belangen des alltäglichen Lebens unterstützt hatte. 1951 übergab

Nanny Wunderly-Volkart ihre umfangreiche Rilke-Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek als Schenkung. Diese Sammlung reicht von über 400 Briefen des Dichters an sie über unzählige Widmungsgedichte und -exemplare und eine umfangreiche Fotosammlung bis hin zu Briefen von rund 350 Absendern an Rilke. Mit ihrer grosszügigen Schenkung begründete Nanny Wunderly-Volkart das Schweizerische Rilke-Archiv.

Die Beiträge im neuesten Quarto-Heft basieren auf Dokumenten des Schweizerischen Rilke-Archivs, unter denen sich auch die durch eine Schenkung aus dem Nachlass von Werner Reinhart nach Bern gelangte Entwurfshandschrift des zweiten Teils der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* befindet. Sie dokumentieren die vielfältigen Beziehungen des Dichters und zeigen auf, wie sich diese literarisch niederschlugen. Rilke war fast überall in Europa zu Hause, hinterliess an mehreren Orten seine Spuren. Er wurde in Prag geboren, studierte in München und Berlin, bereiste Russland, hielt sich in der Künstlerkolonie in Worpswede auf, lebte in Paris (u. a. als Sekretär des Bildhauers Auguste Rodin), reiste nach Rom und durch Skandinavien, war während des Ersten Weltkriegs im Kriegsarchiv in Wien tätig und kehrte nach Kriegsende nach München zurück, von wo er dann in die Schweiz übersiedelte. Sein umfangreicher Briefwechsel bildet nicht nur einen wichtigen Bestandteil seines literarischen Schaffens, sondern belegt auch die vielfältigen Kontakte. Ein weiteres Zeugnis für sein umfassendes Beziehungsnetz ist neben der Korrespondenz das präsentierte Adressbuch.

Die grosse Bedeutung Rilkes schlägt sich auch in anderen literarischen Beständen des SLA nieder, wie Dokumente aus den Beständen von Ludwig Hohl und Remo Fasani veranschaulichen.

Peider Lansels Leben und Wirken – in einem neuen Band zugänglich

RICO VALÄR

Peider Lansel (1863–1943) war einer der wichtigsten und schweizweit bekanntesten rätoromanischen Dichter und Vorkämpfer der rätoromanischen Sprachbewegung. Er engagierte sich als Herausgeber verschiedener Lyrik-Anthologien, als Mitgründer des Engadiner Sprachvereins, als Initiant der Engadiner Trachtenbewegung sowie als Förderer denkmalschützerischer Bauverordnungen (u.a. für den Wiederaufbau des abgebrannten Dorfteils von Sent). Lansel war aber auch in zahlreichen nationalen Vereinen aktiv, beispielsweise im Schriftstellerverband, in der Schillerstiftung, in der Neuen Helvetischen Gesellschaft und im Heimatschutz. Für seine sprachpolitischen und kulturhistorischen Arbeiten wurde er 1933 von der Universität Zürich mit dem «doctor honoris causa» geehrt, für sein dichterisches Werk 1943 mit dem Grossen Schillerpreis ausgezeichnet. Dank seinen Kontakten zur politischen und kulturellen Elite des Landes, unter anderem zu Bundesrat Philipp Etter, war er ein wichtiger Akteur in Zusammenhang mit der Anerkennung des Rätoromanischen als Nationalsprache 1938.

Die Aufarbeitung von Lansels umfangreichem Nachlass hat es erlaubt, die Geschichte der rätoromanischen Sprachbewegung neu zu denken und darzustellen. Zentrale Teile dieses Nachlasses, insbesondere die Korrespondenz mit wichtigen Persönlichkeiten sowie Dokumentationsmaterial zu seinen Forschungsarbeiten, befinden sich im Schweizerischen Literaturarchiv.

Ouvras da Peider Lansel. Prosa, essais, articles e correspondenza. Herausgegeben von Rico Valär. Chasa Editura Rumantscha, Chur, 2012. 576 Seiten (Vallader und Deutsch), 32 Illustrationen, 38 Franken.

