

Passim



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

«Was mir auffällt, und ich finde es lächerlich, wie ich auf 1968 beharre.»

Peter Bichsel, «Ich beschimpfe gerne, was ich liebe», in Alfred A. Häsler, *Durch-Sicht. Texte und Gespräche aus fünfundzwanzig Jahren in der Zeitschrift «exlibris»*, Zürich 1987, S. 236.

Sommaire

Editorial	3
Fredi Lerch: Der Berner Nonkonformismus	4
DLA Marbach: Internationales Archivforschungsprojekt: 1968	5
Kristina Schulz: Erfahrungen aus der Feminismusforschung	8
Michael Fischer: Friedrich Dürrenmatt – 1968	9
Carole Villiger: Violences et politique	10
Annetta Ganzoni: Clo Duri Bezzola	11
Boris Gobille: Mai 68: l'auteur en révolution	12
Michel Thévoz: Mai 68 comme œuvre d'art	13
Galerie «68»	15
Kuno Raeber: Handschrift – Digitale Edition – Interpretation. Angelika Overath im Dialog mit Kuno Reabers Lyrik	21
Mariella Mehr: <i>Widerworte</i> und Trilogie der Gewalt	22
Paul Ilg: Der Hungerturm	22
Hans Walter: «Güter dieses Lebens» und andere Prosa	23
Nouvelles acquisitions / Neuerwerbungen	23

Passim

21 | 2018

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)

Couverture: Friedrich Dürrenmatt bei der Protestveranstaltung zum Prager Frühling im Stadt-Casino Basel, 1. Oktober 1968. Foto (Ausschnitt): © Kurt Wyss.

Tirage | Auflage | Tiratura:
1150 exemplaires |
Exemplare | esemplari



evolution 9 – dieser Titel erschien im notorischen Revolutions-Jahr 1968 auf dem *White Album* der Beatles. Kein Popsong für kreischende Teenager, sondern eine wilde Soundcollage, zusammengesetzt aus vorhandenem Klangmaterial, das John Lennon in den Archiven der EMI aufgestöbert hatte. Ähnlich ging auch Luigi Nono vor, als er für seine Tonband-Komposition *Non consumiamo Marx* (1968/69) die Slogans des Pariser Mai 1968 sampelte. Es genügt also ein kurzer Blick in die Musikgeschichte, um zu

sehen, dass zwischen revolutionären und archivarischen Bewegungen durchaus Zusammenhänge bestehen.

Das mag zunächst kontraintuitiv erscheinen, richtet sich der revolutionäre Protest doch immer auch gegen die bürokratische Staatsgewalt als Sinnbild eines inhumanen Aktenungeheuers. Doch blickt man weiter zurück in die Geschichte, ist die Entstehung öffentlicher Archive nicht zuletzt den Ereignissen im revolutionären Frankreich von 1789 zu verdanken: «Die Französische Revolution bedeutete den Durchbruch zu einer neuen Welt auch in der Geschichte der Archive», schreibt der Archivhistoriker Adolf Brenneke. Diese Entwicklung schwappte auch in die damalige Schweiz über: Nach dem Vorbild des Pariser Nationalarchivs, das durch «einen revolutionären Gesetzesakt» geschaffen wurde, beschlossen am 18. Dezember 1798 die gesetzgebenden Räte der Helvetischen Republik die Errichtung eines eigenen Nationalarchivs.

So wie die Revolution am Anfang der modernen Archivgeschichte steht, so holt das Archiv schliesslich die Revolution wieder ein: Gerade die 1968er gehören mit zu den am besten dokumentierten Bewegungen landes-, ja europa- und sogar weltweit. Selbst Ephemera wie Pamphlete, Wandzeitungen und Flugblätter haben dank dem Sammelbewusstsein diverser Akteure den Weg in die Archive gefunden. Welches Wissen dadurch auf welche Weise überliefert worden ist, und welche Erkenntnisse heute daraus zu ziehen sind – solche Fragen stehen im Zentrum dieser Ausgabe, zusammen mit einer kleinen Spurensuche zu '68 in den Beständen des Schweizerischen Literaturarchivs.

Quando è stato il '68? Una domanda dalla risposta in apparenza semplice: 50 anni fa. A ben guardare però, il Sessantotto può pure essere visto come un sasso nello stagno capace di creare una serie di increspature concentriche che, via via, vanno ad allargarsi, toccando altri tempi e altre onde culturali. Se nel 1968 Les Sauterelles persero la testa nel loro club paradisiaco, già a metà degli anni '50 Allen Ginsberg vide le migliori menti della sua generazione distrutte, mentre nel 2014 Caparezza, per guardare

le cose in modo nuovo, esplicitò in un parallelismo tra Giotto e la Beat Generation il «bisogno di una prospettiva come negli Anni '60». A dipendenza dell'angolatura, dunque, le direzioni interpretative possono essere molteplici. L'attenzione relativa al Sessantotto continua invece a mantenere costante la sensazione che gli anni Settanta abbiano inciso più dei decenni precedenti sulla nostra vita. Non starà a noi fugare storici dubbi o dire se questa diffusa sensazione sia giustificata, ma di sicuro lo spirito del '68, a un certo momento, è arrivato in Svizzera.

In questo numero di *Passim*, attraverso documenti dei diversi fondi e con il contributo di esperti, si cercherà di rievocare i momenti, le azioni e le visioni che sull'onda del '68 si sono protratte negli anni a seguire. Viene dunque proposta una finestra su quello che la letteratura era in quegli anni di politicizzazione della vita quotidiana, per cercare di carpirne gli elementi centrali come la questione femminile. Alcuni materiali non sono direttamente legati alla contestazione o a dei movimenti, ma, collocando gli eventi e i fenomeni culturali, portano lo sguardo sui processi e le riflessioni ancora in corso.

Que les ALS consacrent leur numéro de ce printemps aux « années '68 » peut sembler *a priori* paradoxal – la commémoration, par un organisme étatique, d'un mouvement antiautoritaire et contestataire n'allant pas forcément de soi. Et pourtant ces trois termes (*archives, littéraires, suisses*) ne sont pas incompatibles avec « '68 ». *Archives*. Si l'on associe volontiers la « révolution » à des formes de communication plus éphémères et volatiles (tracts, graffitis, *sit-in*) qu'à des manuscrits originaux soigneusement conservés, l'existence de centres dédiés à la collecte et à l'étude de documents produits par les mouvements protestataires (des *Schweizerisches Sozialarchiv* de Zurich à l'association *Archives contestataires* à Genève) atteste du nombre conséquent de traces laissées par les acteurs de l'époque. *Littérature*. Bien que nombre d'écrivains romands restèrent à distance de la littérature dite « engagée » et que la démocratisation de la parole se fit, notamment, au détriment des clercs, les prises de position de quelques écrivains célèbres sont largement connues (Frisch, Dürrenmatt ou Diggelmann par exemple). *Suisse*. Enfin, malgré la faible intensité des événements et l'hétérogénéité des revendications, explicables par les caractéristiques propres à la culture politique helvétique (fédéralisme, plurilinguisme, neutralité), les recherches menées depuis une bonne dizaine d'années ont donné tort à ceux qui prétendaient que le vent de la contestation avait épargné la Suisse.

Laissant de côté le récit des événements proprement dits, sujets de nombreuses publications en cette année anniversaire, mais désirant participer, à leur façon, aux commémorations de « Mai 68 », les ALS ont souhaité placer ce numéro au croisement de l'archive, de l'écriture et de l'historiographie en se penchant sur les ressources documentaires à disposition des chercheurs, en revenant sur le rôle de l'écrit et sur l'attitude de quelques écrivains (plusieurs documents conservés aux ALS sont présentés), et en revisitant, grâce à Michel Thévoz, ce qu'il est désormais convenu d'appeler le « mythe » de « 68 ».

Der Berner Nonkonformismus und seine Dokumentation

Fredi Lerch

«In Bern hat <1968> 1955 begonnen». So lautet der Titel meines Beitrags für den *Bund* vom 5. Juni 1993. Bevor ich mir diese kecke Behauptung erlauben habe, habe ich allerdings ein ganzes Jahr lang recherchiert.

Das kam so: Am 4. Mai 1991 lud mich der Schriftsteller Beat Sterchi ein, mit ihm zusammen eine Gedenkveranstaltung für den Gammelerpoeten René E. Mueller zu besuchen, der am 6. Februar zuvor im südindischen Kovalam gestorben war. Der Abend bot mit verschiedenen Referaten und mit vielen Bild- und Tondokumenten einen inspirierenden Einblick in das subkulturelle Leben von Berns Altstadtkellern der 1960er Jahre. An diesem Abend entstand im Gespräch mit Sterchi die Idee, die Geschichte dieser Subkultur aufzuarbeiten – auch um zu verstehen, auf welchem kulturpolitischen Boden in Bern die 68er-Bewegung stand.

«Das Projekt NONkONFORM»

Ich machte mich an die Arbeit. Stadt und Kanton Bern sowie die Pro Helvetia unterstützten das «Projekt NONkONFORM», wie ich es nannte, mit Werkbeiträgen. So nahm ich als Redaktor der *Wochenzeitung* (WoZ) einen unbezahlten Urlaub und begann ab Mai 1992 ein Jahr lang intensiv zu recherchieren. Bereits am 4. Mai schrieb ich ein erstes Arbeitspapier mit dem Titel «Warum NONkONFORM?», das mir in der kommenden Zeit als Kompass dienen sollte. Die zwei zentral gewordenen Thesen darin lauten:

«• NONkONFORM will mündliche und schriftliche Quellen sichern und dokumentieren. Das Projekt will verhindern, dass das quere, reiche und aufmüpfige (sub)kulturelle Leben im Bern der 60er Jahre dereinst zur Fussnote einer akademischen Kulturgeschichte des offiziellen Bern zusammenschrumpft.

• NONkONFORM will durch die Darstellung einer bereits Geschichte gewordenen Zeit Berns die Nachgeborenen dazu ermutigen, das Erbe dieser Zeit zu studieren und die Nonkonformität als Strategie gegen das versteinerte Bern weiterhin lebendig zu halten.»

Am 24. Mai 1992 rief ich den Schriftsteller Kurt Marti an und bat ihn um Rat, wo ich aus seiner Sicht bei der Recherche die Schwerpunkte setzen solle. Als erstes antwortete er: Beginnen solle ich am besten bei Fritz Jean Begert und seinem «Kerzenkreis». Diese Antwort ist mir unvergesslich, weil ich in diesem Moment Begerts Namen zum ersten Mal bewusst zur Kenntnis genommen habe.

Die beiden Bücher zur Berner Subkultur

Nach einem Jahr hatte ich mehrere Laufmeter schriftlicher Quellen zusammengetragen und archiviert sowie viele Dutzend Gespräche mit Aktivisten und Zeitzugenen geführt, mit Tonband aufgezeichnet und transkribiert. Im Mai 1993 nahm ich meine Arbeit als Zeitungsredak-

tor wieder auf, allerdings nur zu 60 Prozent. So blieb Zeit, die NONkONFORM-Arbeit relativ kontinuierlich fortzuführen.

Klar war unterdessen, dass ich die Geschichte von der Gründung des «Kerzenkreises» im März 1955 bis zur Schliessung des Diskussionskellers «Junkere 37» im Frühling 1970 schreiben wollte. Und klar war auch, dass diese Geschichte aus drei Aufbrüchen bestehen würde: einem reformpädagogischen bis etwa 1960, einem literarischen bis etwa 1965 und einen politischen. Jedem dieser Aufbrüche wollte ich ein ganzes Buch widmen.

1996 erschien im Rotpunktverlag unter dem Titel «Begerts letzte Lektion» die Darstellung des reformpädagogischen Aufbruchs. Beim anschliessenden Versuch, den literarischen und den politischen Aufbruch auseinander zu dröseln, wurde klar, dass eine solche Trennung nicht sinnvoll wäre: Die gleichen Leute, die in den frühen sechziger Jahren schöngestiger Dichtkunst frönten, entwickelten sich später zu politisch aktiven Nonkonformisten. Deshalb schrieb ich mit «Muellers Weg ins Paradies» (2001) nur noch einen Band (der im Vergleich zum Begert-Buch allerdings doppelt so dick geworden ist).

Das Archiv im SLA

Damit war die publizistische Arbeit getan, allerdings noch nicht die archivarische. Hier kam mir Thomas Feitknecht als Leiter des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA) zu Hilfe. Er bot mir 2001 an, die NONkONFORM-Materialiensammlung gegen eine Spesenpauschale zu übernehmen.

Unterdessen hat der SLA-Archivar Lukas Dettwiler das Material in 61 Archivschachteln geordnet und in einem elektronischen Inventar öffentlich zugänglich gemacht. Ergänzt wird die NONkONFORM-Sammlung des SLA unterdessen durch den Nachlass des Junkere 37-Aktivisten Zeno Zürcher. Zudem finden sich in der elektronischen Textwerkstatt des Schreibenden online neben PDFs der beiden Bücher auch eine repräsentative Sammlung von NONkONFORM-Konzeptpapieren, Zeitungsartikeln, Berichten und Referaten.

Im SLA wird mit dem Material unterdessen gearbeitet: Als Herausgeber des letztthin erschienenen Buchs *Rebellion unter Laubenbögen* (Zytglogge 2017) hat zum Beispiel Georg Weber dem Diskussionskeller *Junkere 37* ein grosses Kapitel gewidmet und dafür laut Fussnoten auch im «Nonkonformismusarchiv (SLA)» recherchiert.

Die Stimmen verstummen nicht

Mich freut das für die Aktivisten, insbesondere für Ueli Baumgartner (1937-2000), Sergius Golowin (1930-2006), Zeno Zürcher (1936-2008) und Walter Zürcher (1934-2007). Unsere vielen, stundenlangen Gespräche und all die Dokumente aus ihren Privatarchiven haben «NONkONFORM» erst möglich gemacht. Alle Transkriptionen unserer Gespräche liegen heute im SLA.

In ihnen zu lesen, lohnt sich weiterhin. Denn 1968 bestand – auch in Bern – nicht nur aus der studentischen Forderung nach einer utopischen, antiautoritären sozialistischen Revolution, die danach nirgends stattgefunden hat. 1968 steht – nicht nur in Bern – auch für eine gelungene Revolutionierung der Lebenswelt. Dafür waren in Bern die nonkonformistischen Altstadt-keller so wichtig wie die Universität.

Internationales Archivforschungsprojekt: 1968. Ideenkonflikte in globalen Archiven

Sonja Arnold, Lydia Schmuck,
Robert Zwarg
(Deutsches Literaturarchiv Marbach)

Bisher wurde «1968», mehr Chiffre als Datierung, in erstaunlich nationaler Verengung erzählt und rekonstruiert. Betrachtet man jedoch die Archivbestände zu «1968», zeigt sich, dass diese globale Achsen aufweisen, die nach Paris oder Berkeley, an die US-amerikanische Ostküste und in den Mittleren Westen, nach Lateinamerika und in die Karibik führen. Damit ermöglicht der Fokus auf konkrete Bestände (Drucke, Tonaufnahmen, Manuskripte und Briefe) im Deutschen Literaturarchiv Marbach und anderen (internationalen) Archiven einen Blickwechsel: von einer autor-, nation- und kanonzentrierten Heuristik zu einer Heuristik der Orte und der Zirkulation, der Netzwerke und Konflikte.

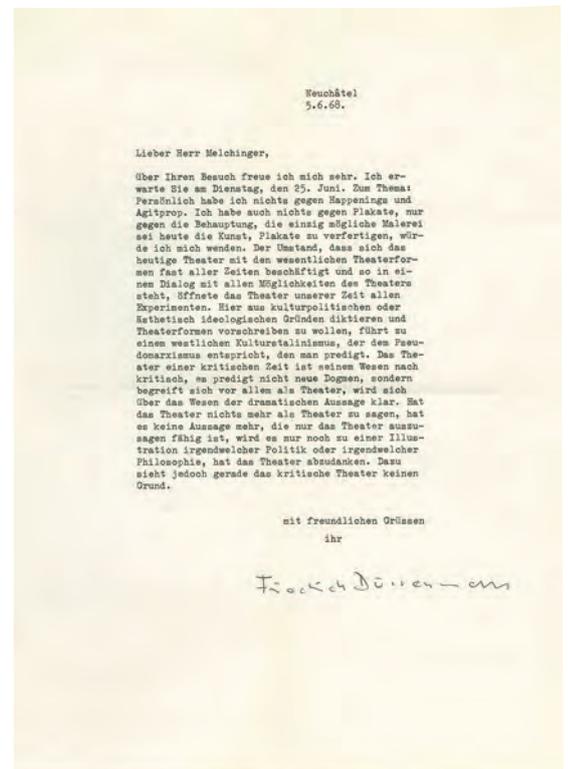
Vor diesem Hintergrund ist das von der VolkswagenStiftung geförderte und in Kooperation mit nationalen und internationalen Partnern durchgeführte Archivforschungsprojekt des Deutschen Literaturarchivs Marbach, das im Mai 2017 angelaufen ist, darauf ausgerichtet, die globalen Dimensionen der Ideengeschichte von «1968» nachzuverfolgen und im Spiegel internationaler Archivbestände Ideenkonflikte um «1968» sichtbar zu machen. Das Interesse gilt den internationalen, ideengeschichtlichen Konfliktlinien, die hinter den Ereignissen von «1968» liegen und quer zu den nationalen und regionalen Kontexten verlaufen: Freiheit, soziale Gleichheit, Partizipation, Authentizität, Souveränität und Autonomie sind dabei einige der Leitbegriffe, mithilfe derer sich die globalen Ideenkonflikte rekonstruieren lassen. Das Projekt ist in zwei Forschungsmodulen unterteilt: Modul 1 nimmt Nordamerika in den Blick, Modul 2 Lateinamerika und die Karibik.

Es sollen hier exemplarisch drei Archivfunde vorgestellt werden: ein Brief von Friedrich Dürrenmatt an den Theaterkritiker Siegfried Melchinger, in dem der Dramatiker seine Idee eines «kritischen Theaters» darlegt (Robert Zwarg); ein Brief von Max Frisch an seinen Verleger Siegfried Unseld, in dem dieser eine Kritik der Aufklärung liefert, die sich in die Rationalismus-Kritik von Adorno und Horkheimer einreihet (Sonja Arnold) sowie ein Brief des argentinischen Schriftstellers Julio Cortázar aus Bern an Julio Silva, in dem es um einen gemeinsamen Almanach geht, der – offenbar geprägt durch den Kontext des argentinischen Militärregimes – als künstlerische Umsetzung der Ideale von Freiheit und Selbstbestimmung zu verstehen ist (Lydia Schmuck). Allen Dokumenten ist gemein, dass sie politische, philosophische und künstlerische Ideen der 1968er zusammendenken und nationale Ereignisse in einen globalen Kontext der Idee von 1968 einreihen.

Friedrich Dürrenmatt an Siegfried Melchinger, 5.6.1968

Obwohl sich bereits seit Anfang der 1960er Jahre in den Vereinigten Staaten von Amerika, Frankreich, Deutschland, Italien und Mexiko Studentenbewegungen formierten, deren Auftreten an Dynamik und Intensität stetig zunahm, ist es doch erst der fünfte Monat des Jahres 1968 – der «Mai 68» –, der zu einer griffigen Kurzformel geworden ist. An einem jener Tage, dem 28. Mai, schreibt der 1906 in Stuttgart geborene Theaterkritiker Siegfried Melchinger aus Höchenschwand im Schwarzwald an den fünfzehn Jahre jüngeren Dramatiker Friedrich Dürrenmatt nach Neuchâtel. Am selben Tag versammeln sich eine Reihe prominenter Wissenschaftler und Kulturschaffender im Großen Sendesaal des Hessischen Rundfunks in Frankfurt am Main, um gegen die zwei Tage später verabschiedeten Notstandsgesetze zu protestieren. Ebenfalls am 28. Mai 1968 verkündet der eigentlich mit einem Aufenthaltsverbot belegte, aber illegal – angeblich im Kofferraum des Jaguars von Jacques Lacan – nach Frankreich zurückgekehrte Daniel Cohn-Bendit auf einer Pressekonferenz: «Unsere Revolution geht weiter.» Nur wenige Tage zuvor hatte der Generalstreik von den Betrieben auch auf die Kultur übergegriffen: Zwischen 200 und 300 Studenten besetzen in Paris das Théâtre de l'Odéon.

Melchingers Wunsch, mit Dürrenmatt ein Gespräch über «die Zukunft des Theaters», über «Happenings, Ritualschocks, Agitprop und all das» zu führen, darüber, wie es mit dem Theater «weitergehen wird oder soll» und «ob es noch eine Chance für die Vernunft, das Stück und [...] die Kunst» gibt, beantwortet der Dramatiker acht Tage später, am 5. Juni. Veröffentlicht werden sollte das Gespräch in der von Melchinger mitherausgegebenen Zeitschrift *Theater heute*. Obwohl Dürrenmatt die



Friedrich Dürrenmatt an Siegfried Melchinger, 5.6.1968, DLA Marbach, Foto: Jens Tremmel. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Diogenes Verlags.

Einladung Melchingers nach Neuchâtel bestätigt, kommt es nicht zu einem Abdruck. Der Grund mag darin liegen, dass Dürrenmatt die Vorbehalte Melchingers gegen zeitgenössische Formen des Theaters nicht in derselben Form teilte. Tatsächlich zählt vor allem das ursprünglich von Allan Kaprow entwickelte Happening zu den für die 1960er Jahre charakteristischen Kunstformen; allerdings keineswegs ohne Widerspruch aus dem etablierten Feld der Dramatik. Dürrenmatt wehrt sich in seiner brieflichen Antwort vehement dagegen, «aus kulturpolitischen oder ästhetisch ideologischen Gründen diktieren und Theaterformen vorschreiben zu wollen». Dabei ist keineswegs ausgemacht, ob die Kriterien für das Fortbestehen des Theaters als Theater, die Dürrenmatt am Ende des Briefes angibt, nicht gerade jene Phänomene treffen, über die er nicht entscheiden mag. Die Auflösung der «dramatischen Aussage» oder die Verwandlung des Theaters zur «Illustration irgendwelcher Politik», all dies liesse sich durchaus in der Zeit um 1968 finden. Nach der Münchner Aufführung von Peter Weiss' Stück *Viet Nam Diskurs* sammelte der Regisseur im Publikum Geld für den Vietcong. Und vielleicht protestierte Dürrenmatt auch deswegen nicht gegen die von Melchinger erwähnten Erscheinungen, weil die Stücke des Schweizer Dramatikers ihnen zu nah waren, weil sie genuin der ästhetischen Moderne zugehörige Elemente – Collage, Verkehrung, Parodisierung – selbst immer wieder verwendeten.

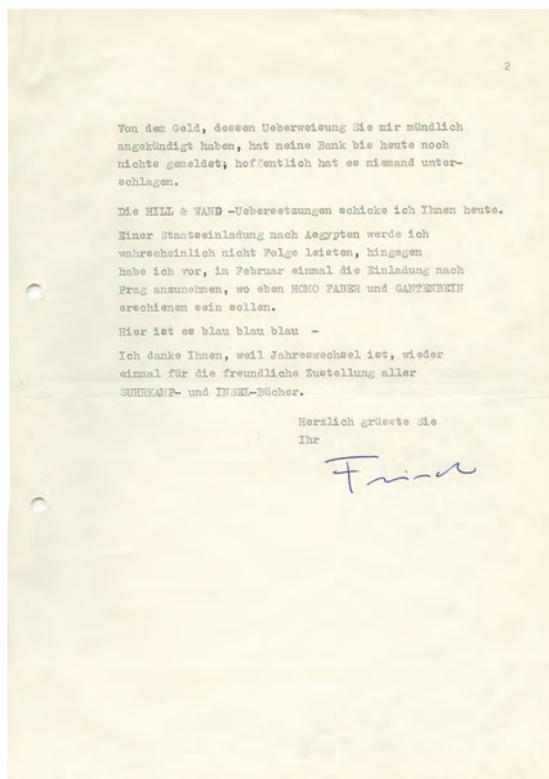
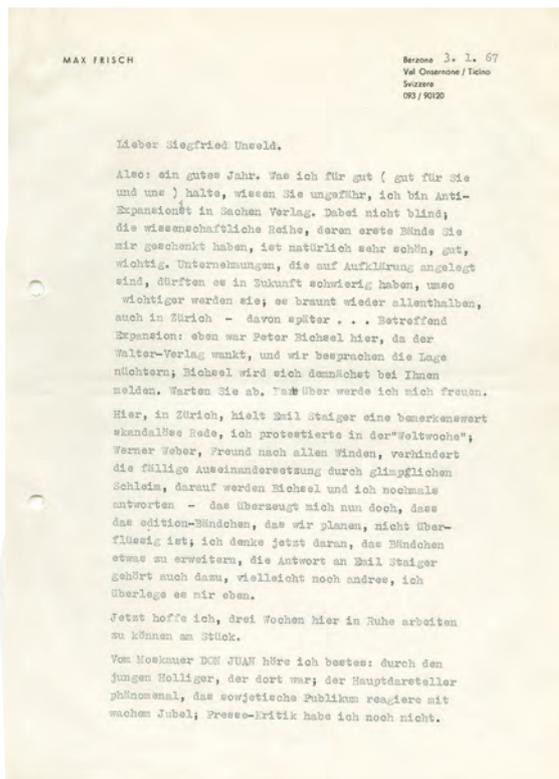
Max Frisch an Siegfried Unseld, 3.1.1967

Zu Beginn des Jahres 1967, am 3. Januar, schreibt Max Frisch an seinen Verleger Siegfried Unseld im Suhrkamp Verlag. Gleich zu Beginn des Briefs bescheinigt er «Unternehmungen, die auf Aufklärung angelegt sind», keine grosse Zukunft. Damit reiht er sich gedanklich in die postmoderne und poststrukturalistische Absage an die grossen Erzählungen und die bei Adorno und Horkheimer vorgezeichnete Kritik am Rationalismus der Auf-

klärung ein. Im Jahr 1986 expliziert er diese Positionen in seiner Rede *Am Ende der Aufklärung steht das Goldene Kalb*, die er anlässlich seines 75. Geburtstages an den 8. Solothurner Literaturtagen hält. Dort ist von der «Heiterkeit der Postmoderne», Kapitalismuskritik, Rationalitätsverlust und blinder Fortschrittsgläubigkeit die Rede: «Wenn ich zum Frühstück in den bürgerlichen Zeitungen blättere (andere gibt's in meinem Café nicht, auch nicht am nächsten oder übernächsten Kiosk) und wenn ich zum Feierabend auch noch fernsehe von Kanal zu Kanal, so bleibt kein Zweifel daran, daß die Aufklärung, das abendländische Wagnis der Moderne, weitherum gescheitert ist.» Diese aufklärungskritische und dem Zeitgeist der 1960er und 1970er Jahre entsprechende Position führt bei Frisch indes keineswegs zu einer unreflektierten Haltung des *anything goes*. Vielmehr leitet er aus ihr das politische Engagement ab und warnt: «es braunt wieder allenthalben». Obgleich er im Brief an Unseld den Schweiz-Bezug hervorhebt, ist das Zusammendenken von philosophischen Positionen und politischem Engagement bei Frisch durchaus global angelegt. Ende der 1960er Jahre zieht es Frisch immer öfter nach New York, wo er schliesslich auch eine Wohnung anmietet und aktiv politische Ereignisse begleitet und dokumentiert; er reist zweimal in die Sowjetunion (1966 und 1968), hält eine Rede zur Lage der Tschechoslowakei 1968. Spuren dieser Auseinandersetzungen, beispielsweise mit dem Zürcher Manifest und den Russlandreisen, finden sich im *Tagebuch 1966-1971*. Die *große Devotion*, sein Beitrag in der *Weltwoche* zum Zürcher Globuskrawall, der als Auftakt der 68er-Bewegung in der Schweiz gilt und in unmittelbarer Nachbarschaft zu den gesamteuropäischen Ereignissen im zur Chiffre gewordenen Mai 1968 steht, verknüpft schliesslich die globale Dimension mit den Ereignissen in der Schweiz. Dabei stärkt Frisch stets die Rolle der Literatur und plädiert für ein Literaturverständnis im Sinne einer littérature engagée – insbesondere als Antwort auf die im Brief an Unseld erwähnte «skandalöse

Rede». Gemeint ist hier die Rede, die Emil Staiger anlässlich der Verleihung des Literaturpreises der Stadt Zürich im Dezember 1966 gehalten hat. Staiger sah die poetische Wirkungsmacht der Literatur gefährdet, wenn diese sich in den Dienst politischer Ideen stellt. Die Rede zog viel Kritik nach sich, die im so genannten Zürcher Literaturstreit gipfelte. Frisch antwortete Staiger in der *Weltwoche* vom 24.12.1966: «Endlich kann man wieder von Entarteter Literatur sprechen.» Die Position, die er im Brief an Unseld entfaltet, indem er die Auseinandersetzung mit Staiger und postmoderne Positionen der Aufklärungskritik herbeizitiert, ist die einer en-

Max Frisch an Siegfried Unseld, 3.1.1967, DLA Marbach, Foto: Jens Tremmel. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Max Frisch-Stiftung. Ein Durchschlag des Briefes befindet sich im Max Frisch-Archiv in Zürich.



gagierten Literatur in globalem Massstab um den Kristallisationspunkt 1968, die sich gleichermaßen in Leben und Werk Frischs nachweisen lässt.

Julio Cortázar an Julio Silva, 6.9.1966

Der argentinische Schriftsteller Julio Cortázar schrieb am 6. September 1966 aus Bern an seinen Freund und Landsmann Julio Silva, einen Bildhauer und Maler. Beide lebten zu der Zeit in Paris und wurden nicht nur zu Augenzeugen der Pariser Studentenrevolten 1968, sondern beteiligten sich auch aktiv: Gemeinsam fertigten sie ein Plakat für die Studierenden des *Atelier Populaire* und der *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* für die Pariser Mai-Demonstrationen an. Silva lebte seit 1955 in Paris, Cortázar bereits seit 1951, er arbeitete dort zunächst als Radiosprecher für *Les Actualités Françaises*, dann als Übersetzer hauptsächlich für die UNESCO, wodurch er mehrmals in die Schweiz reiste, vor allem nach Genf. Vom 30. August bis 6. September 1966 war er wegen einer Übersetzertätigkeit für Interpol in Bern.

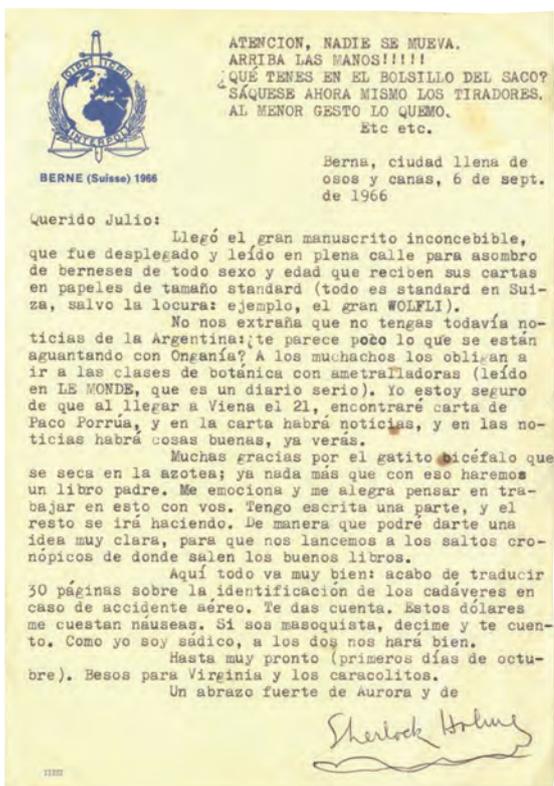
Bei dem in dem Brief angesprochenen gemeinsamen Buch von Julio Silva und Julio Cortázar in Vorbereitung handelt es sich um *La vuelta al día en 80 mundos*, das erstmals 1967 bei dem mexikanischen Verlag Siglo Veintiuno erschien und schliesslich 1980 in der deutschen Übersetzung *Reise um den Tag in 80 Welten* bei Suhrkamp. Das Werk ist eine Art Almanach, in dem Essays, Fotografien, Zeitungsnotizen, Skizzen, Karten, und Zeichnungen von Julio Silva, wie das im Brief erwähnte Bild einer «zweiköpfigen Katze» (*gatito bicéfalo*) zusammengeführt werden. Durch die Collage-Form steht die gezeichnete, fantastische Katze Silvas neben Fotografien der Katze Cortázars mit dem Namen «Teodoro W. Adorno» und Essays zum Phantastischen, die an die Katze «Teodoro W. Adorno» angelehnt sind, etwa «Del sentimiento de lo fantástico»

[Von dem Gefühl des Fantastischen] und «Más sobre gatos y filósofos» [Mehr über Katzen und Philosophen]. Form und Inhalt des Werkes spiegeln nicht nur den Einfluss der französischen künstlerischen Avantgarden, allen voran des Surrealismus und Dadaismus, sondern auch des Schweizer Dadaismus und der Kunst Adolf Wölfis, der im Brief als «gran Wolfli», der sich durch seine «Verrücktheit» (*locura*) der konventionellen Kunst widersetzt, erwähnt wird und der in *La vuelta al día en 80 mundos* ein Gegenbild zu den darin als «timidos productos de la autocensura y de la sonriente vigilancia de amigos y críticos [jüngstliche Produkte der Selbstzensur und der lächelnden Überwachung durch Freunde und Kriti-

ker]» beschriebenen lateinamerikanischen Künstlern darstellt. Sowohl in der spanischen als auch in der deutschen Ausgabe findet sich ein – wenn auch unterschiedliches – Foto von Adolf Wölfli sowie ein Auszug des 1921 in *L'art brut* publizierten Artikels zu Wölfli von Walter Morgenthaler «Un aliéné artiste». Politisch war Cortázars Augenmerk im Jahr 1966 offenbar mehr nach Argentinien gerichtet, nicht nur in diesem Brief an Julio Silva, auch in zahlreichen anderen Briefen aus dem Jahr 1966 – etwa den an Graciela de Sola vom 30. Juli und den an seinen Verleger Francisco («Paco») Porrúa vom 22. August – äusserte er sich besorgt über die politische Lage in Argentinien, nachdem Juan Carlos Onganía durch den Putsch vom 28. Juni 1966 Präsident des Landes geworden war. Bis 1970 führte Onganía ein autoritäres Militärregime und wurde vor allem bekannt wegen seiner harten Unterdrückung der studentischen Proteste, die 1969 schliesslich zum Cordobazo, dem gewaltsamen Vorgehen gegen die Demonstranten mit mehreren Toten, führten. Cortázar erkannte die Gefahr des Militärregimes offenbar sehr früh und zeigt sich in dem Brief verwundert darüber, dass Julio Silva wenig beunruhigt ist über die politischen Veränderungen: «¿te parece poco lo que están aguantando con Onganía? [Es erscheint Dir wenig, was sie mit Onganía durchmachen?]

» Dennoch erstaunt es, dass Cortázar nicht nur in diesem Brief, sondern auch in anderen Briefen aus der Zeit die auf die Erklärung der BRD, den Vietnamkrieg der USA zu unterstützen, folgenden studentischen Proteste im Jahr 1966 völlig unerwähnt lässt, zumal er später als Mitglied am Russell Tribunal teilnahm.

Die neu einsetzenden Freiheitsbeschränkungen mit dem Militärregime Ongánias, die mit der Entstehung von *La vuelta al día en 80 mundos* zusammenfallen, scheinen das Werk stark geprägt zu haben. Vor diesem Hintergrund versteht sich der Almanach als Gegenmodell zu dem starren, konservativen, durch das Militärregime vorgegebenen Weltbild. Statt einer einzigen Weltdeutung präsentiert Cortázar 80 Welten – wobei 80 als symbolische Zahl zu verstehen ist, die vor allem dem Verweis auf das Werk von Jules Verne dient. Der mit der Diktatur einhergehenden Beschränkung der persönlichen Rechte stellt Cortázar das Bild eines aktiven Lesers entgegen, der als Komplize des Autors seine eigene Welt erschafft, in detektivischer Manier seine eigene Wahrheit findet. In diesem Kontext versteht sich auch die Unterschrift des Briefes: Cortázar unterschreibt mit «Sherlock Holmes». Der Briefwechsel zwischen Julio Cortázar und Julio Silva im Kontext der Entstehung des Werkes, der an der Houghton Library der Harvard University aufbewahrt wird, wurde in das Buch *El último combate* des RM-Verlags von 2013 aufgenommen, das alle gemeinsamen Werke der beiden zusammenführt – neben *La vuelta al día en 80 mundos*, auch *El último combate* und *Silvalandia*. Indem neben Teilen aus den Werken auch der Briefwechsel sowie das für die Studentenrevolten in Paris 1968 angefertigte Plakat und sämtliche Fotografien von Julio Cortázar und Julio Silva aufgenommen werden, werden die Grenzen zwischen Realität und Fiktion noch mehr verwischt und die von Peter Bürger in *Theorie der Avantgarde* geforderte Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben noch mehr umgesetzt als bereits in Cortázars Almanach *La vuelta al día en 80 mundos*, der künstlerisch bereits die Ideale der «1968er»-Revolten von Freiheit und Selbstbestimmung vorweggenommen hat.



Julio Cortázar an Julio Silva, 6.9.1966, MS Span 152 (3), Houghton Library, Harvard University. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Agencia Balcells, Barcelona. © Sucesión de Julio Cortázar, 1966.

Lässt sich soziale Bewegung zwischen Aktendeckel pressen? Erfahrungen aus der Feminismusforschung

Kristina Schulz (Universität Bern)

Ende der 1990er Jahre habe ich als junge Forscherin über die Frauenbewegung seit 1968 in Archiven in Frankreich und in der Bundesrepublik recherchiert.¹ Von 2009 bis 2015 gab mir der Schweizerische Nationalfonds die Gelegenheit, gemeinsam mit zwei Nachwuchswissenschaftlerinnen, Sarah Kiani und Leena Schmitter, die schweizerische Archivlandschaft nach Spuren der Frauenbefreiungsbewegung und ihrer UnterstützerInnen zu durchforsten und ausserdem einen vergleichenden Blick auf Grossbritannien zu werfen.² Welche Erfahrungen und Entwicklungen im Verhältnis von Frauenbewegung und Archiv sind lohnenswert, festgehalten zu werden?

Ich beginne mit den länderspezifischen Unterschieden. Die *Neue Frauenbewegung* (Bundesrepublik), *Frauenbefreiungsbewegung* (Deutschschweiz), *Mouvement de Libération des femmes* (Romandie und Frankreich), *Women's Liberation Movement* (angelsächsischer Raum) und so fort, waren international verbunden und sind ohne diese Begegnungen und Kontakte nur eingeschränkt zu verstehen. Dennoch erfolgt die Dokumentation dieser Aktivitäten mit nur ganz wenig Ausnahmen – wie etwa das Internationale Archiv für Sozialgeschichte (IISH) in Amsterdam – nach Ländern getrennt. Wer also Feminismusgeschichte jenseits des nationalen Containers erforschen möchte, wird sich auf die Reise begeben und dabei auf eine ganze Reihe von nationalen Unterschieden stossen. Drei Beobachtungen mögen hilfreich sein:

Erstens hängt die Art der Dokumentation des feministischen Aktivismus seit 1968 von der je spezifischen Natur dieser Bewegungen im lokalen und nationalen Kontext ab, ihren Mobilisationsdynamiken, Aktionsformen und Bündnispartnern sowie von den politischen Gelegenheitsstrukturen, in denen sie als kollektive Akteure handeln und an die sie ihre Strategien anpassen. Um ein Beispiel zu geben: die zentralistische Struktur Frankreichs bildete den Hintergrund eines Bewegungshandelns, das sich zuerst und in erster Linie auf Paris konzentrierte, während die Entwicklungen in der Provinz später und langsamer einsetzten. Entsprechend grösser sind die Chancen, Spuren dieser Bewegung in der Hauptstadt zu finden. Tatsächlich konnten die *Archives du MLF* in Paris sukzessive in die bereits seit 1931 bestehende Bibliothèque Marguerite Durand eingegliedert werden, mit der die Stadt Paris die Überlieferung des Nachlasses einer der grössten französischen Intellektuellen dauerhaft gewährleistet. Viele Fäden des französischen MLF sind in Paris zusammengelaufen und können entsprechend vor Ort rekonstruiert werden (auf den zweiten Blick allerdings gilt es selbstverständlich auch

lokale und regionale Entwicklungen in den Blick zu nehmen).³ Würde man hingegen für den bundesrepublikanischen Kontext lediglich den FrauenMediaTurm in Köln oder das Frauenforschungs-, Bildungs- und Informationszentrum (FFBIZ) in Berlin besuchen, bekäme man einen sehr viel eingeschränkteren Eindruck einer vielschichtigen und dezentral organisierten Bewegung. Stärker noch gilt das für die durch Sprachgräben und Kantons Grenzen geprägte Schweiz. Ein Blick in den von unserer Forschungsequipe erarbeiteten Archivführer reicht, um die hiesige komplexe Überlieferungssituation zu erahnen.

Zweites hängt die Überlieferungssituation von der Organisation und Ausrichtung des Wissensbetriebs in den jeweiligen Ländern ab. Man kann zum Beispiel feststellen, dass «feminism's history» in den angelsächsischen Ländern als ein – einigermaßen – etabliertes Forschungsgebiet gilt, auf dem man sich akademische Lorbeeren verdienen kann. Entsprechend besteht auf diesem Gebiet eine Nachfrage, die zu bedienen sich öffentliche Archive auch bemühen. Aus der Vogelperspektive jedenfalls ist die British Library in puncto Archivierung, Erschliessung und Bereitstellung vielen staatlichen Dokumentationseinrichtungen in Deutschland oder der Schweiz Jahre voraus. Drittens hängt die Frage, ob und wie die in vielen Ländern seit den 1980er Jahren mit grossem freiwilligen Einsatz entstandenen «Archive von unten» überleben und welchen Grad der Zugänglichkeit ihrer Bestände sie aufrechterhalten können, von lokal und national sehr unterschiedlichen Gegebenheiten und nicht zuletzt vom politischen Willen ab.⁴ Betroffen von Kürzungen der öffentlichen und privaten Zuwendungen sind auch etablierte Archive wie die Bibliothèque Marguarite Durand oder das von einer Stiftung getragene Archiv zur Geschichte der schweizerischen Frauenbewegung in Worblaufen bei Bern.

Hat sich die Situation in den zwei Jahrzehnten Forschungspraxis, die ich überblicke, verändert? Ja, und zwar auf mehreren Ebenen. Zum einen gibt es insgesamt mehr Forschung zum Thema. Konnte ich mich in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre noch kaum auf kritische Forschungsliteratur stützen, können HistorikerInnen heute auf eine ganze Reihe von Grundlagenwerken zurückgreifen, von Überblicksdarstellungen über Einzelstudien zu Quelleneditionen und Archivführern. Damit erübrigt sich mancher Archivbesuch, oder nimmt zumindest weniger Zeit in Anspruch, da gezielt gesucht werden kann. Es ist, zum anderen, ein gesteigertes Interesse von öffentlichen Archiven wahrnehmbar, zivilgesellschaftliches Engagement der 1960er und 1970er Jahre zu dokumentieren. In dem Masse, wo «1968 vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft»⁵ wurde, haben sich auch die Sammlungsschwerpunkte und -gewohnheiten der Archive verändert. Das Sozialarchiv Zürich nimmt, nicht nur in der Schweiz, in der Breite der Sammlungstätigkeit und der Tiefe der Erschliessung eine Vorreiterrolle ein. Schliesslich ist ein gesteigertes Interesse an der Zusammenführung und Sichtbarmachung von Beständen der Frauenbewegung festzustellen. Paradigmatisch ist das laufende Projekt eines Digitalen Deutschen Frauenarchivs, in dem Digitalisate, Bestandsaufnahmen und Informationen zur Geschichte der Frauenbewegung gesammelt und verfügbar gemacht werden, zum Teil auch aus lokalen Klein- und Kleinstarchiven.⁶

1 Kristina Schulz, *Der lange Atem der Provokation. Die Frauenbewegung in der Bundesrepublik und in Frankreich 1968-1976*, Frankfurt 2002.

2 Kristina Schulz, Leena Schmitter, Sarah Kiani, *Frauenbewegung. Die Schweiz seit 1968. Analysen, Dokumente, Archive*, Baden 2014; Kristina Schulz, