

Passim



Avantgarden
Avant-gardes
Avanguardie
Avantgardas

ALS
SLA
L25

 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

«Es ist jetzt eine Unsumme von Geist unterwegs; nach der Schweiz ganz besonders. Die Bonmots hageln nur so. Die Köpfe kreischen und strömen einen ätherischen Glanz aus. [...] Es gibt geistige Hosenträger, geistige Hemdenknöpfe, die Journale strotzen von Geist und die Feuilletons übergeistern einander.»

Hugo Ball:
Die Flucht aus der Zeit
 (21. April 1916).

Sommaire

Editorial	3
DADA original	4
Cendrars, avant-gardiste à distance	7
Meret Oppenheim Literatur und bildende Kunst	8
Une avant-garde d'arrière-garde: <i>La Voile latine</i> (1904-1911)	9
Neue Literatur und Öffentlichkeit	10
Graz sei Dank! Schweizerische-österreichische Querbezüge	11
Avantgarden im Verlag: Arche – Walter Drucke – Urs Engeler Editor	12
Sprachsprünge Sigls da lingua Salti di lingua	13
Avantgarde weiblich Érotisme et modernité littéraire (de 1945 à aujourd'hui)	15
Avantgarden im Archiv Rückblick auf die Ringvorlesung	16
Avantgarden und Avantgardismus. Die SLA-Sommerakademie 2016 im Rückblick	19
Höhepunkte literarischer Mehrsprachigkeit im Engadiner Hochtal: Sprachsprünge in Sils vom 1. bis 3. September 2016	20
<i>Du Maître-saucier à Un poisson hors de l'eau:</i> quelques aspects de la genèse d'un roman	21
«Scriver per viver – viver per scriver»: Theo Candinas und sein Archiv	22

Passim 18 | 2016

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
 Redazione:

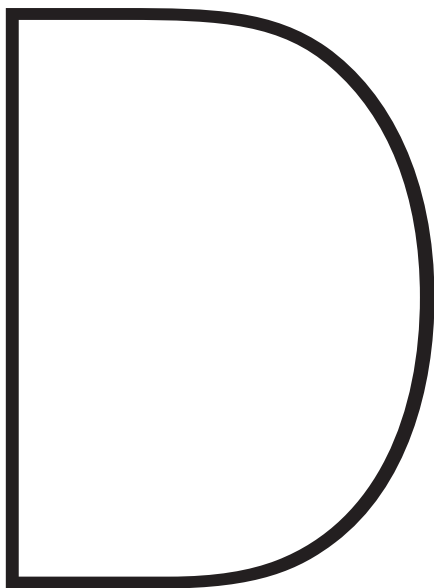
Denis Bussard,
 Daniele Cuffaro
 & Magnus Wieland

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:
 Dienst Fotografie, © NB
 (wo nicht anders erwähnt)

Tirage | Auflage | Tiratura:
 1 150 exemplaires |
 Exemplare | esemplari



Das 25jährige Jubiläum des SLA war heuer gekoppelt an ein anderes grosses Ereignis: 100 Jahre Dada wurde international gefeiert. Da der Doppelnachlass der beiden Urgründer Hugo Ball und Emmy Hennings unterdessen zu den festen Beständen des SLA zählt, war das Jubiläumsthema auch rasch gefunden: die literarischen Avantgarden gestern und heute. Denn was 1916 im Zürcher Dadaismus mit Collagen, Lautgedichten, Performances und Provokationen seinen Anfang nahm, hat auch in den so-

genannten Schweizer Literaturen seine Spuren hinterlassen. Grund genug die Bestände des SLA nach Dokumenten und Belegen avantgardistischer Tendenzen zu durchforsten. Und siehe dada: die Ausbeute war reicher als anfänglich gedacht, so dass sie verteilt über das Jahr in neun Kabinettausstellungen präsentiert werden konnte. Im Dossier dieser Passim-Ausgabe sind die Kabinette thematisch nochmals zusammengestellt, begleitet von einem Rückblick auf die Ausstellung «DADA original», die im Frühjahr in der Nationalbibliothek zu sehen war. Ebenfalls Teil des Jubiläumsprogramms war eine Ringvorlesung zum Thema «Archiv und Avantgarde» sowie die Sommerakademie im Centre Dürrenmatt Neuchâtel zu «Avantgarden und Avantgardismus». Die Berichte beider Veranstaltungen sind auf S. 16 ff. und S. 19 nachzulesen.

L'Archivio svizzero di letteratura ha festeggiato il suo 25esimo anno d'esistenza con una variegata serie di eventi legati ai 100 anni del movimento dadaista. L'ASL è un luogo dove i lasciti vengono custoditi e resi accessibili ad un numero sempre più grande di lettori e lettrici, ma, attraverso la tematica generale delle *Avant-gardie*, è stato pure mostrato come l'Archivio sia un podio di discussione all'avanguardia per le letterature della Svizzera. Con un occhio sempre attento ai nuovi sviluppi letterari e grazie ai documenti e agli attori della vita letteraria, gli accenti posti dalle manifestazioni hanno permesso di unire l'attualità con le avanguardie storiche delle letterature del nostro paese. L'esposizione *Dada Original* ha ricordato ai visitatori un'avanguardia svizzera di rango europeo: partendo dal «Manifesto Dadaista» e seguendo le tracce documentarie rimaste,

i curatori ci hanno portato alle origini del movimento. Nello spazio espositivo della Biblioteca nazionale, poco distante dalla sala dadaista, sono state allestite nove mostre focalizzate sugli aspetti dell'avanguardia relativi alle letterature limitrofe, al plurilinguismo e alla funzione mediatrice dell'editoria. Accanto alle vetrine, sempre all'insegna del tema generale, un ciclo di corsi e l'accademia estiva hanno dato agli studiosi l'opportunità di discutere le avanguardie del dopoguerra e del presente da diverse angolature.

Les 25 ans des ALS coïncident avec un anniversaire dont il a beaucoup été question cette année: l'ouverture à Zurich du Cabaret Voltaire en 1916. Le centenaire de Dada et la présence dans nos collections des archives de Hugo Ball et d'Emmy Hennings nous ont conduits à placer cette année 2016 sous le signe des avant-gardes. Si Dada a bien entendu été à l'honneur avec une grande rétrospective qu'il est possible de «visiter» dans ces pages (pp. 4-6), la modernité en Suisse n'a pas pris fin avec les fameuses soirées zurichoises, comme en témoignent les neuf petites expositions (pp. 7-15) montées tout au long de l'année et consacrées notamment à Meret Oppenheim et aux liens entretenus par des écrivains suisses alémaniques avec Graz et la revue *manuskripte* dès les années 1960. Au sein des collections francophones des ALS, qui ne comptent pourtant pas de figures majeures de la modernité littéraire à l'exception notable de Blaise Cendrars, les échos de certaines avant-gardes sont également perceptibles. Deux expositions, outre celle consacrée aux liens ambivalents que l'auteur de *La Prose du Transsibérien* a entretenus avec Dada et les surréalistes (p. 7), explorent les formes (parfois paradoxales) prises par la modernité littéraire en Suisse romande: des jeunes écrivains réunis autour des *Pénates d'argile* puis de *La Voile latine* pour «réveiller chez nous un peu le goût littéraire qui est foutu» tout en adoptant des positions politiques réactionnaires (p. 9) à Grisélidis Réal qui profita de l'essor de la littérature érotique et du brouillage des genres engendré par les avant-gardes pour faire entendre sa voix (p. 15). Si la Suisse romande a été peu perméable aux avant-gardes, l'on peut donc tout de même y déceler l'influence de certains courants qui ont marqué la littérature du siècle dernier – citons encore à titre d'exemple l'esthétique d'une Catherine Colomb, proche de celle du Nouveau roman; les quelques partisans lausannois (Michel Contat) de l'existentialisme sartrien; le dialogue de Jean Starobinski avec les avant-gardes critiques dès la fin de la guerre; ou enfin l'œuvre de Daniel Wilhem, élève de Barthes et fondateur de *Furor*, influencée notamment par le structuralisme.

DADA original

7.3.-28.5.2016

Schweizerische Nationalbibliothek

Christa Baumberger,
Peter Erismann
und Magnus Wieland

«Dada ist eine neue Kunstrichtung», schreibt Hugo Ball im Manifest zum ersten Dada-Abend: «Das kann man daran erkennen, dass bisher niemand etwas davon wusste und morgen ganz Zürich davon reden wird.» Ball lag mit seiner Prognose goldrichtig: Seither wird nicht nur in Zürich, sondern auf der ganzen Welt ununterbrochen über Dada geredet und geschrieben.

Die Ausstellung des Schweizerischen Literaturarchivs wurde anlässlich des Dada-Jubiläums konzipiert und vom 7.3. bis 28.5.2016 in der Schweizerischen Nationalbibliothek gezeigt. Wie der Titel «DADA original» besagt, lenkte die Ausstellung den Blick zurück auf die Ursprünge der Jahre 1916

und 1917, zumindest auf die wenigen dokumentarischen Spuren, die davon erhalten sind. Präsentiert wurden Bilder, Briefe und Textdokumente aus der dadaistischen Hinterlassenschaft von Emmy Hennings und Hugo Ball. Beide prägten die Anfangsphase der Dada-Bewegung massgeblich mit. Einen besonderen Schwerpunkt bildeten ausgewählte Porträtfotografien, die die vielen Facetten und Gesichter von Emmy Hennings zeigen. Materialien aus dem Zürcher Arche Verlag dokumentierten zudem die postdadaistische Rezeptionsgeschichte nach 1945.

Die Postkarte von Hugo Ball in kubistischem Kos-



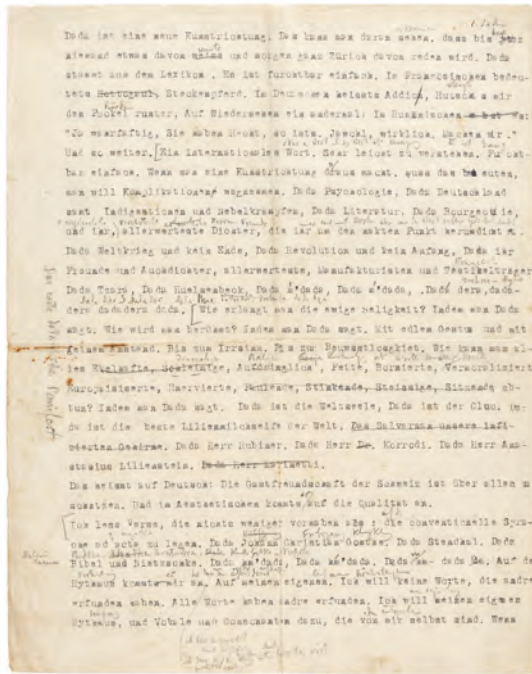
tüm gilt als Ikone des historischen Dadaismus. Deshalb wurde sie in der Ausstellung in einer separaten Vitrine im Zentrum des Raumes präsentiert.

In diesem Kostüm aus «blauglänzendem Karton» reziitierte Hugo Ball seine als Lautgedichte bekannt gewordenen Verse ohne Worte, darunter das Gedicht «Karawane», das in originaler Typografie an der Wand zu lesen und an einer Hörstation in einer aktuellen Interpretation zu hören war.

Im Tagebuch hält Ball fest: «Da bemerkte ich, dass meine Stimme, der kein anderer Weg mehr bleibt, die uralte Kadenz der priesterlichen Lamentation annahm, jenen Stil des Meßgesangs, wie er durch die katholischen Kirchen des Morgen- und Abendlandes wehklagt. Ich weiss nicht, was mir diese Musik eingab. Aber ich begann meine Vokalreihen rezitativartig im Kirchenstile zu singen und versuchte, nicht nur ernst zu bleiben, sondern mir auch den Ernst zu erzwingen. [...] Da erlosch, wie ich es bestellt hatte, das elektrische Licht, und ich wurde vom Podium herab schweissbe-



Hugo Ball: Das erste dadaistische Manifest (Originaltyposkript)



Reinhold Rudolf Junghanns: Porträt von Emmy Hennings



deckt als ein magischer Bischof in die Versenkung getragen.»

Das heute als «Cabaret Voltaire» bekannte Auftrittslokal wurde Anfang Februar zunächst unter dem Namen «Künstlerkneipe Voltaire» in einem Hinterzimmer der sogenannten «Meierei» an der Spiegelgasse im Zürcher Niederdorf eröffnet. Nur wenige Monate später schloss es die Pforten bereits wieder, nachdem sich die Betreiber als Dadaisten formiert hatten und fortan neue Standorte bespielten: im Juli 1916 das Zunfthaus zur Waag und 1917 das an der Bahnhofstrasse gelegene Sprüngli-Haus beim Paradeplatz, wo an nobelster Adresse die «Galerie Dada» eingerichtet und mehrere Sturm-Soireen organisiert wurden. Am raschen Standortwechsel – von eher zwielichtigen Spelunken zu grossbürgerlichen Gemäuern – lässt sich auch die steile Karriere Dadas ermessen.

Die in der Ausstellung präsentierten Exponate dokumentierten indes vornehmlich die ersten Monate der Zürcher Dada-Bewegung: von der Einladungs-

karte zur Eröffnung der Künstlerkneipe Voltaire, über das von Hugo Ball herausgegebene Magazin *Cabaret Voltaire*, bis zu den Originaltyposkripten von Balls *Brutistischem Krippenspiel* und dem *Ersten dadaistischen Manifest*.

Mit diesem Manifest liegt einer der ersten programmatischen Texte zu Dada vor und markiert damit gewissermassen die Schwelle vom bunten Varietétreiben zu einem regelrechten -ismus: dem Dadaismus. In der Künstlerkneipe war noch gar nicht von Dada die Rede, diese Vokabel tauchte erst auf, als das Cabaret schon wieder aufgelöst wurde und die Truppe weiterzog. So hielt Ball sein Manifest erst im Zunfthaus zur Waag, anlässlich des ersten offiziellen Dada-Abends. Wie ernst es ihm aber mit seinen vollmundigen Proklamationen war, sei dahingestellt. Aus dem ironischen Subtext sowie aus biographischen Anzeichen ist jedoch zu entnehmen, dass Ball die neue Bewegung ab ovo zu Grabe tragen wollte. Sein Manifest ist eigentlich ein veritabler Abgesang. Aus diesem Grund hat er sich auch nie darum bemüht,



den Text zu publizieren. Was er am historisch gewordenen Dada-Abend vom 14. Juli verlas, sollte echolos in Raum und Zeit verhallen.

Neben den «fünf Freunden» Hugo Ball, Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco und Tristan Tzara gehörte Emmy Hennings als einzige Frau zum engsten Kreis der Zürcher Dada-Bewegung. Ihr Beitrag geriet allerdings rasch und gründlich in Vergessenheit.

Die in der Ausstellung präsentierten Porträtfotografien wie auch die Zeichnungen und Aktdarstellungen von Reinhold Rudolf Junghanns aus dem Nachlass Hennings/Ball, zeigen die vielen Gesichter von Emmy Hennings. Als Zeitkapseln konservieren sie längst vergangene Augenblicke und geben Hennings' Aura eine unmittelbare Präsenz. Ob im Fotostudio oder auf privaten Schnappschüssen, als junge Frau oder im Alter: Die Bilder zeigen sie als Meisterin der Selbstinszenierung.



Cendrars, avant-gardiste à distance

Fabien Dubosson
et Vincent Yersin

Bien que riches d'enseignements, les dédicaces sont un moyen assez peu exploité pour comprendre les liens que Cendrars a noués avec les milieux d'avant-garde. C'est cette petite porte – ou ce trou de serrure – que notre exposition a choisi de privilégier, à travers un choix d'ouvrages dédicacés par quelques grands noms de la modernité littéraire – livres qui se trouvent dans la bibliothèque de l'auteur, conservée aux ALS.

Les rapports de Cendrars à la modernité sont complexes et s'articulent en plusieurs phases où alternent participation active et position de retrait. Dès son installation à Paris en 1912, il fait la connaissance des principaux artistes que compte la capitale : Chagall, Modigliani, Léger, Robert et Sonia Delaunay, avec laquelle il réalise *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (1913), « premier livre simultané ». Il collabore aussi aux revues d'avant-garde *Der Sturm*, *Die Aktion*, *Montjoie!* ainsi qu'aux *Soirées de Paris*. L'heure est aux manifestes et le futurisme bat son plein. Il se lie alors d'amitié avec Apollinaire, pour lequel il réalise des travaux de copies et de traduction qui lui permettent de « faire ses débuts dans les lettres » (*Bourlinguer*, 1948). Un livre de sa bibliothèque témoigne de ce rapprochement – une édition

érudite de *Perceval le Gallois* en 1918 (mais qui fut le fruit de travaux antérieurs, dès 1913), dédicacée par Apollinaire « à Blaise Cendrars / son ami ».

La guerre met un frein à cette existence au cœur de la bohème artistique. Après son retour difficile à la vie civile, en 1916, Cendrars trouve toutefois l'occasion de renouer avec un monde de l'art en pleine ébullition. Il met sur pied les soirées *Lyre et Palette* qui réunissent, autour de peintres et de musiciens, Apollinaire, Reverdy, Salmon, Cocteau et Jacob. Déclarant avoir rompu dès 1917 avec les poètes et la poésie, il s'intéresse vivement au cinéma et collabore de plus en plus étroitement avec les peintres (Duffy, Léger). C'est cette « renaissance » que semble suggérer Pierre Reverdy en 1916, dans l'envoi manuscrit de son recueil *La Lucarne ovale*: « Tu renaîtras de tes cendres / Et là / On reverra / Éternellement lui-même / Cendrars / Et mon ami / Toujours. »

Les rapports avec Dada et le surréalisme sont, eux, beaucoup plus ambivalents. Certes, l'unique numéro de *Cabaret Voltaire* (1916) contient un poème de Blaise Cendrars (« Crépitements ») lu lors des fameuses soirées zurichoises, et l'auteur du futur *Moravagine* envoie en 1919 plusieurs contributions à la revue *Littérature*. S'il y a une proximité évidente des dadaïstes avec celui qui, dans ses *Poèmes élastiques*, propose une déconstruction radicale des conventions lyriques, Cendrars n'aime ni les coteries ni l'esprit de groupe et se tient à distance de Dada comme du surréalisme qui lui succède. Breton, Aragon, Soupault lui dédicacent leurs premières œuvres (comme *Les Champs magnétiques*, *Mont de piété* ou encore *Feu de joie* – tous présents dans la bibliothèque de l'auteur), mais Cendrars ne leur accorde publiquement qu'une attention polie, et s'épanche même en piques et sarcasmes dans ses notes intimes et dans son œuvre autobiographique. Lors de ses entretiens avec Michel Manoll, au début des années 1950, il n'a d'ailleurs rien perdu de son fiel, au moment d'évoquer « le vavassal André Breton, qui portait déjà cet air ubuesque de grand homme de province à qui, un jour, la patrie SERAIT reconnaissante et qui n'a jamais pu se libérer de cette grosseur nerveuse de gloire anthume ».

Malgré cette acrimonie envers ses cadets, Cendrars semble particulièrement attentif à sa place dans l'histoire de la modernité artistique, comme le montre le relevé minutieux des occurrences de son nom dans les ouvrages des années 1950 portant sur ces mouvements. Par ailleurs, il cite sans ironie dans *L'Homme foudroyé* le poème de Tristan Tzara intitulé « Chanson dada » (« [...] mangez du chocolat / lavez votre cerveau / dada / dada / buvez de l'eau »). Ce qui explique peut-être cette dédicace de Tzara, en 1953, dans une réédition d'*Alcools* d'Apollinaire : « à Blaise Cendrars / ce souvenir de / souvenirs. » Dans ces années d'après-guerre, alors que la plupart des avant-gardes sont devenues « historiques », Cendrars se plaît à cultiver son rôle d'initiateur incontournable et d'« influencé » clandestin de la modernité, tout en continuant à marquer ses distances avec les mots d'ordre et les groupes, hors de tout dogmatisme manifestaire.



Dédicaces adressées à Cendrars par Pierre Reverdy (*La Lucarne ovale*, 1916) et Jacques Prévert (*La Pluie et le beau temps*, 1955).

Meret Oppenheim *Literatur und bildende Kunst*

Rudolf Probst

Meret Oppenheim (1913-1985) war nicht nur als bildende Künstlerin aktiv, sie war auch literarisch tätig, hat bildende Kunst und Literatur in ihrem Schaffen immer wieder kombiniert. Schon früh hat sie etwa ihre Träume aufgezeichnet oder Gedichte geschrieben, die Titel ihrer Kunstwerke haben oft literarische Qualität. Unter dem Stichwort «Literatur und bildende Kunst» versuchte die Ausstellung, Einblicke in den literarischen Nachlass von Meret Oppenheim im Schweizerischen Literaturarchiv zu geben.

In einem ersten thematischen Block situierte sie die Künstlerin historisch und biografisch durch eine Anzahl Fotografien, Kindheits- und Jugendfotos von Oppenheim, die zum einen Teil von der Familie stammen, künstlerische Fotos von Man Ray und an-

deren Fotografen, die Meret Oppenheim vor allem in den 1930er Jahren in Paris zeigten, bis hin zu späten Aufnahmen aus den 1980er Jahren. Ein besonders illustratives Exponat in diesem Bereich war Meret Oppenheims quartformatiges Heft mit dem Titel «Von der Kindheit bis 1943», das die Künstlerin im März 1958 zusammengestellt hat. Es ist ein Album mit alten Fotos, Zeichnungen, Bildern, von ihr selber kommentiert und nachträglich «geplündert», viele Bilder fehlen darin. Das Heft ist integral abgebildet in der wichtigen Publikation von Lisa Wenger und Martina Corgnati, *Meret Oppenheim. Worte nicht in giftige Buchstaben einwickeln*. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013, die ebenfalls zu sehen war.

Die Ausstellung illustrierte den Bereich der Literatur mit einem Typoskript der deutschen Übersetzung von Meret Oppenheim, die sie von Pablo Picassos Theaterstücks *Le désir attrapé par la queue* in den 1950er Jahren verfasst hat. 1956 fand das Stück seinen Weg nach Bern. Daniel Spoerri arbeitete von 1954 bis 1956 nach seiner Ausbildung zum klassischen Tänzer in Zürich und Paris als erster Tänzer am Stadttheater Bern, wo er in Operetten und Musicals sowie in kleinen Rollen auch im Schauspiel mitwirkte. Nebenher inszenierte er diverse Theaterstücke am Kleintheater Kramgasse 6. Im Dezember 1956 wurde dort die deutschsprachige Erstaufführung von Pablo Picassos *Wie man Wünsche am Schwanz packt* in der Übersetzung von Meret Oppenheim und mit einem Bühnenbild von Otto Tschumi gezeigt. Der Text ihrer Picasso-Übersetzung galt lange Zeit als verschollen. Erst kürzlich ist das Typoskript der Oppenheim-Übersetzung im Archiv des Arche Verlags wieder aufgetaucht, das das Schweizerische Literaturarchiv (SLA) 2011 übernommen hat.

Aus dem Bereich der bildenden Kunst war Oppenheims *Hafer-Blume* ausgestellt, ein Kunstwerk, das Meret Oppenheim 1969 realisiert hat. Es ist ein Multiple mit einer Auflage von 300 Stück. Im Werkverzeichnis von Meret Oppenheim trägt es die Nummer S 134. Daneben war ein literarischer Entwurf mit dem Titel *Fleur Bluemay-Ode* zu sehen, ein Blatt im Format A5 mit dem handschriftlichen Entwurf zur Etikette für die Hafer-Blume. An der Beschriftung dieser Etikette hat Meret Oppenheim intensiv gearbeitet, wie das ausgestellte Blatt zeigte, auf welchem Meret Oppenheim mit den Worten 'Blume' und 'Hafer', 'flower' und 'oat', 'fleur' und 'avoine' sowie 'fiore' und 'avena' in den Sprachen Deutsch, Französisch, Italienisch und Englisch spielt, bis sich daraus die fiktive Absenderadresse entwickelt.

Abgerundet wurde die Ausstellung mit dokumentarischen Materialien zur Rezeption von Meret Oppenheim am Beispiel des Waisenhausbrunnens in Bern, der in den 1980er Jahren eine grosse Diskussion über Kunst im öffentlichen Raum ausgelöst hat.



Das wiedergefundene Typoskript – und Meret Oppenheim zusammen mit Lilly Keller in der Rolle der Gardinen.

Une avant-garde d'arrière-garde: *La Voile latine* (1904-1911)

Fabien Dubosson
et Denis Bussard

Au début du xx^e siècle, alors que les pays voisins de la Suisse voient l'émergence des premières avant-gardes, le monde culturel romand connaît lui aussi, mais plus modestement, son mouvement de renouveau artistique. Il est animé notamment par de jeunes écrivains comme Charles-Ferdinand Ramuz, les frères Cingria, Gonzague de Reynold ou encore Robert de Traz, qui se réunissent au sein d'un périodique fondé en 1904, *La Voile latine* – qualifié bien plus tard de « revue de combat¹ » par Reynold. Ces jeunes gens développent un programme autour de plusieurs données contradictoires, qui rattachent leur entreprise à la modernité esthétique, tout en l'assignant à des présupposés politiques réactionnaires. Ils veulent aussi rompre bruyamment avec leurs aînés (même s'ils n'hésitent pas à solliciter parfois leur patronage) et « réveiller [...] le goût littéraire qui est foutu². » Quelques textes illustrent la rupture désirée – ceux de C.-A. Cingria, et surtout les deux romans de Ramuz, *Aline* (1905), puis *Aimé Pache, peintre vaudois* (1910), qui s'opposent à la littérature moralisante et étriquée de l'époque. Dans *La Voile latine*, Gonzague fait d'ailleurs du premier grand récit ramuzien l'étendard de ces nouvelles aspirations :

Ce livre, nous l'attendions depuis bien des années avec une angoisse impatiente. [...] S'il est une question que nous nous sommes souvent posée, avec un certain découragement, il faut bien le dire, c'est de savoir où se cachent les responsabilités du marasme dans lequel agonise notre littérature romande [...]. Et nous voyons notre pays, notre Suisse, cette Suisse

si riche en mœurs, en traditions, en paysages [...], en proie, non seulement, à l'industrie hôtelière, mais encore à cette condenserie de lait stérilisé qui se nomme pompeusement « la littérature romande » ! [...] Hélas ! un exemple nous manquait, et nous avons perdu notre dernier espoir. / Maintenant, nous avons *Aline*. [...] *Aline* est l'antipode du « roman romand » prêcheur où, à chaque page, un instituteur, qui se croit écrivain, s'arrête pour nous faire la morale³.

Quelques pièces concernant la querelle de *La Voile latine* : un télégramme de C.-A. Cingria de novembre 1910 et la réponse que G. de Reynold (photographié en 1906) lui envoie.



Mais alors que Ramuz se méfie de la politique, d'autres animateurs de la revue – Reynold et de Traz en particulier – ne cachent pas leur ferveur idéologique : ils sont fortement influencés par l'Action française et désirent, eux aussi, fonder une littérature « nationale » qui leur permettrait de se poser en intellectuels prophétiques. Deux tendances antagonistes voient alors rapidement le jour : les « Latins » (les frères Cingria), hantés par l'art classique, le catholicisme et un passé romand mythique, d'origine prétendument burgonde, vont s'opposer aux « Helvétistes » (Reynold et de Traz) qui revendiquent une culture proprement suisse, par-delà les différences linguistiques et confessionnelles. Or, pour les Cingria, cette seconde position est intenable ; Charles-Albert s'en ouvre sans ambages à Gonzague : « Il me semble vous avoir dit que cette enquête sur l'art suisse était une chose tout à fait vaine. [...] Pour quoi diable avez-vous orné votre couverture de cette adjonction stupide "Revue Suisse de littérature et d'art"⁴. »

Ces antagonismes, toujours plus aigus, provoquent en 1911 la disparition de *La Voile latine*, puis la naissance, sur les décombres de cette dernière, de deux périodiques rivaux : *La Voix clémentine* et *Les Feuilles*. Les conflits idéologiques s'aigrissent aussi en querelle de personnes, entre C.-A. Cingria et Reynold notamment, qui culmine en une gifle restée fameuse, donnée par le premier au second le 19 mars 1911, sur le parvis de l'église Saint-Joseph à Genève.

Quant au grand homme de la littérature romande, Ramuz, il reste en marge de ces querelles. C'est qu'il y voit les dérives symptomatiques de l'engagement de ces jeunes maurassiens, et la trahison de l'esprit initial de la revue, comme il le reproche amicalement à Reynold en 1911 :

Tout le mal est venu de cette furie d'abstraction qui s'est emparée de vous tous (je n'en exempte pas les Cingria), voici plus d'un an. Quand la *Voile Latine* a été fondée, il était entendu que nous y publierions surtout des poèmes, des nouvelles, des morceaux descriptifs sur la Suisse – et nos paysages, enfin ce qu'on appelle de la "littérature d'imagination". C'est à quoi nous nous sommes efforcés, les premiers temps. Là nous pouvions encore nous entendre. Mais dès que vous en êtes venu à exposer des "idées" la divergence des tempéraments devait nécessairement éclater. [...] Je vois dans le conflit présent, outre une grande nervosité momentanée qui vous porte, les uns les autres, à exagérer vos convictions, le résultat fatal de l'imprécision même de vos théories. / Je dois vous dire, cher ami, que pour moi je n'en ai aucune [...]⁵.

1 G. de Reynold, *Mes Mémoires*, Genève, Éditions Générales, 1963, tome 3, p. 56 (Fonds G. de Reynold, O 141).

2 Lettre de A. Cingria à A. Bovy, [15 février 1903], in C.-F. Ramuz, *ses amis et son temps*, Lausanne, Paris, La Bibliothèque des arts, 1967, tome 1, p. 31.

3 G. de Reynold, « C.-F. Ramuz. – *Aline* », *La Voile latine*, 1^{re} année, n° 4, juillet 1905, pp. 237-243 (Fonds G. de Reynold, Ace 2.5).

4 Lettre de C.-A. Cingria à G. de Reynold, [1906], in *Correspondance générale*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, tome 3, p. 161 (Fonds G. de Reynold, corr. aut. 41).

5 Lettre de C.-F. Ramuz à G. de Reynold, 26 février 1911, in C.-F. Ramuz, *Lettres 1900-1918*, Lausanne, Clairefontaine, 1956, p. 265 (Fonds G. de Reynold, corr. aut. 42).

Neue Literatur und Öffentlichkeit

Corinna Jäger-Trees
und Margit Gigerl

Am 17.12.1966 hielt der Zürcher Germanist Emil Staiger im Schauspielhaus Zürich eine Dankesrede anlässlich der Verleihung des Zürcher Literaturpreises an ihn, die am 20.12.1966 in der NZZ unter dem Titel «Literatur und Öffentlichkeit» abgedruckt wurde. Sie löste die wohl heftigste literarische Kontroverse der Schweizer Nachkriegsmoderne aus und schrieb sich als «Zürcher Literaturstreit» ins öffentliche Gedächtnis ein – und verlieh der vierten Kabinettausstellung des Jahres Fokus wie auch Titel.

Die zentrale These von Staigers Rede geht von einer Engführung von (klassischer) Ästhetik und Sittlichkeit aus, von der Frage, «*ob sittliche Gesinnung irgendwelcher Art zu einem Dichter gehöre, der den Wandel der Jahrhunderte überdauern möchte und ob man vom Dichter fordern dürfte, dass er sich einer gegenwärtigen oder künftigen Gemeinschaft verantwortlich fühle*». Er könne in der sogenannten Littérature engagée, die eine derartige «sittliche Gesinnung» vermissen lasse, «nur eine Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft [erkennen], der Dichter vergangener Tage beseelte». Ohne explizit Namen zu nennen, deklassierte Staiger die

«heute über die ganze westliche Welt verbreitete Legion von Dichtern, deren Lebensberuf es ist, im Scheusslichen und Gemeinen zu wühlen». Die Rede gipfelte in der Frage: «Wenn solche Dichter behaupten, die Kloake sei ein Bild der wahren Welt, Zuhälter, Dirnen und Verbrecher Repräsentanten der wahren, ungeschminkten Menschheit, so frage ich: In welchen Kreisen verkehren sie?» Die Replik, die vier Tage

später in der *Weltwoche* erschien, stammte von dessen (nunmehr gewordenen) Freund Max Frisch, der unter dem Titel «Endlich darf man es wieder sagen» Staigers Pauschaldiskreditierung der modernen zeitgenössischen Literatur (nicht nur) der Schweiz attackierte. An der damit lancierten Debatte beteiligten sich etliche prominente Autoren, deren Beiträge schon nach kurzer Zeit in zwei Sammlungen dokumentiert wurden.

Auch wenn Staigers Philippika eine signifikante Zäsur in der Debatte um die Rolle und Funktion von Literatur der Schweizer Nachkriegsmoderne markiert, muss diese im Kontext verschiedener literatur- und kulturhistorischer Kontroversen nach 1945 situiert werden. Obschon die Schweiz nach 1945 keine unmittelbar evidenten gesellschafts- und kulturpolitischen Verwerfungslinien rund um eine wie immer angesetzte «Stunde Null» kannte, werden nationale Mythen spätestens in den 50er-Jahren ebenso brüchig wie tradierte Erzählweisen und literarische Konventionen.

An diesem Punkt des Auseinanderklaffens von literarischer Praxis einerseits und Werkinterpretation bzw. Literaturverständnis andererseits setzte die Kabinettausstellung an. So wurde zunächst der Zürcher Literaturstreit mit Exponaten aus verschiedenen Nachlässen dokumentiert, vor allem mit jenen initialen Zeitungsartikeln von Emil Staiger und Max Frisch sowie dem Typoskript der Laudatio auf Staiger von NZZ-Feuilletonchef Werner Weber, welches das Ringen mit der gestellten Aufgabe materiell sichtbar werden liess.

Im Folgenden wurden sieben Autorinnen und Autoren zwischen 1959 und 1975 mit Werken präsentiert, die heute zu den «Klassikern» der Schweizer Nachkriegsmoderne gehören. Obwohl oder vielleicht gerade weil sie Staigers klassisch-ästhetischem Literaturverständnis zuwider laufen:

Otto F. Walter mit dem Manuskriptbuch von «Der Stumme» (1959), das Typoskript «Abwässer» (1963) von Hugo Loetscher (nebst einem Taschenbuch der Zürcher Stadtentwässerung der 60er-Jahre sowie Fotografien, die den Autor in den Abwasserkanälen von Paris zeigen), Typoskripte von Peter Bichsels unbekanntem Erstling «Versuche über Gino» (1960), von Walter Matthias Diggelmanns Roman «Die Hinterlassenschaft» (1965), E. Y. Meyers «In Trubschachen» (1973), Laure Wyss' «Frauen erzählen ihr Leben» (1976) und den Druckfahnen von Erica Pedrettis Debüt «Harmloses, bitte» (1970).

Als Stichwörter zu den literarischen Versuchsanordnungen jener Jahre wurden Fragen von Identität und Subjektkonstitution wie auch der (Nicht-)Erzählbarkeit der modernen Welt, die Entdeckung der Provinz als literarischem Raum, aber auch sprachexperimentelle Grenzüberschreitungen, Collage, Montage, Polyphonie und Polyperspektive genannt.

Eine lockere Anordnung von Erstausgaben der erwähnten Werke in einer Hochvitrine (s. Foto) führte nochmals die Breite dieser «unsittlichen» Werke vor Augen.



Klassiker
der Nachkriegsmoderne.

Graz sei Dank!

Schweizerische- österreichische Querbezüge

Ulrich Weber

«Graz» ist für die Deutschschweizer Autorinnen und Autoren – und nicht nur für sie – seit den 1960er-Jahren ein Ortsname mit besonderem Klang, ein magisches Wort, das Assoziationen und Erinnerungen auslöst, ein fernes Reiseziel, an dem man sich willkommen, ja zu Hause fühlt. Graz wurde in den letzten Jahrzehnten immer wieder mit Ausdrücken wie «Dichterknotenpunkt» (Erica Pedretti) bedacht und als «Explosionsort eines neuen Schreibens in der deutschsprachigen Literatur, der Herz-Ort der Avantgarde» (Urs Widmer) gewürdigt. Was macht den besonderen Reiz der Hauptstadt der Steiermark aus, wie entwickelte sie sich zu einer geheimen Hauptstadt der deutschsprachigen Literatur?

In der Kabinettausstellung, die das Erscheinen der gleichnamigen Quarto-Nummer 42 begleitete, wurden Dokumente aus den Beständen des SLA präsentiert, die besonders sprechend die enge Beziehung vieler Schweizer Autorinnen und Autoren nach Graz, zu den Grazern und Österreichern im allgemeinen, vor Augen führen:

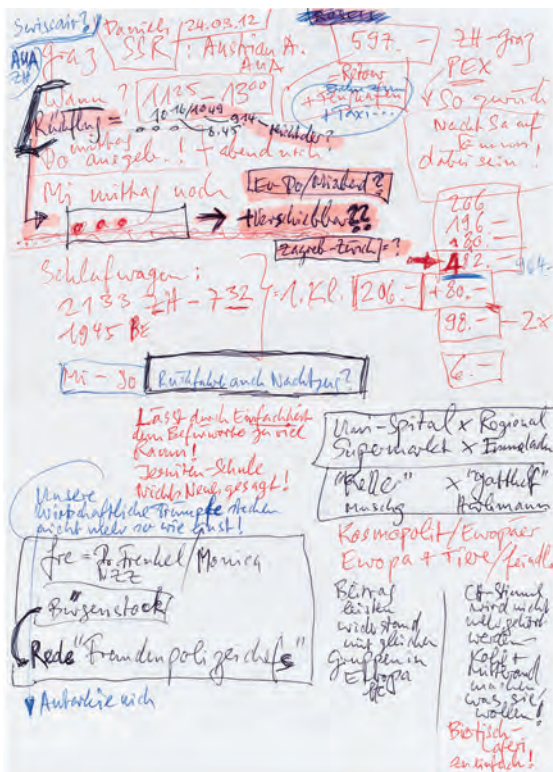
Seit 1960 dokumentiert die Zeitschrift *manuskripte*, herausgegeben von Alfred Kolleritsch, kontinuierlich mit Erstabdrucken die Entwicklung einer sprachkritischen, nicht dem *mainstream* realistischen Erzählens folgen-

den, im weitesten Sinne avantgardistischen Literatur. Die Zeitschrift *manuskripte* war eine wichtige und exklusive Referenz, die nicht nur zur Lektüre einlud, sondern auch vielen Schweizer Autorinnen und Autoren offen stand, einige davon auch in Sondernummern auf dem Cover präsentierte, wie zuletzt Jürg Laederach zu dessen 70. Geburtstag in der Nummer 210 (2015). Mit den *manuskripten* in enger Verbindung, haben sich das «Forum Stadtpark» als Veranstaltungsort und der «steirische herbst» als Anlass etabliert, wo sich die internationale deutschsprachige Literaturszene trifft. Hinzu kommt seit 1978 der Literaturverlag Droschl, eine wichtige Plattform auch für Schweizer Autorinnen und Autoren.

In diesem institutionellen Umfeld hat sich eine starke Generation von Grazer Autoren etabliert, die vielfache Kontakte dem Alpenkamm und dem Rand des deutschen Sprachraums entlang nach Westen knüpfte. Über die Jahre, mit den Begegnungen etwa im Rahmen des Steirischen Herbsts, entstanden viele Autorenfreundschaften wie jene zwischen Urs Widmer und Klaus Hoffer oder Peter Handke und Gerhard Meier. Dokumente wie jener mit einem Selbstporträt verzierte, auf einen Pappteller geschriebene Brief von Friederike Mayröcker an Heinz F. Schafroth zeugen von den engen, verspielten Kontakten zwischen Schweizern und Österreichern.

So entstand ein literarisches Biotop und ein Mythos, der viele Schweizer immer wieder nach Graz lockte. Die Reise nach Graz war vor der Zeit der Billigflüge aufwändig und zeitraubend. Die Notizen zur Reiseplanung von E.Y. Meyer (vgl. Abb.) zeugen davon. Trotzdem – oder gerade deswegen – wurde Graz für viele Schweizer Autorinnen und Autoren geradezu zum Pilgerort. Man liess sich von der Atmosphäre wie von der österreichischen Avantgarde, die in den *manuskripten* schon früh ihre Plattform fand, inspirieren. Doch war der Einfluss von Anfang an ein gegenseitiger: So bot der Schweizer Autor und Verleger Otto F. Walter in den 1960er Jahren zunächst im Walter Verlag, später als Programmleiter bei Luchterhand den Wiener Avantgardisten Publikationsorte für ihre sperrigen und das Publikum verwirrenden oder provozierenden Texte. Und Urs Widmer war als Literaturkritiker einer der ersten und gewiss der dauerhafteste Promotor der Werke der experimentierfreudigen Literatur von H.C. Artmann und Ernst Jandl bis zu Gert Jonke und Klaus Hoffer in den Feuilletons der grossen deutschen Zeitungen. Er wurde durch diese engen Verbindungen zum Vorzeigeschweizer in Graz, gewürdigt unter anderem mit dem *manuskripte*-Preis. Er hielt zudem, wie Ilma Rakusa und Jürg Laederach, die ebenfalls Graz als eine Art literarische Wahlheimat betrachteten, dort seine erste Poetikvorlesung.

Das Quarto-Heft und die Kabinettausstellung wollen nicht zuletzt darauf aufmerksam machen, dass eine Literaturbetrachtung, die sich an nationalen Kategorien orientiert, vielen Phänomenen und Einflüssen nicht gerecht werden kann.



E.Y. Meyer: Notizen zur Planung einer Reise nach Graz (und weiter), o.D.

Avantgarden im Verlag: Arche – Walter Drucke – Urs Engeler Editor

Magnus Wieland

Die Kabinettausstellung zeigte ausgewählte Exponate aus drei Verlagsarchiven im Bestand des Schweizerischen Literaturarchivs: dem Arche Verlagsarchiv, dem Walter Verlagsarchiv und dem Archiv von Urs Engeler. Keiner der drei Verlage ist im strengen Sinn ein Avantgarde-Verlag. Alle haben sie jedoch schwerpunktmässig avantgardistische Strömungen ins Verlagsprogramm aufgenommen und neben der Förderung zeitgenössischer Schweizer Literatur auch ›Klassiker‹ der Avantgarde neu aufgelegt – oder sogar hervorgebracht.

Die Arche – Verlag der Dada-Veteranen

Im Zuge des 50jährigen Dada-Jubiläums etablierte sich der Zürcher Arche-Verlag zur Drehscheibe für das wieder erwachte Interesse an der avantgardistischen Bewegung. Insbesondere den unterdessen gealterten Dadaisten der ersten Stunde bot der Verleger Peter Schifferli (1921-1980) eine Publikationsplattform für Anthologien, Memoiren und diverse Dada-Reminiscenzen. Neben der Wieder- oder Neuauflage dadaistischer Texte – wie bspw. Huelsenbecks *Phantastische Gebete* oder die Erstveröffentlichung von Hugo Balls Dada-Roman *Tenderenda der Phantast* – gab Schifferli in enger Zusammenarbeit mit Hans Arp, Raoul Haus-

mann, Walter Mehring und Hans Richter auch diverse Dada-Kompendien heraus. Zeitweise konnte sich Peter Schifferli von den Anliegen und Angeboten der auf Veröffentlichung drängenden Dadaisten allerdings kaum retten. Seinem Engagement ist es jedoch zu verdanken, wie es seine Nachfolgerin Elisabeth Raabe formulierte, dass der Arche-Verlag «die unangefochtene Vorreiterrolle für den Zürcher Dada innegehabt» hatte. Vom neu entfachten Dada-Spirit liessen sich einige der bei

Walter-Drucke.



Arche verlegten Schweizer Autoren, allen voran Ernst Eggimann und Walter Vogt, anstecken.

Walter Drucke – Avantgarde im Tarnanzug

Als Leiter des literarischen Programms holte der Schriftsteller Otto F. Walter (1928-1994) in kürzester Zeit die Nachkriegs-Avantgarde in das ansonsten stark katholisch ausgerichtete Verlagshaus. Insbesondere die ambitionierte Reihe der Walter-Drucke, die er gemeinsam mit Helmut Heißenbüttel betreute, richtete das Augenmerk auf progressive Tendenzen in der Gegenwartsliteratur. Dazu zählten auch Vertreter der österreichischen Avantgarde wie Konrad Bayer von der Wiener Gruppe und H.C. Artmann, der die Reihe der Walter-Drucke eröffnete. Die Walter-Drucke setzten sich zum erklärten Ziel, speziell Texte zu veröffentlichen, «in denen sich Veränderungen des literarischen Ausdrucks der Gegenwart abzeichnen oder manifestieren». Dabei sah man dem klassisch-schlichten Bucheinband die progressiven Inhalte gar nicht an (s. Abb.). Besonders erfolgreich wurde das Debut von Peter Bichsel *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen* (1964), das mit seiner reduzierten Prosa neue Massstäbe in der Schweizer Literatur setzte und – wie die gleichzeitig einsetzende *modern mundart* – als helvetischer Beitrag zur Neoavantgarde gelten darf. Mit der Publikation von Ernst Jandls *Laut und Luise* als Walter-Druck Nr. 12 wurde schliesslich der Bogen überspannt. Die konservative Verlagsleitung goutierte die aus ihrer Sicht blasphemische Sprachverstümmelung nicht und entliess Walter, der in der Folge bei Luchterhand seine Arbeit fortsetzte.

Urs Engeler Editor – Hinter der Avantgarde her

Urs Engeler (*1962) versteht sich nicht als Verleger im herkömmlichen Sinn, sondern als Editor, der mit wechselnden Autoren spezielle Buchprojekte auch jenseits des kommerziellen Literaturmarkts realisiert. Daneben gab er von 1992 bis 2011 die Zeitschrift *Zwischen den Zeilen* heraus, die seit 2012 von der Zeitschrift *Mütze* abgelöst wurde. Der Schwerpunkt seines 1992 gegründeten Verlagsunternehmens konzentriert sich auf Lyrik, experimentelle Prosa sowie auf Übersetzungen. Auch wenn Engeler selber der Kategorisierung mit Vorsicht begegnet, so sind viele der von ihm verlegten Texte und Autoren einem erweiterten Umfeld der (klassischen) Avantgarde zuzuordnen, u.a. Walter Abish, Velimir Chlebnikov, E.E. Cummings, Oskar Pastior oder Gertrude Stein. Mit Anton Bruhin, Birgit Kemper oder Michael Stauffer sind, auch einige «avantgardistische» Schweizer Sprachkünstler bei Engeler erschienen. Viele der von ihm betreuten Texte und Autoren zeichnen sich durch eine experimentelle Arbeit am Wortmaterial aus. Sprache dient hier nicht als Kommunikationsmedium, sondern als konkretes Gestaltungsmittel mit eigenen Formgesetzen oder «Contraintes» – wie die Gruppe OULIPO, der auch Pastior angehörte, die selbstaufgelegten Sprachregeln nannte. Die sprachliche Eigengesetzlichkeit zeigt sich auch beim Übersetzen, weshalb Engeler zahlreiche Autoren dazu anregte. So auch Jürg Laederach, der Walter Abish's Alliterations-Roman *Alphabetical Africa* kongenial auf Deutsch adaptierte.

Sprachsprünge Sigls da lingua Salti di lingua

Christa Baumberger,
Annetta Ganzoni und
Daniele Cuffaro

Sprachenvielfalt, Sprachmischung und Mehrsprachigkeit haben die Avantgarden im ganzen 20. Jahrhundert inspiriert: Dada war eine mehrsprachige Bewegung, die Konkrete Poesie klopfte einzelne Wörter auf ihre Mehrsprachigkeit ab und die aktuelle «Spoken Word»-Szene klittert Mundart und Schriftsprache zu neuen Idiomen.

Die von Annetta Ganzoni, Christa Baumberger und Daniele Cuffaro mit Unterstützung von Claudia Calthomas kuratierte Kabinettausstellung zeigte Facetten einer Poetik literarischer Mehrsprachigkeit: spielerisch und unsystematisch, quer durch alle Sprachen und Literaturen der Schweiz, mit Texten und Büchern von 1900 bis übermorgen...

Scrivere e tradurre

Nelle vetrine il plurilinguismo è stato il minimo comune denominatore di poesie, prose, satira, scambi per una traduzione e articoli di giornali, dimostrando come la scrittura, usata in maniera naturale e sperimentale, rifletta aspetti della vita che attraversano gli idiomi. Remo Fasani riteneva il tedesco la sua seconda madrelingua, si è lasciato ispirare da Hölderlin e Mörike, e ha tradotto molti autorevoli poeti tedeschi in italiano.



Franco Beltrametti: *NO ES NADA*
a take on & for A Gang of four for
Jim, Julien and Tom, 1989

Nel contempo Fasani ha seguito pure la stesura delle sue poesie in versione tedesca, come rivela lo scambio epistolare con Christoph Ferber. La corrispondenza ci permette di intuire quali sensazioni ha voluto trasporre il poeta in *Der reine Blick auf die Dinge / Il puro sguardo sulle cose* (2006). Un'altra corrispondenza, quella tra Werner Weber e Federico Hindermann, mette in evidenza ulteriori aspetti dell'interazione fra autori. Nella lettera esposta, Weber si rivolge all'amico per chiedergli aiuto nel decifrare un passaggio in greco. Lo stesso Hindermann, poeta in italiano e traduttore, editore e intellettuale in tedesco, ha amato la letteratura francese ed era solito annotarsi concetti e metafore sia in tedesco che in italiano. Appunti plurilingui che si ritrovano pure in Franz Hohler nella stesura di un numero di cabaret sull'apprendimento dell'italiano, in una traduzione di una poesia di Alberto Nessi nel dialetto di Olten, oppure nello spiritoso gergo incomprensibile dell'uomo d'affari protagonista dello spettacolo di cabaret *Sprachen* (1965).

Texts litterars e profils biografics plurilings

Scripturas e scripturs confruntads en novs contexts geografics e socials cun outras linguas han savens transformà situaziuns plurilinguas en furma da texts litterars dal tuttafatg differents. Agota Kristof ed Aglaja Veteranyi per exempel han experimentà cun il frances ed il tudestg rudimentar da migraziun, entant che Cla Biert ha inscenà en ses raquint erotic *La runa* in dialog plain enclètgas e malchapientschas tranter il giuven pur engiadinais e la turista franzosa. Per mussar la pluralità da perspectivas dovra Giovanni Orelli expressiuns americanas assimiladas en il dialect local da la Val Bedretto tant sco cumonds militars en tudestg, ed Ulrich Becher collecziunescha frusas en las linguas las pli differentas sin ina paraid da latrina. Uschia è stada differenta er la reacziun biografica sin la sfida da la plurilinguitad: Alice Ceresa ha vivì las duas linguas da si'uffanza sco trauma e ha tschernì da viver a Roma, amez la cultura taliana. Andri ed Oscar Peer, Clo Duri Bezzola e Franco Beltrametti dentant han vulì daventar auturs enconuschents en diversas linguas.

Mehrsprachige Bücher

Seit einigen Jahren zeigen auch Verleger Mut zur Mehrsprachigkeit. Auffällig viele mehrsprachige Bücher, ja ganze Editionsreihen sind seit 2000 entstanden: So bietet der Limmat Verlag mehreren zweisprachigen Dichtern eine Heimat, darunter etwa Leta Semadeni, Oscar Peer oder Beat Christen, die in zwei Sprachen schreiben ohne zu übersetzen. Semadenis und Christens Gedichte entstehen in der einen oder anderen Sprache: Deutsch, Rätoromanisch oder Französisch ergänzen sich gegenseitig. Ganz der Mündlichkeit verschrieben hat sich der Verlag Der gesunde Menschenversand mit seiner «Edition spoken script». Mündlichkeit meint dabei nicht nur Mundart. Denn Heike Fiedler, Beat Sterchi, Pedro Lenz oder Nora Gomringer schreiben keine Dialektliteratur sondern Texte fürs Ohr. Der Tessiner Verlag alla chiara fonte schliesslich hat Schweizer Lyrik in eine Holzbox gepackt: Sie enthält unzählige quadratische Büchlein, aus jedem erklingt eine andere Sprache und zusammen ergeben sie einen vielstimmigen Chor.

Avantgarde weiblich

Irmgard Wirtz

Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen, die in den 1970er- und 80er-Jahren debütierten, sind in den letzten Jahren im Literaturarchiv angekommen: Ihre Prosa hat sogleich in den bedeutenden belletristischen Verlagen Suhrkamp, Hanser, Ammann und Droschl Eingang gefunden. Ihre erzählerische Prosa hat die literarische Landschaft der Schweiz verändert.

Die Literaturgeschichten präsentieren sie unter dem Stichwort des «Aufbruchs», weil die schreibenden Frauen weder an die Konventionen der Zeit noch an die erzählerischen Traditionen ihrer Gegenwart anknüpfen. Einige dieser Autorinnen haben ihre Archive dem Schweizerischen Literaturarchiv anvertraut: Maja Beutler, Eleonore Frey, Erica Pedretti, Hanna Johansen, Isolde Schaad, Verena Steffan, andere sind im Gespräch mit dem Literaturarchiv und planen die Übergabe in nächster Zeit.

Das Motiv der Reise, die Teilnahme an Demonstrationen, die Begegnung mit der neuen Heimat motiviert die Autorinnen zur Ich-Suche. Die Heldinnen entwickeln in dieser Orientierungssuche einen ganz subjektiven sprachlichen Ausdruck, um in eine andere Welt aufzubrechen. Ihre literarischen Verfahren bringen Voraussetzungen aus anderen Künsten ein, zitierend, überblendend, kontrastierend. Es handelt sich um Operationen an der Alltagssprache. Aber auch am Material, davon zeugen Entwürfe bis hin zu den Titelumschlägen: zeichnend, fotografierend, collagierend bezeugen sie eine intensive Auseinandersetzung.

Einige Autorinnen wählen avantgardistische Verfahren, indem sie sammeln, notieren und gestalten, bevor sie schreiben. Wie die Avantgarden der ersten Jahrhunderthälfte, etwa bei Meret Oppenheim, situieren sie ihre Heldinnen in surrealen Räumen oder Träumen, so Hanna Johansen in *Trocadero*, dem sie mit

Umschlagentwürfe von Erica Pedretti.



Piranesi Architekturzeichnungen ein Bild verleiht. In sprachexperimenteller Wortwahl präzisieren sie wie die konkrete Dichtung die Alltagssprache, so Erica Pedretti in den Entwürfen zu *Heiliger Sebastian*, in denen sie lyrische Passagen mit zeilensprengender Typographie einfügt. Sie stellt bestehende Lesegewohnheiten in Frage.

In programmatischen oder konzeptionellen Prozessen oder einer *écriture automatique* suchen die Autorinnen ihre subjektiven Schreibverfahren. Sie schliessen damit weniger an die zeitgenössische Erzähltradition ihrer Gegenwart an, sondern orientieren sich viel mehr am *nouveau roman*, so ist die Zugfahrt ein bevorzugtes transitorischer Ort ihres Erzählens. Ist es der *Closed room*, mit dem Michel Butor in *La modification* ihnen anfangs der 1950er-Jahre ein Exempel gegeben hat? Sind die Vermeidung des Kontakts mit der Aussenwelt, der Verzicht auf Psychologie und äussere Handlung zugunsten der dichten Beschreibung, dem Blick für das Detail, die Voraussetzungen für die eigene Sprachfindung? Diese und andere Fragen stellen die Dokumente aus den Archiven.

Frauen schreiben die Schweiz heisst die weibliche Literaturgeschichte von Beatrice von Matt. Die Materialien zu den vielfältigen Versuchen in unterschiedlichen Schreibphasen zeigt das Kabinett *Avantgarde weiblich* anhand von vier ausgewählten Autorinnen. Die radikale Subjektivität ihres Schreibens verbietet den Vergleich, und doch ist ihnen eine existentielle Wahrnehmung der Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt frei nach Peter Handke gemeinsam. Ihr Sehen ist auf die Phänomene gerichtet, ihre Perspektive ist durchgehend eine weibliche, in den Lebensräumen, in der Beziehung zum anderen Geschlecht und in ihren Sozialisationsformen.

Avantgarde weiblich ist dem Frühwerk von Erica Pedretti, Hanna Johansen, Eleonore Frey und Birgit Kempker gewidmet. Kempker ist als jüngste Autorin nicht mit einem Archiv, aber mit den Materialien und ihrer Korrespondenz mit ihrem Verleger Egon Ammann vertreten. Die Prozesse ihres Schreibens verdeutlichen ihre Erstlinge, die Korrespondenz mit dem Verlag, die Notizhefte und Druckfahnen, aber auch die kreativen Collagen für Umschlagentwürfe. Fotomontage, Übermalung und Typographie sind die Gestaltungsformen, deren sich die Frauen wie die Avantgarden anfangs des 20. Jahrhunderts mit Sorgfalt bedienen, um ihren Texten eigene Ausdruckformen zu verleihen und in den standardisierten Buchumschlägen und Reihen der prominenten Verlage ein Gesicht zu geben. Dieses kreative Potential konnten die Verleger in den 1970er- und 80er-Jahren durchaus mit ihrer Corporate Identity vereinbaren, mitunter verliehen erst die schöpferischen Handgriffe und Eingriffe den Büchern zu einer solch unverwechselbaren Identität.

Im Kabinett wird sichtbar, wie aus handgefertigten Bastelarbeiten graphisch professionell gestaltete Bücher entstanden sind. Die Recherche in den Archiven hat gezeigt: Gerade die Präsentation des zweiten Buchs wird noch sorgfältiger betrieben als die Vorbereitung des ersten und auch sorgsamer archiviert.

Érotisme et modernité littéraire (de 1945 à aujourd'hui)

Stéphanie Cudré-Mauroux
et Fabien Dubosson

Au cours du xx^e siècle, les avant-gardes ont non seulement bousculé nos conceptions de l'art et brouillé les distinctions entre la « grande » littérature et les productions considérées jusqu'alors comme marginales, mais elles ont aussi fait du désir et de la transgression les moteurs essentiels de la création, redonnant toute leur place aux pulsions. La littérature érotique a tiré avantage de cette redécouverte du « continent noir » de la sexualité. Quittant la clandestinité, elle s'est retrouvée en vitrine. Surtout, des maisons d'édition audacieuses, s'inscrivant dans le sillage du surréalisme, n'ont plus hésité à affronter la toute-puissante censure, en publiant ces ouvrages qui se diffusaient alors sous le manteau. Quelques procès et scandales ont fait date : on pense à Jean-Jacques Pauvert, fondateur du Palimugre et éditeur, juste après la guerre, sous l'influence de Breton, des œuvres complètes de Sade. Ces dernières lui valent, en 1956, un procès fleuve dont il sort pourtant sans condamnation financière. Sade ne sera d'ailleurs pas son dernier coup : en 1954, il fait paraître une œuvre marquante de la littérature érotique : *Histoire d'O*, sous la plume d'une certaine Pauline Réage. Enfin, il réédite dans les années cinquante les deux grands textes érotiques de Georges Bataille – *Madame Edwarda* et *Histoire de l'œil* – dont l'influence ne va cesser de grandir : l'érotisme le plus cru côtoie désormais une mystique sans

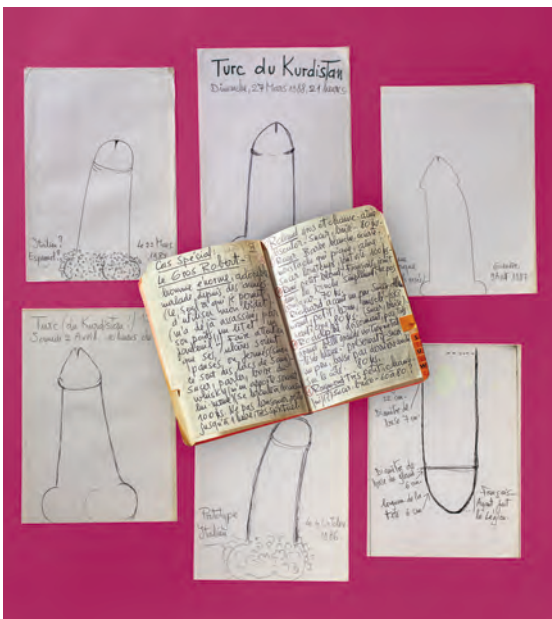
Dieu et une écriture hantée par la mort et le sacrifice. Au même moment, Pierre Klossowski détourne lui aussi, sous un angle plus burlesque que son aîné, le langage de la théologie pour décrire les aventures sexuelles de Roberte, dans la trilogie composant *Les Lois de l'hospitalité* (1953-1960).

Les surréalistes « historiques » ne sont pas en reste dans ces années-là. Peu de temps après le dénouement du procès Sade, pendant l'hiver 1959-60, la huitième Exposition Internationale du Surréalisme choisit précisément le thème de l'érotisme pour son grand raout à la Galerie Cordier. Breton, maître de la chose, invite l'artiste suisse Meret Oppenheim, qui y présente quatre de ses œuvres aux côtés de celles de Arp, Bellmer, Dali, Duchamp, Ernst, Miro, Picabia, ou Man Ray, parmi beaucoup d'autres.

L'érotisme intéresse aussi les mouvements d'avant-garde plus récents, ceux qui gravitent, dans les années 1960 et 1970, autour de revues comme *Tel Quel* ou *TXT*. L'érotisme y va de pair, là encore, avec le brouillage des genres et la place accordée au « mineur », ainsi qu'avec le goût de la transgression, marqué toutefois par des enjeux nouveaux, plus clairement politiques. Le souvenir des atrocités de la guerre d'Algérie constitue en effet l'arrière-plan de récits scandaleux – et interdits par la censure – comme *Le Château de Cène* de Bernard Noël (1969) ou *Tombeau pour cinq cent mille soldats* de Pierre Guyotat (1967). Ce dernier parvient aussi à faire publier par Gallimard une œuvre-monstre, *Éden, Éden, Éden* (1970), qui reçoit le patronage prestigieux de trois préfaciers, Barthes, Sollers et Leiris, ce qui n'empêche pas l'ouvrage de faire scandale et de subir la censure. Il faut dire que l'outrage aux bonnes mœurs s'accompagne d'un « outrage aux mots » – alliance qui a tout pour se rendre inacceptable au lecteur.

À la suite d'Anaïs Nin et de Pauline Réage, une parole érotique proprement féminine, à l'occasion lesbienne, se libère aussi, tout comme l'homosexualité qui, de Jean Genet à Hervé Guibert, découvre ses propres modes d'expression. Littérature « mineure » et transgression se retrouvent enfin dans les textes d'une prostituée comme Grisélidis Réal, qui est invitée à rendre public son « carnet noir » dans la revue d'avant-garde *Le Fou parle* (1979) ; elle y recense et décrit les personnalités et goûts sexuels de ses clients. La « littérature érotique » sort ainsi de son ghetto, et s'allie désormais à la parole militante.

Ce courant parallèle à l'histoire littéraire « officielle » du xx^e siècle est bien présent au sein des collections déposées aux ALS, même si les documents les plus révélateurs sont souvent restés dans l'ombre. Notre exposition se propose donc de dévoiler les textes, lettres et livres qui racontent, de Breton à Roland Jaccard, de Meret Oppenheim à Christophe Krafft, de William Ritter à Pierre Guyotat ou Grisélidis Réal, les audaces et les expériences de quelques-unes des figures qui, par l'expression sans fard du désir, voire par la transgression, ont redonné un sens neuf au plaisir du texte.



Petit carnet noir de Grisélidis Réal intitulé « Clients » (publié sous le titre *Carnet de bal d'une courtisane*) et croquis extraits du « Musée des grosses bites » (1986-1988).

Avantgarden im Archiv

Rückblick
auf die Ringvorlesung

Irmgard Wirtz

Eine Ringvorlesung im Schweizerischen Literaturarchiv hat in diesem Frühlingsemester zahlreiche Studentinnen und Studenten der Universität Bern ins Schweizerische Literaturarchiv geführt: Studierende unterschiedlicher Philologien, der Komparatistik und der Kunstgeschichte haben sich für die *Avantgarden im Archiv* interessiert. Das scheinbar paradoxe Thema – was hat die vorwärtsorientierte Bewegung mit der erhaltenden Institution zu tun? – hat über vierzig Teilnehmende und ein interessiertes Publikum aus der Stadt Bern zu den Vorlesungen geführt. Damit haben Universität und Nationalbibliothek erstmals ein Veranstaltungsformat für ein intellektuelles Rendezvous zwischen Studierenden und einem breiterem Publikum angeboten.

Anlass war das 25jährige Jubiläum des Schweizerischen Literaturarchivs: Die Avantgarden waren das Jahresthema. Ihre Vertreterinnen und Vertreter sind in der Sammlung des SLA wenig ausgewertet und die Spuren der Avantgarde in den Nachlässen und Archiven kaum erforscht. Neben der Ausstellung *Dada Original*, dem Quarto *Graz sei Dank!* und der Sommerakademie *Avantgarden und Avantgardismus. Programme und Praktiken emphatischer kultureller Innovation* wurde die Thematik literarhistorisch und literaturvergleichend quer durch das 20. Jahrhundert verfolgt.

Die Avantgarden ziehen sich in drei Wellen durch das 20. Jahrhundert: Die Anfänge im und nach dem Ersten Weltkrieg, die Neo-Avantgarde der 1950er und 1960er Jahre und die seit den 1990er Jahren performative Literatur im Spoken Word und im Dialekttheater. Das Programm der Ringvorlesung konnte auf verschiedene Bestände des Literaturarchivs zurückgreifen, so auf den Doppelnachlass von Emmy Hennings und Hugo Ball, die literarischen Arbeiten Meret Oppenheims oder die Konzeptliteratur Otto Nebels, die sprachexperimentelle Lyrik Kurt Martis oder den Nouveau Roman der Schweizer Schriftstellerinnen der 1970er Jahre. Für jede der drei Phasen konnten einschlägige Referenten gewonnen werden, die ihre Expertise aus der Literaturwissenschaft, Literaturkritik und Kulturinstitutionen in den Zyklus eingebracht haben. Zu den einzelnen Vorlesungen:



Prof. Dr. Sandro Zanetti,
Zürich

«Heute spucken wir die
Vergangenheit aus, die sich
an unseren Zähnen
festgesetzt hat.»
Zum Spannungsverhältnis
von Archiv und Avantgarde

Sandro Zanetti (Komparatist in Zürich) eröffnete den Zyklus mit einer systematischen und begrifflichen Einführung unter dem Thema «Heute spucken wir die Vergangenheit aus, die sich an unseren Zähnen festgesetzt hat.» Zum Spannungsverhältnis von Archiv und Avantgarde. Er hat die Wortgeschichte und die Anfänge im 20. Jahrhundert entwickelt, dabei die Arbeiten von Marcel Duchamp, einschliesslich seiner Selbstar Archivierung, die surrealistischen Arbeiten Meret Oppenheims und die Programmatik der Futuristen – «Heute brechen wir endgültig mit der Vergangenheit» (Welimir Chlebnikow) – als exemplarisch identifiziert. In gegenläufiger Volte hat er Jacques Derridas These entfaltet, dass die Frage des Archivs keine Frage des Autors, sondern eine Frage nach der möglichen Zukunft sei. Die Avantgarden anfangs des 20. Jahrhunderts haben paradoxerweise durch die Ablehnung der Vergangenheit zur ihrer Erinnerung beigetragen, in ihren Kunstwerken, Zeitschriften, Programmen. Darüber hinaus haben sie sogar mit grosser Sorgfalt ihre eigene Selbstar Archivierung betrieben und somit den Archiven zugearbeitet.



Prof. Dr. Jürgen Ritte, Paris

«Ratte, die selbst das Labyrinth baut, aus dem sie den Weg nach draussen sucht» – Formen und Entwicklungen des «experimentellen» Schreibens im Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo)

Jürgen Ritte (Paris) hat seine langjährige Expertise unter eine Selbstdefinition der Oulipo gestellt: «Ratte, die selbst das Labyrinth baut, aus dem sie den Weg nach draussen sucht» – Formen und Entwicklungen des «experimentellen» Schreibens im Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo). Ein imaginärer Lexikoneintrag resümiert auf parodistisch-humoristische Weise das literarische Produktionskonzept der 1960 in Paris von Raymond Queneau und François Le Lionnais gegründeten Autorengruppe Oulipo (Silbenakronym für *Ouvroir de littérature potentielle*, auf dt. etwa «Werkstatt für potentielle Literatur»): *Oulipien*, n.m.: rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir. Das literarische Tun und die sich auferlegten Spielregeln dieser Textarbeit hat Ritte an einer Fülle von Beispielen eindrücklich vorgeführt. Den Variationen sind keine Grenzen gesetzt. Die immer noch aktive Gruppe, zu der, neben den beiden Genannten, auch Autoren wie Marcel Bénabou, Jacques Roubaud, Marcel Duchamp, Georges Perec, Italo Calvino, Hervé Le Tellier, Harry Mathews oder Oskar Pastior gehör(t)en, ist von Anfang an, gleichsam im Vorgriff auf den Rückblick, archivalisch dokumentiert worden. Die Autoren hoben und heben ab auf – wie ein deutscher Kritiker formulierte – «die methodische Erzeugung ästhetischer Zustände». Erforscht werden die Möglichkeiten, Literatur (wie Kunst überhaupt) nach präetablierten Regelwerken hervorzubringen, vorzugsweise mathematischen oder mathematisierbaren Regelwerken. Welche auch aus den reichhaltigen Archiven der abendländischen Literatur abgeleitet werden dürfen, wie etwa dem deutschen Barock oder den französischen «Grands Rhétoriciens» des 16. Jahrhunderts.



Dr. Beatrice von Matt, Zürich

Nachkriegsmoderne. Formen des neuen Erzählens in der deutschsprachigen Schweiz von den fünfziger bis zu den siebziger Jahren

Beatrice von Matt (Zürich) hat den Bezug zur Schweizer Literatur und der Sammlung des SLA im grossartigen Panorama der avantgardistischen Aufbrüche hergestellt. Ihr Beitrag *Nachkriegsmoderne. Formen des neuen Erzählens in der deutschsprachigen Schweiz von den fünfziger Jahren bis zu den siebziger Jahren* ist ein Kapitel Schweizer Literaturgeschichte. Wenn der Krieg und die Geistige Landesverteidigung den Blick der kulturellen Schweiz stark auf das eigene Land eingengt hatten, forderte die Nachkriegszeit literarische Ausdrucksformen, die der neuen Gegenwart und ihrer internationalen Vernetzung entsprachen. Zwar blieb die Schweiz selbst immer auch ein Thema, nicht zuletzt wegen ihrer oft zweideutigen Überlebensstrategien in der Hitlerzeit, die mit unterschiedlichen künstlerischen Verfahren zur Sprache gebracht werden mussten. Daneben aber galt es, wieder an die vergessene Moderne des frühen 20. Jahrhunderts anzuschliessen und sich den aktuellen Tendenzen der amerikanischen und europäischen Literaturen zu öffnen. Dafür steht Friedrich Dürrenmatts radikale frühe Prosa, die bei Kafka ansetzte. Max Frisch findet das Konzept für seinen Epochenroman *Stiller* über die Begegnung einerseits mit den USA, andererseits mit den Identitätsspielen Pirandellos aus den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts. Die so vielseitigen 35 Jahre zwischen 1945 und 1980 in der Literatur der deutschen Schweiz sind von einem kühnen Erproben neuer Erzählweisen geprägt. Die Autorinnen und Autoren stellen sich diesem Unternehmen, angestachelt – aber keineswegs eingeschüchtert – vom Welterfolg der zwei überragenden Figuren Frisch und Dürrenmatt. Ein exemplarischer Fall ist Otto F. Walter, der mit seinem Jammers-Projekt nichts Geringeres unternimmt, als William Faulkners Erzählen aus dem Mississippi-Raum herüberzuholen in den Raum der Aare am Jurarand. Dabei werden auch die Phasen eines unterschiedlichen politischen Engagements sichtbar, das sich mit ungestümer sprachlicher Artistik verbinden kann.



Adrian Notz, Cabaret
Voltaire, Zürich

Dada Original. Emmy Hennings und Hugo Ball

Adrian Notz (Cabaret Voltaire Zürich) hat diese Ausgangsstätte der Zürcher Dada-Bewegung bis hin zu den künstlerischen Manifestationen, die heute vom Cabaret Voltaire ausgehen, präsentiert. Das historische Bewusstsein ist im Jubiläum *100 Jahre Dada* in verschiedenen Ausstellungen und Kolloquien in der Stadt Zürich gefeiert und weit über die Landesgrenzen hinaus rezipiert worden. Dass hier eine kontinuierliche Arbeit mit Künstlern, Schriftstellern und Aktionisten am einstigen Ort des Cabarets fortlebt, ist heute in Reiseführern wie auch in einer eigenen Stadtkarte verzeichnet. Notz' Vortrag *Dada original. Emmy Hennings und Hugo Ball* hat sich in die gleichnamige Ausstellung des SLA eingefügt. Dada lebt mit den Aktionskünstlern des Cabaret Voltaire fort, lange nachdem Emmy Hennings und Hugo Ball dem Ort den Rücken zugekehrt haben.



Prof. Dr. Thomas Hunkeler,
Fribourg

(Inter)nationale Avantgarde? Ein Blick in die Nachbarländer der Schweiz

Thomas Hunkeler (Komparatist aus Fribourg) räumte in seinem Beitrag *(Inter)nationale Avantgarde. Ein Blick auf die Nachbarländer der Schweiz* mit den gängigen Vorurteilen über die Avantgarden auf und zeigt als Ergebnis seines langjährigen Forschungsprojekts zur Avantgarde, dass sowohl die Literatur- als auch die Kunstgeschichte die sogenannten «historischen» Avantgarden in erster Linie als Gegensatz zum Nationalismus der Zeit um den ersten Weltkrieg interpretiert haben. Dabei kommt dem Krieg eine zentrale Rolle zu, sowohl als Höhepunkt der nationalistischen und imperialistischen Auseinandersetzungen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als auch als Zäsur in der Geschichte der Avantgarden selbst. Hunkelers genauerer Blick auf die avantgardistischen Strömungen unserer Nachbarländer Frankreich (Kubismus), Italien (Futurismus) und Deutschland (Expressionismus) in den Jahren vor dem Krieg fördert erstaunliche Erkenntnisse zu Tage und zeigt, dass sich internationalistische Aspiration und nationalistische Selbstbestätigung keinesfalls ausschliessen mussten.



Dr. Gesa Schneider, Literaturhaus
Zürich
© Ayse Yavas

Dada blabla gaga – Paradoxien der Avantgarde zwischen vorgestern und übermorgen

Gesa Schneider (Literaturhaus Zürich) gab abschliessend den Ausblick auf das Web als Archiv. Mit der Kürzestumschreibung Walter Vogts für die drei Lebensalter betitelte sie ihren Vortrag: *Dada Blabla Gaga – Paradoxien der Avantgarde zwischen vorgestern und übermorgen*. Der assoziative Bildvortrag entlang dieser drei Wörter warf eine Fülle von Fragen auf: Wieviel Avantgarde im Wort «Avantgarde» stecke, was ein physisches Archiv damit zu tun habe und welche Rolle Sprache und Medium dabei spielen? Ob vergangene Avantgarden noch revolutionäres Potential entwickeln, wie man Avantgarden aufspüre, wo die Grenze zwischen Avantgarde und Trend verlaufe? Und was ein solches Forschen und Suchen mit der Tätigkeit im Literaturhaus zu tun habe? So endete die Ringvorlesung mit vielen Fragen, die das Denken über die Avantgarde anregen und avantgardistisches Denken befördern können.

Avantgarden und Avantgardismus. Die SLA-Sommerakademie 2016 im Rückblick

Andreas Mauz

Nach mittlerweile sieben Ausgaben bildet die Sommerakademie des Schweizerischen Literaturarchivs einen etablierten Bestandteil aktueller Forschungsaktivitäten im Bereich der deutschsprachigen Literatur der Schweiz. Sie bietet einen Gesprächskontext, in dem NachwuchsforscherInnen in ebenso konzentrierter wie gediegener Atmosphäre mit gestandeneren KollegInnen ins Gespräch kommen können. Dem

Jahresthema des Archivs entsprechend galt die Auseinandersetzung diesmal der Avantgarde. Das Interesse lag allerdings nicht nur auf den bekannten Bewegungen des frühen und mittleren 20. Jahrhunderts, sondern auch auf der Eigenschaft des *Avantgardismus*. Dieser Ansatz sollte es erlauben, die klassischen Avantgarden wahrzunehmen im weiteren Kontext von «Praktiken und Programmen emphatischer kultureller Innovation» (so der Untertitel der Akademie). Mit diesem Zugriff stellt sich etwa prominent die Frage, wie solche starken Erneuerungsansprüche im Handgemenge bestimmter kultureller Felder erhoben und legitimiert werden, aber auch, wie sie reflexiv zu erfassen sind. Nicht zuletzt ließ die gewählte Doppelperspektive auch fragen nach den Avantgarden heute, den Eigenarten des zeitgenössischen Avantgardismus, sei er ausdrücklich unter diesem Label rubriziert oder auch nicht.

Diese Fragerichtung stieß auf reges Interesse. 23 GermanistInnen – u. a. eigenes angereist aus Indien, Kamerun oder Brasilien – vertieften sich intensiv in das reichhaltige Programm. Unter den Tagesthemen «Avantgardismus als Programm», «Poetik und Praxis», «Politik und Performanz», «Materialität» und «Avantgarde und Verlag» standen unterschiedlichste Erscheinungsweisen und Kontexte eines Voraus-Seins oder Voraus-Sein-Wollens zur Debatte. Dabei wurde – im Gegensatz zum jubiläumsbedingt oft eher feierlich gestimmten Ton – immer wieder kenntlich, wie unerlässlich eine kritische archivgestützte Beschäftigung mit den betreffenden kulturellen Beständen ist. Im Gespräch mit ausgewiesenen Fachleuten zeigte sich wiederholt der Bedarf, die u. a. durch ikonische Exempla reduzierte Wahrnehmung (Dada Zürich = der «magische Bischof» Hugo Ball), zu erweitern – etwa, was die Geschichte des Avantgarde-Begriffs betrifft, etwa bezüglich der Praktiken der Selbsthistorisierung des Zürcher Dadaismus im Kontext der Neoavantgarden der 1950er Jahre. Wie üblich bot die Akademie aber auch die Möglichkeit, über laufende Projekte der TeilnehmerInnen ins Gespräch zu kommen – sei es die Untersuchung von Manifesten der Popliteratur, die Edition der Tagebücher Andreas Okopenkos oder die literatursoziologische Wahrnehmung der Underground-Zeitschrift *Gasolin* 23.

Wenn in der Arbeit wiederholt deutlich wurde, welche kuriosen Dynamiken in avantgardistischen Milieus zu beobachten sind – man denke an den Innovationsdruck, der auf den Innovationsanspruch folgt –, so zeigte sich aber auch: Von avantgardistischen Posen und Possen geht eine produktive Beunruhigung des Kulturbetriebs aus, die man nicht missen möchte.



Höhepunkte literarischer Mehrsprachigkeit im Engadiner Hochtal: Sprachsprünge in Sils vom 1. bis 3. September 2016

Claudia Cathomas

Das Schweizerische Literaturarchiv wagte in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kulturforschung Graubünden, dem Centre de traduction littéraire de Lausanne und dem Übersetzerhaus Looren mit der öffentlichen Tagung zu Poetiken literarischer Mehrsprachigkeit in Graubünden den Sprung in eine neue Kulisse, ins vielsprachige Engadin. Es gebe wohl keinen passenderen Ort, um literarische Mehrsprachigkeit zu hören, zu lesen und zu reflektieren, eröffnete **Irmgard Wirtz** die sehr gut besuchte Veranstaltung im Hotel Waldhaus Sils. Der rätoromanische Literaturprofessor **Clà Riatsch**, dessen 60. Geburtstag den Anstoss für die Tagung gab, machte den Einstieg in die Vortragsreihe und sprach von der Rezeption des Deutschen in der rätoromanischen Literatur und von Autoren wie Cla Biert, die alte Warnungen von Sprachpuristen anhand mehrsprachiger Texte ironisch aufgenommen und parodiert haben.

Von **Mirella Carbone** und **Joachim Jung** erfuhren die Teilnehmenden bei einem Spaziergang durch Sils die Gründe für die Anziehungskraft des Engadins auf viele Intellektuelle und Kunstschaffende. Ein wiederkehrendes Motiv stellt die landschaftliche Schönheit dar, die Mischung zwischen südlichem Licht und nordischer Herbheit, wie Friedrich Nietzsche schrieb. Den gleichen Eindruck hinterlässt im Übertragenen die rätoromanische Sprache: **Christa Baumberger** beschrieb in ihrem Vortrag, wie Annemarie Schwarzenbach das Rätoromanische in sprachlich homogenen Texten nur

in seiner Fremdheit charakterisiert. Ulrich Becher hingegen verwebt viele verschiedene Sprachen in seinen Roman *Murmeljagd*. Ähnliche Sprachmischungen lassen sich in rätoromanischen Texten

Clara Porges, Silsensee in Richtung Maloja, Aquarell.
© Sergio Michels.

aus verschiedenen Epochen wiederfinden, wie **Rico Valär** für das Werk von Giovannes Mathis und **Renzo Caduff** für die Texte von Leo Tuor bestätigten. In den Vorträgen zeigte sich ein vergleichbares Kontinuum von Formen und Funktionen von Mehrsprachigkeit, von der realitätsnahen Nachahmung mündlicher Varietäten zur spielerischen Erzeugung einer Polyphonie, die oft sprachkomisch wirkt.

Über das Schreiben in mehreren Sprachen referierte **Annetta Ganzoni** in Bezug auf Andri Peer, der anhand von Prosa in Deutsch und Rätoromanisch den Sprung zu den Erwartungen der verschiedenen Leserkreise schaffte und gleichzeitig zwischen den beiden Sprachkulturen vermittelte. Auch die Autoren Federico Hindermann und Remo Fasani förderten anhand von gelungenen Sprachsprüngen den Austausch zwischen verschiedensprachigen Literaten sowie die Rezeption weiterer Autoren, wie **Daniele Cuffaro** darlegte.

Cordula Seger machte einen Zeitsprung von Silvia Andrea, die in ihrer Prosaversion von Wilhelm Tell im Jahre 1891 durch den mündlichen Ausdruck neuen Raum für weibliches Denken und Sprechen schaffte, zum im Publikum anwesenden rätoromanischen Autor Göri Klainguti. Dieser hat in seiner gewollt holprigen Übersetzung seines *Gian Sulvèr* die Unmittelbarkeit des mündlichen Rätoromanischen auch in der deutschen Übersetzung bewahrt. **Dominik Müller** ging in seinem Beitrag auf den Aspekt der Fremdheit ein und bemerkte, dass Relikte des Rätoromanischen oft zu Symbolen für den Abschied und zugleich für einen Aufbruch werden. Das «Alibi-Romanisch» fand **Ruth Gantert** in Heidi-Verfilmungen in reduzierten und isolierten festen Wendungen und wies auf die Gefahr der Folklorisierung hin.

Daniele Maggetti zeigte das Engadin in seinem Doppelcharakter zwischen *locus amoenus* und Durchgangs- und Grenzland im Werk von italienischsprachigen Autoren. Aus der literaturgeographischen Perspektive veranschaulichte daraufhin **Andreas Bäuml**, wie der Einbezug der physisch-empirischen Topographie neue Interpretationsebenen eines Textes eröffnen kann.

Die Teilnehmenden der Tagung kamen bei verschiedenen Autorenlesungen auch in den Genuss der Literatur selbst: Gemeinsam mit der Schauspielerin **Ursina Hartmann** präsentierte die Verlegerin und Übersetzerin **Denise Mützenber** Gedichte aus ihrer Anthologie *Ariè* in vier Sprachen. **Tim Krohn** und **Arno Camenisch** gaben Kostproben aus ihren Kurhotel-Werken *Nachts in Vals* und *Die Kur*. **Leta Semadeni** und **Angelika Overath** lasen Gedichte und Prosatexte. Overath beschrieb die Tagung zusammenfassend als «eine vielsprachige Heimat», und so mündeten die Sprachsprünge in einen angeregten Austausch zwischen den Vertretern von verschiedenen Sprachregionen, Kulturen und Literaturwissenschaften, der auch über die Grenzen des Engadins hinaus nachklingen wird.



Du Maître-saucier à *Un poisson hors de l'eau* : quelques aspects de la genèse d'un roman

Aselle Persoz

La Bibliothèque nationale a fait l'acquisition, en 2013, des archives de l'écrivain jurassien Bernard Comment, auteur de romans, recueils de nouvelles et essais. Dans ce riche fonds, désormais conservé à Berne, se trouve notamment une cinquantaine de carnets et de cahiers divers, au contenu hétéroclite où se mêlent, entre autres, notes, journal intime et esquisses de manuscrits. Comme le narrateur anonyme d'*Un poisson hors de l'eau*¹ qui, tout au long du roman, parcourt les carnets d'un ami s'étant donné la mort et dont le souvenir de l'enterrement ouvre le récit, je me suis donc plongée dans « la lecture des carnets » de Comment – celle-ci amorçant, comme toute lecture, un « retour du passé »². L'auteur, dans l'un de ces carnets intitulé « cahier 2 / 1993 / 1994 », rédige la note suivante, datée du 12 août 1993 : « [...] mon grand roman, le quitte ou double, ou plutôt le va-tout, le grand œuvre avant quarante ans, ce sera le troisième roman, mon sixième livre en principe, *Le maître saucier* [...] ». Ce « grand roman » évoqué ici en quelques lignes sera bel et bien écrit et publié, une décennie plus tard, même si Comment, en 2000, faute de pouvoir « régler l'éternel problème (depuis 10 ans !) du *Maître-saucier* », songe à « laisser tomber ce (vieux) projet »³. Mais la création de cette œuvre ne se fera pas sans quelques modifications : ce qui sera finalement le quatrième roman et le treizième livre de l'auteur, publié avant ses cinquante ans, s'intitulera dorénavant *Un poisson hors de l'eau*. Surtout, le livre ne sera plus uniquement un « roman sur la cuisine »⁴ mais embrassera une multitude de thèmes et de motifs dont le point de convergence pourrait être le rapport au temps, à la mort et à la mémoire. En outre, celui qui aurait dû être le centre du roman éponyme laissera sa place de narrateur à un personnage anonyme, scientifique de formation et grutier de profession, joueur de poker et collectionneur de poissons qui fera la rencontre d'un personnage déchu appartenant déjà au passé et à l'histoire... le maître-saucier.

Une fois opéré ce déplacement, il fallut changer de titre. Si l'intitulé initial – *Le Maître-saucier* – semble avoir été gardé jusqu'à la rédaction du premier tapuscrit en février 2004⁵, il est remplacé lors de la correction de ce dernier par le titre définitif, manuscrit au stylo rouge.

Note du 12 août 1993 dans le « cahier 2 » (1993-1994), page de titre où *Le Maître-saucier* se transforme en *Un poisson hors de l'eau* (2004), feuillet d'un petit carnet noir évoquant un « titre possible » (2003).

Mais le cheminement du *Maître-saucier* au *Poisson hors de l'eau* ne s'est pas fait sans quelques détours par d'autres intitulés possibles. Une note dans un petit carnet noir⁶ garde la trace de ces idées restées à l'état d'ébauches : « Titre possible / "Bleu cyanure" / ou nom de poisson ». Entre le poison et le poisson, l'auteur aura en fin de compte retenu le dernier – quoique la différence entre les deux tient à peu de choses, une seule lettre, et qu'elle s'abolit même en ce qui concerne le fugu, ce poisson venimeux à l'origine du dénouement du roman. Quant au « bleu cyanure », s'il s'est estompé du titre, il reste disséminé dans tout le récit : comme poison mortel donnant une « couleur légèrement bleu-tée au visage et au corps »⁷, bien sûr, mais également comme source de la nymphe Cyané ou comme lumière azurée et aquatique, celle de l'écran de l'ordinateur et de l'aquarium géant, dans laquelle baigne l'atmosphère d'*Un poisson hors de l'eau*.

Entre l'ébauche du roman au début des années 1990⁸ et sa publication aux Éditions du Seuil en 2004 s'accomplissent donc un travail et une gestation de plus de dix ans qui le construisent et le façonnent progressivement, par déplacements, ajouts et suppressions. Toutefois, si celui-ci a subi un long processus de transformation et de maturation pendant lequel il a été mis « sur marinade »⁹, l'idée initiale, l'essence même du livre est restée presque inchangée. En effet, Comment, déjà dans le « cahier 2 », imagine son œuvre comme « [u]n monologue ininterrompu sur cinq ou six cents pages, [...] quelque chose qui contracte plusieurs temps, plusieurs lieux, plusieurs personnages, plusieurs situations, dans la seule grande voix éponge du narrateur quinquagénaire finissant et qui ressasse sa vie, des vies, des bribes de vies ». Si la longueur du livre s'est sensiblement réduite, la « technique du monologue tourbillonnant »¹⁰, sur laquelle est bâti le roman, a elle été conservée.

Aussi peut-on suivre le parcours d'*Un poisson hors de l'eau*, entre métamorphoses et permanence, au fil des nombreux carnets et cahiers, notes, plans sous forme de leprelo, manuscrits et tapuscrits¹¹ qui gardent les traces de la genèse de cette œuvre dont Bernard Comment a voulu faire « une pièce maîtresse, qui crève le plafond »¹².



1 *Un poisson hors de l'eau*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2004 (dernier roman de Bernard Comment).

2 *Ibid.*, p. 150.

3 « [Cinquième cahier] », journal du « 7 août 2000 ».

4 « Carnet 17 », journal daté du « vendredi 11 février 1994 ».

5 Consistant en quatre-vingt pages écrites « pour une nouvelle version du roman » comme l'indique la note (datée du 10 mars 2004) sur la page de titre.

6 Note non datée mais rédigée après le 1^{er} juillet 2003 dans un « Carnet / ouvert le 2 novembre 2001 / repris comme carnet / quotidien en date / du 22 juin 2003 ».

7 *Un poisson hors de l'eau*, op. cit., p. 31.

8 1992-1993. Cf. l'article « Bernard Comment à la sauce romanesque » par Michel Audétat in *L'Hebdo*, 2 sept. 2004, pp. 81-82.

9 « Dès 1992, Bernard Comment potasse la littérature culinaire en songeant à un roman dont le maître saucier Robert aurait dû être le personnage principal ».

10 « cahier 2 / 1993 / 1994 », journal du 12 août 1993.

11 « Projet romain pour la Villa Médicis » (demande d'une pension de dix-huit mois à la Villa Médicis), dossier « Villa Médicis » (1993-1994).

12 Il n'existe cependant pas de manuscrit du roman dans sa version définitive, celui-ci ayant été rédigé d'emblée de manière tapuscrite.

13 « Carnet 17 », note intitulée « Rome, vendredi 11 février 1994 ».

Aselle Persoz a travaillé à l'inventaire du fonds Bernard Comment entre juillet et octobre 2016 dans le cadre d'une bourse allouée par l'Association de soutien des ALS.

«Scriver per viver — viver per scriver»: Theo Candinas und sein Archiv

Yvonne Simmen
und Claudia Cathomas

Im Jahre 2013 hat der rätoromanische Schriftsteller Theo Candinas sein Archiv dem Schweizerischen Literaturarchiv übergeben. Zwei Jahre später hat der Förderverein ein Stipendium ausgeschrieben, das die Erschliessung der Materialien ermöglicht hat. Die Ordnung und Inventarisierung dieser Archivalien war mit einem vielschichtigen Einblick in das Leben und Arbeiten eines talentierten, engagierten und eigenwilligen Schriftstellers verbunden.

Theo Candinas wird im Jahre 1929 in Surrein geboren und wächst in einer Bauern- und Lehrerfamilie auf. Nach dem Lehrerseminar in Schwyz und Chur und Studien an den Universitäten Fribourg, Paris, Perugia und Neuchâtel erwirbt er das Sekundarlehrerpatent, woraufhin er unter anderem in Chur als Lehrer tätig ist. Seit 1991 arbeitet er hauptsächlich als freier Schriftsteller und Publizist.

Theo Candinas ist als Autor bereits seit über 50 Jahren produktiv. Gut zwei Drittel der insgesamt 37 Archivschachteln beinhalten Materialien zum Werk. Dazu zählt auch der nicht unbeträchtliche Teil von Candinas' publizistischer Tätigkeit, welcher er insbesondere in den letzten zwei Jahrzehnten nachging. Candinas hat Prosa, Gedichte, Dramen sowie Hörspiele geschrieben, wobei der literarisch interessante Schwerpunkt in den Kurzgeschichten liegt. Seine literarische Arbeit überzeugt durch Phantasie und Sinn für unkonventionelle Formen der dichterischen Aussage.

Theo Candinas provoziert. Vor allem in den 1970er Jahren wird er durch seine Gedichte und Kurzgeschichten bekannt. Mit seinen *Historias da Gion Barlac* (1975) betreibt Theo Candinas Gesellschaftssatire, indem er Doktrinen der Kirche und der Gesellschaft kritisch hinterfragt. Schonungslos und bewusst überspitzt deckt Candinas die Doppelmoral des wohlgezogenen, katholischen Rätoromanen auf. Durch diesen bewussten Tabubruch erlangt er über die Grenzen der Rumantschia hinaus Anerkennung, erfährt jedoch auch scharfe Ablehnung. Ein langwieriger Diskurs in den Medien zu Candinas' «satanischen Versen» flammt auf. Theo Candinas wehrt sich. Er schreibt weitere kritische Werke, die er teilweise im Eigenver-

lag herausgeben muss. Auch mit 86 Jahren sitzt er Tag für Tag an seinem Schreibtisch, weil er schreibt, um zu leben und lebt um zu schreiben, wie er sagt.

Theo Candinas gilt auch neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller als wichtiger Kopf in der rätoromanischen Kulturbewegung. Er ist bekannt für sein jahrzehntelanges kulturelles Engagement. Vom 1964 bis 1967 ist er Präsident der USR (Uniu da scripturas e scripturs rumantschs) und innerhalb dieses Vereins Redaktor der Zeitschrift *Novas litteraras*. Von 1970 bis 1978 ist er im Vorstand der Lia Rumantscha und wird nach sieben Jahren Vorstandstätigkeit 1977 als erster und einziger Rätoromane zum Präsidenten des Schweizerischen Schriftstellerverbandes (SSV) ernannt.

Theo Candinas ist ein Kämpfer. Unermüdlich setzt er sich für die rätoromanische Sprache ein. Gleichzeitig wehrt er sich gegen das Rumantsch Grischun, die 1980 entwickelte rätoromanische Einheitssprache. Die Dimension der Bedeutung dieses Kampfes gegen das Rumantsch Grischun ist vor allem in seinen publizierten Artikeln, in einer eindrücklichen Sammlung von Zeitungsartikeln und in seiner gesammelten Korrespondenz mit namhaften Vertretern der rätoromanischen Kulturbewegung, wie etwa Donat Cadruvi oder Pater Flurin Maissen, greifbar.

Theo Candinas steht für seine Muttersprache ein. Nicht zuletzt dieses Engagement, sein kritischer Geist und seine unermüdliche Schaffenskraft tragen dazu bei, dass er als ein wichtiger rätoromanischer Schriftsteller gilt. Sein Archiv ist auf literarischer Ebene sowie in Hinblick auf die Dokumentation verschiedener Diskurse in der Rumantschia äusserst wertvoll.

Dank einem Stipendium des SLA-Fördervereins von August bis Dezember 2015 hat Yvonne Simmen das Archiv von Theo Candinas aufgearbeitet und einen ersten Teil des Inventars erstellt. Als akademische Jahrespraktikantin konnte Claudia Cathomas Anfang 2016 diese Arbeiten fertigstellen, sodass das Inventar des Bestandes nun online verfügbar ist.

Manifestazioni | Manifestations

Tag und Nacht im Archiv

Zum Abschluss des Jubiläumsjahrs zum 25-jährigen Bestehen veranstaltet das SLA am 18. November 2016 ein Literaturfest. Am Nachmittag finden Gespräche zur Erschließung von Nachlässen und Archiven mit Persönlichkeiten des literarischen Lebens im SLA statt. Für die Gespräche bereits zugesagt haben

- Klara Obermüller, die mit Margit Gigerl über die Erschließung des Nachlasses von Walter Matthias Diggelmann sprechen wird;
- Reto Hännli, der sich mit Lukas Dettwiler über sein Archiv unterhalten wird;
- Alberto Nessi, der auf seinen Archivar Daniele Cuffaro treffen wird;
- Daniel de Roulet, er wird die Fragen von Vincent Yersin beantworten, der sein literarisches Archiv erschlossen hat;
- und schliesslich Michel Contat, Spezialist für Sartres Manuskripte am CNRS und selber Schriftsteller, der sich mit Denis Bussard unterhält.

Am Abend kommt dann die junge Generation, die Avantgarde der zeitgenössischen Schweizer Literaturen zu Wort. Zu hören und zu sehen sein werden Thilo Krause, Patric Marino, Michael Fehr, Ariane von Graffenried, Lisa Christ, Douna Loup; Laurent Cennamo; Yari Bernasconi und Pietro Montorfani.

(anche soltanto scorrendo)

Franco Beltrametti a Venezia — dal Festival di poesia P77 a *Choses qui voyagent*

Dal 3 al 17 febbraio 2017 è prevista una mostra sull'artista e poeta Franco Beltrametti presso il Palazzo Trevisan degli Ulivi a Venezia. Artista e mediatore tra i più noti della Beat-Generation, Franco Beltrametti è stato presente a Venezia in molteplici occasioni determinate da rapporti di amicizia e di collaborazione con alcuni poeti e artisti residenti che hanno dato vita nel corso degli anni a numerosi eventi e pubblicazioni. I curatori della mostra, Rita Degli Esposti e John Gian, entrambi artisti e amici di Franco Beltrametti, mirano a documentare anche con testimonianze dirette la presenza e le attività poetico/artistiche di Franco Beltrametti a Venezia nell'arco di quasi vent'anni, a partire dal 1977. In particolare dall'organizzazione di P77 – il primo festival di poesia sperimentale in Europa – avanzando cronologicamente fino al 1995 e alla preparazione di *Choses qui voyagent*, l'ultima mostra dell'autore in vita presso il museo della Fondazione Scientifica Querini Stampalia. Tra i documenti che verranno esposti ritroviamo le pubblicazioni realizzate a Venezia e relativa corrispondenza epistolare con poeti, artisti ed editori, delle fotografie relative a P77 e ad altri eventi a cui Beltrametti ha partecipato a Venezia, materiali audiovisivi relativi alla ricerca del poeta e alle sue letture e performances, oltre ad alcune opere visive, in possesso degli eredi, realizzate a Venezia o relative al luogo o agli amici veneziani.

Jean Starobinski & les avant-gardes

Conférence de Vincent Kaufmann

Les rapports de Jean Starobinski aux avant-gardes, notamment critiques, sont ambigus et complexes. Au risque de la simplification, on dira qu'ils se décomposent en un premier temps d'accompagnement, de complicité, qui culmine avec la publication des *Anagrammes* de Ferdinand de Saussure en 1971, et en un second temps de résistance à une radicalisation du discours critique dont le groupe *Tel Quel* a été l'emblème.

On tentera dans le présent exposé de reconstituer la singularité et les évolutions des positions prises par Starobinski. Celles-ci seront replacées d'une part dans le contexte des interventions critiques-théoriques de *La N.R.F.*, dont le critique genevois a longtemps été partie prenante, et d'autre part, ceci expliquant cela, dans le cadre d'une « politique d'auteur » dans le domaine des études littéraires. La promotion de l'auteur a non seulement été le dénominateur commun de la plupart des démarches critiques-théoriques des années 60 et 70, mais également ce que celles-ci ont sans doute apporté de plus essentiel.

Jeudi 24 novembre 2016, 17 h 30
Bibliothèque nationale suisse, Berne

Publikationen | Publications

Lettres de Pierre Jean Jouve à Georges Borgeaud

Lettres de Jean Tardieu à Georges Borgeaud

La Fondation Calvignac, en collaboration avec les ALS, valorise le Fonds Georges Borgeaud en mettant en ligne, avec l'accord des ayants-droit, un certain nombre de correspondances et de textes inédits. L'édition de ces textes est établie par Christophe Gence et Stéphanie Cudré-Mauroux et mise gratuitement à disposition de tous les lecteurs à cette adresse : <http://www.georgesborgeaud.ch/inédits/inédits.htm>

En 2016, ce sont les lettres de Pierre Jean Jouve et de Jean Tardieu à Borgeaud qui sont publiées en ligne.

C'est en quelque sorte grâce à la deuxième guerre mondiale et à l'exil des intellectuels français que Pierre Jean Jouve (1887-1976) et Georges Borgeaud se rencontrent. En 1945, le premier a l'expérience, la notoriété et le prestige d'un grand écrivain, en France comme en Suisse. À 58 ans, fort d'ouvrages majeurs publiés avant-guerre (*Paulina 1880, Le Monde désert, Hécate, La Scène capitale, Sœur de sang, Matière céleste*, ...), il vit ses derniers mois d'exil en terre helvétique où il a participé par ses écrits et ses conférences à l'œuvre de la Résistance. Borgeaud, lui, a 31 ans; une génération le sépare de son illustre correspondant

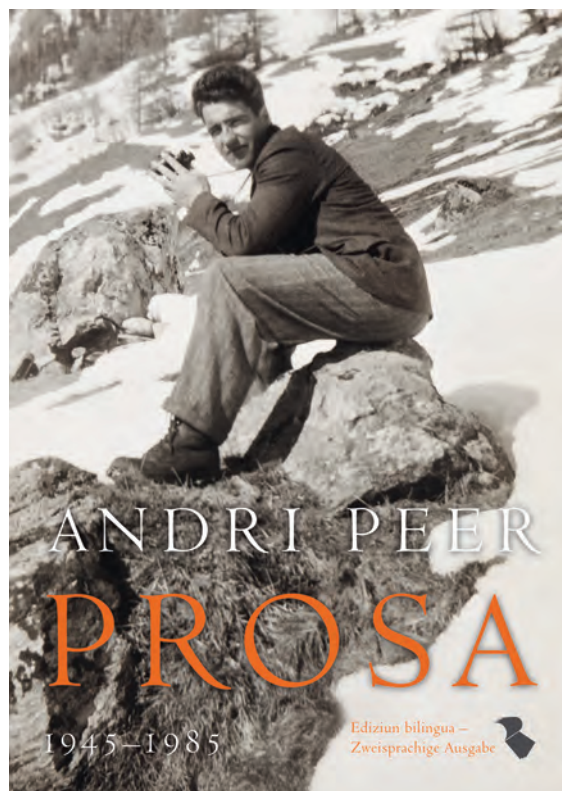
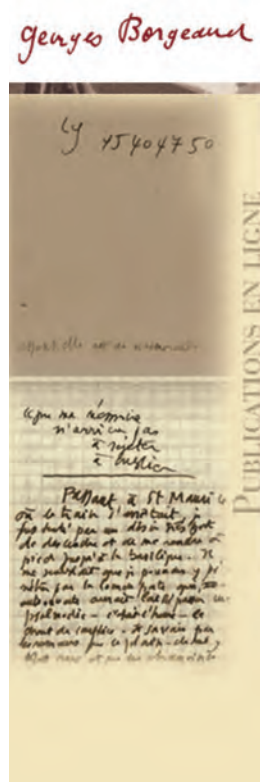
qui a d'ailleurs un fils du même âge. Il est libraire; s'il n'a publié que quelques notes de lecture, seuls l'art et la littérature le passionnent.

Quant à la rencontre, peu après dans Paris libéré, avec Jean Tardieu (1903-1995), elle commence par un véritable coup de foudre, amical et réciproque, que Georges Borgeaud a lui-même pris le soin de retracer dans un petit texte: « J'ai fait la connaissance de Jean et Marie-Laure Tardieu à l'entrée de l'été 1946. Je venais de m'installer dans la capitale française [...]. La présence de ce jeune Helvétie parmi un groupe d'anciens résistants, je la devais au généreux Edmond Humeau qui a toujours gardé l'ambition de réunir tous ses amis [...] C'est ainsi que je me souviens de ce jour où naquit notre amitié ».

En 2017, la Fondation et les ALS proposeront la publication des lettres de Gérard de Palézieux à Borgeaud.

Andri Peer, Prosa 1945-1985

Andri Peer (1921-1985) ist im Unterengadin aufgewachsen, war Primarlehrer im Schams, Romanistikstudent in Zürich und Paris, Französisch- und Italienischlehrer in Winterthur, Dozent für Rätromanistik in Zürich. Einen Namen machte er sich vor allem als Erneuerer der rätomanischen Lyrik, als Feuilletonist und Kulturvermittler. «Sind Bücher bleibend? Nur die wenigsten – einige, die Glück haben» (1968). Andri Peer



verstand sich grundsätzlich als rätoromanischer Autor und publizierte Erzählungen und Essays, Satiren, *short stories* und *poèmes en prose* in rätoromanischer und deutscher Sprache. Mit einem ausserordentlich detaillierten Blick erzählte er von auch in einer zeitgeschichtlichen Perspektive interessanten Themen: Kinderarbeit, das Leben der Handwerker und Bauarbeiter auf den Bündner Pässen, die Berglandwirtschaft der 1930er Jahre, Tourismus und Eröffnung neuer Bergbahnen in den 1950er Jahren. Doch bearbeitete er auch traditionsreiche Themen, schrieb Jagd- und Wildereisgeschichten, erzählte von den Bündner Wirren und anderen Abenteuern, nicht zuletzt immer wieder vom Abenteuer des Schreibens.

Die für diese Ausgabe ausgewählten Texte waren in verschiedensten Zeitungen, Zeitschriften und Anthologien erschienen, teilweise in sechs heute vergriffenen Prosasammlungen. Nur einzelne werden in dieser neuen Kontextualisierung erstmals publiziert. Auf die Rezeption des heutigen Publikums darf man gespannt sein.

Andri Peer, *Prosa 1945–1985*. Edizioni bilingua – Zweisprachige Ausgabe, herausgegeben von Annetta Ganzoni, kommentiert von Andri Peer, Clà Riatsch, Rico Valär und der Herausgeberin, Chur, Chasa Editura Rumantscha, 2016, 616 S.



Nouvelles acquisitions | Neuerwerbungen

Ergänzung Nachlass Hennings/Ball: Sammlung Matthias Müller

Der Nachlass von Emmy Hennings und Hugo Ball konnte 2016 durch eine Sammlung von Dokumenten und Erstaussgaben der beiden Autoren ergänzt werden. Die Sammlung enthält ein selbst gefertigtes Gedichtheft, wie sie Hennings im Cabaret Voltaire und anderen Varietés zu verkaufen pflegte. Bekannt war bislang einzig das «rote Heft» aus der Dada-Sammlung im Kunsthaus Zürich. Das erworbene Exemplar ist handschriftlich signiert und enthält sechs Gedichte auf lose gefalteten Durchschlagblättern. Hinzukommen fünf Postkarten aus den 1930er und 1940er Jahren an Louise Schetty, Sophie Burkhard u.a.

Die Sammlung umfasst des Weiteren mehrere Erstaussgaben: Aus den 1910er Jahren Hugo Balls Tragikomödie *Die Nase des Michelangelo* (Leipzig 1911) sowie das Programmheft zu Franz Bleis Stück *Die Welle*, das am 10. Dezember 1913 an den Münchner Kammerspielen uraufgeführt wurde (Regie: Hugo Ball). Hervorzuheben sind überdies die Erstaussgaben von Balls Variété-Roman *Flametti oder vom Dandysmus der Armen* und *Die Flucht aus der Zeit*; beide thematisieren die Zürcher Dada-Zeit. Ausserdem enthält die Sammlung drei signierte Widmungsexemplare von Hennings, z.T. ergänzt mit Collagen oder einer Fotografie. (bac)

Jean-Marc Lovay et son «centre d'archives»

Chez Jean-Marc Lovay, il y a une belle armoire-bibliothèque en bois conçue et construite pour le seul usage de ses archives parfaitement ordonnées, car Jean-Marc Lovay est un homme organisé, méticuleux, qui a conservé ses papiers avec une cohérence et une intelligence systématiques. Rien n'y manque, ni les lettres importantes comme celles de Louis-René des Forêts, Jean Grosjean ou Roger Grenier qui décidèrent de son entrée chez Gallimard, ni le manuel d'élevage de vers de terre, ni les dossiers des prix littéraires qui saluèrent en nombre cette œuvre hors norme, ni même quelques exemplaires des boutons en bois que fabriqua l'auteur pendant 12 ans, à un prix inchangé.

Nous sommes en face ici d'un univers précis, maîtrisé, circonscrit; il ne s'agit pas en effet de conserver tous azimuts, non. Seuls les documents liés à l'homme et à l'œuvre ont droit de cité. Quelques photos du temps de son apprentissage chez Oswald Ruppen sont là, car elles parlent d'un temps où l'écriture était présente déjà; elles côtoient celles qui documentent les voyages au Népal, en Afghanistan...

Des cartons, précisément annotés, abritent les dossiers; pour chaque œuvre, l'auteur a reproduit un système immuable qu'il avait observé et admiré, dit-il, chez son ami Maurice Chappaz (dont le classement des archives n'a en réalité rien à voir avec la rigueur de celui de Lovay). De grandes enveloppes jaunes, très annotées, contiennent un cahier brouillon, un tapuscrit avec beaucoup de corrections autographes, puis une copie au net, générée pour l'éditeur. Les épreuves suivent, ainsi que la correspondance, le dossier de presse et tout ce qui se rattache à ce travail, édité ou non en fin de compte, car le Fonds conserve en effet un certain nombre d'inédits relus et non reniés: des cahiers de poésie de jeunesse, le manuscrit de *Samakandoles* ou le journal de l'époque de Pinsec qui concerne la gestion du petit train de campagne de l'auteur. D'autres textes non satisfaisants furent éliminés.

C'est un trésor dont le facétieux Jean-Marc Lovay nous a assuré qu'il pourrait nous réserver des surprises: un écureuil ou un chat y aurait élu domicile... (scm)

Neue inventare | Nouveaux inventaires

Archiv der Genfer Gesellschaft für Deutsche Kunst und Literatur
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=931693>
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/soc-gen.html>

Archiv der Gruppe Olten
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=998860>
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/go.html>

Diggelmann, Walter Matthias (1927-1979)
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165040>
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/diggelmann.html>

Franzoni, Luc (Collection)
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=986619>
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/franzoni.html>

Guggenheim, Werner Johannes (1895-1946)
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=1008428>
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/guggenheim.html>

Hess, Carl (1859-1912) (Musikinventar)
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/hess.html>

Morand, Paul (1888-1976) (Collection)
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=940439>
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/morand.html>

Moser, Hans Albrecht (1882-1978)
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165110>
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/moser.html>

Vogel, Traugott (1894-1975)
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165141>

Vogt, Walter (1927-1988)
in HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165142>
als online-Inventar:
<http://ead.nb.admin.ch/html/vogt.html>



© Sébastien Agnetti