Schreiben in der Schweiz – Schau- plätze der Moderne

Eine Lehrveranstaltung am
Deutschen Seminar der
Universität Zürich

CHRISTA BAUMBERGER

In der Geschichte der literarischen Moderne nimmt die Schweiz eine Randstellung ein. Bereits in der zeitgenössischen Wahrnehmung um 1900 gelten Berlin, München und Wien als Zentren im deutschsprachigen Raum. Das Fehlen einer Moderne in der Schweiz wird gemeinhin mit dem Ausbleiben jener Entwicklungen erklärt, die eine Stadt wie Zürich zu einer Grossstadt hätten machen können. Die Schweiz erscheint so als antimoderne Provinz im Schatten der Metropole Berlin.

Eine Doppellehrveranstaltung unter der Leitung von Ursula Amrein und Christa Baumberger geht solchen Topoi in der Rede über die Schweiz und ihrer Literatur nach und konfrontiert sie mit der literarischen Praxis ihrer Zeit. Der Fokus ist auf Schauplätze der Moderne gerichtet, die aus dem Wahrnehmungshorizont des skizzierten Gegensatzes zwischen Grossstadt und Provinz hinausfallen und jenseits nationalliterarischer Kategorisierungen das Schreiben in der Schweiz bestimmen. Das Spektrum der Themen reicht von der antimodernen Heimatkunst über das Feuilleton bis zum Dadaismus. Mit Robert Walser, Friedrich Glauser, Annemarie Schwarzenbach, Emmy Hennings, Hugo Ball und Else Lasker-Schüler sind Autorinnen und Autoren präsent, deren Texte Einblick in die Heterogenität der literarischen Moderne geben können.

Begleitend zum Seminar am Deutschen Seminar der Universität Zürich (Ursula Amrein) findet am Schweizerischen Literaturarchiv ein Kolloquium statt (Christa Baumberger). Dieses gibt Einblick in verschiedene wichtige

Nachlässe dieser Epoche, die Studierenden erhalten Einblick in die Arbeit mit Archivalien und arbeiten an einer eigenen Fragestellung. Die Ergebnisse werden am Schluss des Semesters in einer Vitrinenausstellung am Deutschen Seminar der Universität Zürich präsentiert.

Verwunschene Orte. Raumfiktionen zwischen Paradies und Hölle

Fünfte Sommerakademie
Schweizer Literatur am Centre
Dürrenmatt Neuchâtel,
24.-29. Juni 2012

ANDREAS MAUZ

Die fünfte Sommerakademie reihte sich bewusst ein in die intensivste wissenschaftliche Reflexion der vielfältigen Beziehungen von Raum und Literatur. Vor dem Hintergrund des *topographical turn* sollte nach «verwunschenen Orten» gefragt werden, nach der Eigenart von Raumfiktionen zwischen Paradies und Hölle.

*Wie die einzelnen
Beiträge zeigten,
taugt der bislang nur
alltagssprachlich
etablierte Begriff
des verwunschenen Orts
gerade durch seine
Ambivalenz dazu,
distinkte raumliterarische
Phänomene in den Blick
zu bekommen.*

Der Fokus lag, mit anderen Worten, auf der Macht und Bedeutung emotional hoch besetzter Räume – sei es im Sinn einer tendenziell

positiven Wahrnehmung (Paradies) oder aber einer negativen (Hölle), sei es intratextuell (als Affekt einer literarischen Figur) oder extratextuell (als Affekt des Lesers). Wie die einzelnen Beiträge zeigten, taugt der bislang nur alltagssprachlich etablierte Begriff des verwunschenen Orts gerade durch seine Ambivalenz dazu, distinkte raumliterarische Phänomene in den Blick zu bekommen. Die 22 hoch motivierten TeilnehmerInnen der Akademie (neun aus der Schweiz, elf aus Deutschland, die restlichen aus diversen Ländern) konnten denn auch von einem reichhaltigen Programm profitieren.

***Nach methodisch bzw.
überblickshaft
orientierten Beiträgen
galt das Interesse
der detaillierten
Rekonstruktion bestimmter
literarischer
Intensitätsräume.***

Wenn man spontan dazu neigen wird, auch die literarische Utopie als Kandidatin für einen kollektiven verwunschenen Ort wahrzunehmen, so lag *Jürgen Fohrmann* (Bonn) in seinem öffentlichen Eröffnungsvortrag vom Sonntag in erster Linie an einer Schärfung der Eigenlogik der Gattung. Im Ausgang von den einschlägigen, aber auch von entlegenen frühneuzeitlichen Beispielen, zeigte er, wie diese «Orte der Nicht-Orte» zur Darstellung kommen, was ihre «Grenzpolitik» auszeichnet und ihre – negative – Anthropologie.

Marcel Lepper (Marbach) nahm das Stichwort der Utopie am folgenden Tag wieder auf, freilich in ganz anderem Rahmen. In einem wissenschaftsgeschichtlichen Horizont explizierte er, inwiefern Utopietheorien bzw. die deutschsprachige Utopieforschung als «Paradigma einer emphatischen Moderne» zu sehen sind. Produktiv für die weitere Diskussion erwies sich insbesondere Leppers Hinweis auf die zwei

Stränge der Utopiedebatte: das marxistisch-gesellschaftspolitische Lager (Bloch, Hermand etc.) und das liberal-wissenssoziologische (Mannheim, Plessner etc.). Die folgenden Beiträge von *Matías Martínez* (Wuppertal) und *Dominik Müller* (Genf) führten dann in unterschiedlicher Weise näher an konkrete literarische Texte heran. Während Martínez grundlegende Hinweise zur narratologischen Beschreibung literarischer Räume gab (exemplifiziert an verwunschenen Orten Thomas Manns und W. G. Sebalds), lieferte Müller einen konzisen Überblick über die fiktive Schweizer Topographie «nach Seldwyla». Ausgehend von Kellers Schlüsseltext zum Referenzproblem – dem Vorwort zur zweiten Auflage der *Seldwyla*-Novellen –, zeigte er an Texten Ingolins, Walters, Meiers und Späths, wie die jeweiligen Orte in der real existierenden Georäum eingezeichnet werden, wie diese Referentialität selbst zum Gegenstand der Darstellung wird.

Nach diesen methodisch bzw. überblickshaft orientierten Beiträgen galt das Interesse am Dienstag dann der detaillierten Rekonstruktion bestimmter literarischer Intensitätsräume. An Überlegungen Aleida Assmanns anschliessend charakterisierte *Ulrich Weber* (Bern) Gerhard Meiers Amrainer-Tetralogie als «subjektiven Kosmos und Gedächtnisraum». Am Beispiel Meiers zeigte sich auch erstmals die Ergiebigkeit der interpretatorischen Arbeit mit Karten, sind die Spaziergänge der beiden Protagonisten aufgrund konkreter Toponyme doch genau nachvollziehbar. *Simon Zumstegs* (Zürich) Beitrag galt im Gegenzug einem Werk, dessen literarische Gestaltung realgeographischer Gegebenheiten ungleich kontroverser rezipiert wurden. Zumsteg gab über eine textanalytische Darstellung der «Topographeseken» Hermann Burgers hinaus auch Hinweise zur Aufnahme des *Schiltten*-Romans im aargauischen Schiltwald – zu den Versuchen, die literarische «Entstellung»

des Orts und seiner BewohnerInnen zurecht zu rücken.

Mit Erika Burkart kam am Mittwoch eine Autorin in den Blick, deren Werk durch ganz eigene Koordinaten bestimmt ist, und dies eben vorrangig auch im Sinn ihres engsten Lebens- und Schreibraums: des Hauses Kapf in Althäusern. *Rudolf Käser* (Zürich) führte durch ein subtiles *cross reading* ausgewählter Gedichte mit humangeographischem Datenmaterial ein in Burkarts konservativ-konservierende Mitschrift der spätindustriellen Umgestaltung der Aargauer Landschaft. Der Beitrag von *Corinna Jäger-Trees* (Bern) rundete den Einblick in die ausser- und innerliterarische Kultivierung von Haus und Garten in schönster Weise ab durch unpubliziertes Material aus dem Nachlass der Autorin. Der Mittwochnachmittag galt dann einem Lokaltermin: *Ulrich Weber* führte die TeilnehmerInnen kundig an die «Originalschauplätze» von Dürrenmatts *Versprechen* bzw. *Die Physiker* in der Klinik Préfargier bei Neuenburg. Die Lesungen vor Ort führten noch einmal in eminenter Weise vor Augen, wie konkrete Räume literarisch «aufgehoben» werden.

***Die Lesungen vor Ort
führten noch einmal
in eminenter Weise
vor Augen,
wie konkrete Räume
literarisch «aufgehoben»
werden.***

Um die Anbindung der Veranstaltung an das Archiv zu stärken, wurde am Donnerstag erstmals ein Arbeitstag in Bern durchgeführt. Die TeilnehmerInnen hatten im Rahmen von drei Workshops die Möglichkeit, mit thematisch einschlägigen Archivbeständen zu arbeiten (Burger, Dürrenmatt, Rilke). Als fruchtbares Format erwies sich erneut auch das öffentliche Podium am Abend: Mit den AutorInnen *Gertrud Leutenegger* (Zürich) und *Martin R. Dean*

(Basel) bzw. den Literaturwissenschaftlerinnen *Barbara Piatti* (Zürich) und *Irmgard Wirtz Eybl* (Bern) konnten DiskutandInnen gefunden werden, die ebenso leicht wie anspruchsvoll über das Phänomen des verwunschenen Orts ins Gespräch kamen.

Der Freitag diente schliesslich einer vertieften Auseinandersetzung mit dem Werk Gertrud Leutenegg. *Martin Zingg* (Basel) führte in die Arbeiten der Autorin ein, insbesondere in ihren ersten und letzten Roman. Auf eine Lesung folgte ein angeregtes Gespräch mit der Autorin – nicht zuletzt zur Frage, ob die Kategorie des verwunschenen Orts allenfalls auch auf das Buch an sich, auf den Akt der Lektüre, anwendbar ist. Die Sommerakademie wurde abgeschlossen mit einem Blick über die Sprachgrenze: Eine Debatte zu Raumkonzeptionen zwischen den französischsprachigen Autoren *Thomas Sandoz* und *Claude Darbellay* (Neuenburg).

Eigens zu erwähnen ist abschliessend die Vielfalt und Qualität der elf TeilnehmerInnen-Beiträge, die auf den Seiten des Archivs online zugänglich gemacht werden (vgl. <http://www.nb.admin.ch/sla/03131/03265/index.html?lang=de>). Die Hauptbeiträge der Akademie werden, wie bisher, bei Wallstein/Chronos als Sammelband publiziert werden.

Die Sommerakademie 2012 wurde dankenswerterweise finanziell unterstützt von der Loterie Romande und der Charlotte Kerr Dürrenmatt-Stiftung.

Rapports d'inventaire

Fonds Béatrice Moulin

DAVID ANDRÉ

Lorsque les archives personnelles de Béatrice Moulin (B. M.) m'ont été confiées, la correspondance et les journaux intimes avaient déjà été inventoriés¹. Ma tâche a consisté à traiter le reste du fonds, composé essentiellement des documents afférents à l'écriture d'un ouvrage sur Belle-Isle-en-Mer (co-écrit avec son ami Henrik Morel), à sa carrière de chanteuse, à sa famille et à ses amis.

L'ensemble de ces documents avait été préalablement réparti dans des cartons sous des entrées générales telles que « carrière », « chanson », « famille », « amis » par Ariane Deluz, désignée par B. M. comme exécuteur testamentaire. Soucieux de conserver l'unité et la cohérence de ce classement, considérant qu'il serait le mieux à même de révéler l'importance et les diverses activités de B. M. – qui fut tour à tour traductrice, comédienne, chanteuse, écrivain, journaliste – j'ai maintenu les grands traits de ce classement thématique. L'avantage de celui-ci est à mettre au gain du chercheur qui saura atteindre plus facilement l'ensemble des documents relatifs à un aspect précis de la vie de B. M. En revanche, le chercheur aura pour tâche de réinscrire les documents qui composent en particulier la section *C-Documents personnels* et *D-Collections* dans une chronologie – le classement thématique ayant comme inconvénient de circonscrire en autant de moments distincts des étapes pourtant intimement liées et interdépendantes.

Ainsi, à titre d'exemple, si dans le dossier *C-6 Carrière musicale* la collaboration de B. M. avec Georges Brassens, Boris Vian ou Antoine Duhamel n'apparaît pas comme intrinsèquement liée (au niveau de l'arborescence, ces collaborations voisinent le dossier *C-6 Carrière musicale* mais n'y sont pas subsumées), leur unité n'en est pas moins certaine. Cet étalement permet de donner une visibilité accrue à différents éléments du fonds que nous avons estimé importants voire décisifs. Leurs relations sont assurées par un système de renvois largement utilisé, permettant une navigation aisée dans l'inventaire. Dans d'autres cas, j'ai privilégié le rassemblement sous la même entrée de documents de nature différente mais issus d'un contexte commun, à l'image du dossier *C-11 Belle-Isle-en-Mer* qui contient tous les documents liés au livre éponyme mais aussi ceux se rapportant à la vie de B. M. dans cette île.

Notons également que la riche documentation iconographique que contient ce fonds (env. 2'500 photographies) a été classée selon le degré d'intérêt présumé des chercheurs : conditionnées dans du Papier Mylar transparent, les photos de jeunesse, les portraits, sur scène ou avec des personnages connus. Dans une chemise à 4 rabats, les photos dont l'intérêt a été jugé plus confidentiel et privé. Finalement, au vu du grand nombre de partitions de chansons françaises des années 1950 à 1980 conservées par B. M., j'ai choisi d'en faire un inventaire à la pièce, saisissant par là l'occasion de constituer une intéressante collection, encore peu répandue dans nos fonds.

¹ Par Ramona Fritschi, en 2010.

Fonds Roland Donzé

DANIEL VUATAZ

Roland Donzé a fait don aux ALS, en 2005, de ses dactylogrammes, de ses textes inédits et de ses cours académiques. J'ai trouvé en août 2012, rigoureusement rangé dans 83 classeurs, un fonds d'une grande complétude : plusieurs dizaines de versions successives des volumes du cycle romanesque – dont neuf versions de *Une mesure pour rien* (1958-1985) et six dactylogrammes de *L'Impromptu de Boston* (2000-2005) – et de ses deux thèses universitaires ; quelques textes de jeunesse, lyriques pour la plupart ; plusieurs dactylogrammes d'aphorismes et de sentences courtes ; une abondante documentation autobiographique (comprenant un « Journal », une « Vita », des « Entretiens fictifs » et divers fragments) ; des cours de philologie française donnés à l'Université de Berne ; quelques photographies et documents personnels. Le fonds se distingue par une particularité matérielle : constitués presque exclusivement de photocopies et de mises au propre tardives, les classeurs de Roland Donzé ne contiennent que peu de documents originaux ou autographes. Le défi, dans mon travail d'archivage, a consisté à trouver la structure adéquate qui tienne à la fois compte de la systématique de l'auteur et des pratiques d'archivage des ALS.

La correspondance conservée, par exemple, faisait l'objet d'un classement multiple – les lettres étant copiées ou photocopiées, puis conservées à divers endroits du fonds, à la fois à proximité des œuvres concernées, dans la « Vita » et dans une « correspondance générale ». La multiplication des documents rendait hasardeuse la recherche d'une pièce précise. Cette correspondance (on y trouve quelques beaux échanges avec Roger Bernheim, Henri Bonnard, Adolfo Jenni, Ferenc Rakoczy ou Sandor Veress) a donc bénéficié d'un

archivage avec système de renvois, offrant les avantages d'un classement alphabétique « à la pièce » (pour la recherche globale) sans que la conservation physique des documents dans leurs ensembles originaux soit altérée (pour la recherche spécifique sur Donzé).

La structure d'archivage des avant-textes et des écrits inédits (textes de jeunesse, aphorismes, écrits autobiographiques) a été pensée, elle aussi, au plus près du classement de l'auteur. Donzé avait même, dans certains cas, prévu des intitulés génériques pour les différentes parties de son fonds (« éclosion » pour les écrits de jeunesse, « variations » pour les romans, « déviations » pour les textes d'érudition). Restait encore une douzaine de classeurs qui contenaient une documentation thématique abondante rassemblée autour des différents opus de l'œuvre (plans, tables des matières et des personnages, correspondance administrative, réception, corrections, bilans...). L'archivage final a conservé la logique de cette construction, et le contenu des classeurs est consultable dans la partie « Collection » du fonds. Ces classeurs thématiques offrent la possibilité de documenter de façon très précise toutes les étapes de l'élaboration du cycle romanesque de Donzé.

dal 1976 abandonna définitivement la profession de architecte per vivere della sua arte. Le sue raccolte di poesia e di narrativa includono *Nadamas* e *Un altro terremoto* (1971), *Quarantuno* (1977), *The Thoughts of Captain Alexis* (1987), *Tutto questo* (1991) e *Choses qui voyagent* (1995), con diverse traduzioni. Ha esposto le sue opere artistiche anche a Kyoto, Parigi, Zurigo e in Italia, mentre ha collaborato internazionalmente a riviste poetiche come Tam-Tam, Montagna Rossa, Paria, Cervo Volante e Coyote's Journal.

Il fondo Franco Beltrametti è completo per quanto riguarda l'elaborazione e lo sviluppo delle opere letterarie e giornalistiche, i materiali di ricerca e le loro recensioni. Parte importante del fondo è la collezione di una vasta corrispondenza con scrittori e artisti di rilievo internazionale nel campo dell'arte concreta e sperimentale. Particolarmente interessanti sono i « Taccuini » che possono essere considerati una forma artistica tra la scrittura e la pittura. Tra i materiali d'archivio si trovano inoltre una selezione di fotografie e di documenti sonori, nonché le copie dei libri e delle pubblicazioni di e su Franco Beltrametti.

Autographensammlung Ruth Binde

Dass die engagierte Kulturvermittlerin Ruth Binde auch eine begeisterte Sammlerin von Autographen war, ist der Öffentlichkeit spätestens seit der Ausstellung im Stadthaus Zürich 2002 bekannt und jüngst wieder durch den Katalog mit Widmungs-exemplaren beim Zürcher Antiquariat Peter Bichsel Fine Books in Erinnerung gerufen worden. Als langjährige Mitarbeiterin beim Diogenes-Verlag (1957–1972), als Inhaberin einer Presseagentur für kulturelle Mandate (1972–1997) sowie als Programmleiterin des Bernhard-Littéraire (1985–2004) begegnete Ruth Binde

Nuove acquisizioni | Neuerwerbungen

Il lascito letterario di Franco Beltrametti

Franco Beltrametti (1937-1995) nasce a Locarno e si laurea in architettura al Politecnico di Zurigo nel 1963. Intraprende una serie di viaggi tra l'Europa, il Giappone e l'America e insegnerà architectural design alla Kyoto University e al Cal Poly di San Luis Obispo in California. A partire dal 1971 si stabilisce a Riva San Vitale e

beruflich vielen Autorinnen und Autoren, woraus sich oft auch ein freundschaftliches Verhältnis entwickelte. Diese Freundschaften fanden ihre Fortsetzung in privaten Briefwechseln, die Ruth Binde stets gesondert in ihrer Autographensammlung aufbewahrte.

Dieser private Teil ihrer Sammlung ging nun durch Kauf ins Schweizerische Literaturarchiv über. Es handelt sich um einige hundert, vorwiegend handschriftliche Briefe und Karten u.a. von Jürg Amann, Alfred Andersch, Erika Burkart, Franz Josef Degenhardt, Rudolf Hartung, Eveline Hasler, Franz Hohler, Hubert Fichte, Thomas Hürlimann, Kurt Marti, Adolf Muschg, Erica Pedretti, Kurt Pinthus, Luise Rinser, Gerhard Roth, J.R. von Salis, Michel Tournier, Walter Vogt, Yvette Z'Graggen u.v.m. Besonders hervorzuheben sind die umfangreichen Briefkonvolute von Siegfried Lenz, Friedrich Torberg und Hans Weigel.

Im Ankauf inbegriffen war auch – als Ergänzung zum Teilnachlass Emil Ludwig – die Korrespondenz zwischen ihm und dem Politiker, Publizisten und C. A. Loosli-Verleger Fritz Schwarz, dem Vater von Ruth Binde.

Archiv Ernst Burren

Ernst Burren (*1944) übergibt sein Archiv dem Schweizerischen Literaturarchiv. Der gebürtige Solothurner gilt als Erneuerer der Mundartliteratur in der Schweiz. Sein Archiv umfasst Manuskripthefte mit Entwürfen und Typoskriptfassungen. Seine literarische und persönliche Korrespondenz enthält Briefwechsel u.a. mit Gerhard Meier. Persönliche Dokumente und Fotos aus der Jugend, der Lehrertätigkeit, Urkunden und Preise dokumentieren Burrens biographischen Weg. Eine vollständige Sammlung von Rezensionen, Belegexemplaren, audiovisuellen Dokumente und Widmungsexemplare runden den Bestand ab.

Archiv Alex Gfeller

Als «Autor mit hinterhältig-frechem Witz», als «literarischer Narr», als helvetischer «Don Quichotte» gar wurde Alex Gfeller (geb. 1947) in der Presse mitunter bezeichnet. Tatsächlich zählt der «Bieler Lokal-Matador» zu den unkonventionellen Schriftstellern unseres Landes, der selbiges in seinen *Swiss-fictions* gerne mit scheelem Blick ins Visier nimmt. Ob er in *Land & Leute* (1980) zynisch die provinzielle Mentalität durchleuchtet, ob er in seiner Road Novel *Der Grosse Kurt* (1986) subtil den Topos von der schönen und heilen Schweiz entlarvt oder ob er in der Politsatire *Der Filz* (1992) die High Society aufs Korn nimmt – stets ist Gfellers Texten die Provokationslust ebenso anzumerken wie die gekonnte Fabulierfreude. Das gilt für die erwähnten Bücher aus dem «Erzählzyklus über Menschen in der Schweiz von heute» nicht weniger als für die monumentale *Europäische Trilogie*, die der Autor von 1995 bis 2008 in Angriff nahm.

Neben den umfangreichen – bei Lenos, Zytglogge und später im Selbstverlag erschienenen – Romanen verfasste Gfeller auch zahlreiche Auftragsarbeiten für Theater, Radio und Fernsehen – u.a. für Regisseur Markus Fischer das Drehbuch zum Spielfilm *Kaiser und eine Nacht* (1985) mit Emil Steinberger in der Hauptrolle. Neben weiteren Auszeichnungen erhielt Alex Gfeller 1991 den Basler Hörspielpreis für *Hang und Riss* und für die Hörspielserie *Leo Lyr* 1984 den Schweizerischen Radiopreis; im selben Jahr auch den Literaturpreis des Kantons Bern, der ihm 1986 ein zweites Mal verliehen wurde.

Verständlich, dass einer sich nach solcher Vollzeit-Schreiberei auch mal zur Ruhe setzen will. Als «pensionierter Schriftsteller» bezeichnete sich Gfeller unlängst und hängte das Schreibgeschäft definitiv an den Nagel. Im Zuge dessen übergab Alex Gfeller das gesamte Archiv seiner Schriftstellertätigkeit (Werkmanuskripte, Briefe, Dokumentationen) dieses Jahr dem Schweizerischen Literaturarchiv.

[Online]

Neue Inventare | Nouveaux inventaires

Nessi, Alberto (*1940)

<http://ead.nb.admin.ch/html/nessi.html>

Mermod, Henry-Louis (1891–1962)

<http://ead.nb.admin.ch/html/mermod.html>

Aktualisierte Inventare | Inventaires actualisés

Burkart, Erika (1922–2010)

<http://ead.nb.admin.ch/html/burkart.html>

Loetscher, Hugo (1929–2009)

<http://ead.nb.admin.ch/html/loetscher.html>

Datenbank HelveticArchives | La base de données HelveticArchives

Franziska Baumgarten-Tramer (1883–1970)

<https://www.helveticarchives.ch/archivplansuche.aspx?id=165021>

Ludwig Hohl (1904–1980)

<https://www.helveticarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165074>

Annemarie Schwarzenbach (1908–1942)

<https://www.helveticarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=96519>

<https://www.helveticarchives.ch>

Bibliographie Schweizer Literaturen | Bibliographie littéraires suisses (Aktualisiert | actualisé : 31.10.2012)

<http://www.nb.admin.ch/sla/03495/03496/index.html>

Diventate membri dell'Associazione per il sostegno dell'Archivio svizzero di letteratura

Un anno dopo la creazione dell'Archivio svizzero di letteratura (ASL) – su iniziativa di Friedrich Dürrenmatt - è nata un'associazione il cui scopo è di sostenere l'ASL nelle sue diverse attività. Di anno in anno, l'Associazione per il sostegno dell'Archivio svizzero di letteratura si prende carico di mandati per valorizzare i fondi, opera come partner di progetti e sensibilizza il pubblico ai bisogni dell'Archivio.

L'associazione di sostegno allarga il suo campo d'azione

L'Archivio svizzero di letteratura conserva pure dei fondi d'archivio degli editori che hanno contribuito in maniera significativa alla diffusione della letteratura in Svizzera. L'associazione intende sostenere la valorizzazione di queste acquisizioni e ne permette una rapida inventariazione. Per questo cerca di incrementare i fondi e di accogliere nuovi membri.

Diventate membri !

Non c'è bisogno di essere appassionati della vita associativa per aderire all'Associazione per il sostegno dell'Archivio svizzero di letteratura. È sufficiente essere interessati alla letteratura svizzera e volerla sostenere attivamente. Partecipando alle assemblee generali annuali, che si svolgono generalmente presso importanti luoghi culturali, riceverete delle informazioni di prima mano sulle attività dell'ASL. Inoltre, riceverete le pubblicazioni dell'ASL *Quarto* e *Passim*, come pure gli inviti a diverse manifestazioni. Il vostro contributo annuale (membro singolo: 80.- / due conviventi: 120.- / membro collettivo: 200.- / membro di sostegno: a partire da 500.- / giovani fino a 25 anni: 30.-) sarà girato integralmente alle attività scientifiche dell'ASL senza alcuna ritenuta amministrativa.

Sapete già tutto questo? Siete già membri?

Portateci un nuovo membro !

Beneficerete così di tutti i privilegi del «Kulturclub» di DRS2 per un anno ! Essere membri del «Kulturclub» vi permetterà di approfittare pure di una moltitudine di altre offerte culturali di prima scelta.

Sono già membro e porto un nuovo membro:

Nome del nuovo membro:

Indirizzo:

I miei dati personali per la carta di membro del «Kulturclub» di DRS2:

Nome:

Indirizzo:

* * *

Sì, voglio diventare membro dell'Associazione per il sostegno dell'Archivio svizzero di letteratura e riceverò prossimamente le ultime edizioni di *Quarto* e *Passim*.

Nome:

Indirizzo:

Inviare a:

Sybille Dorn, Deutsches Seminar Uni Zürich, Schönberggasse 9, 8001 Zürich

Oppure a:

kontakt@sla-foerderverein.ch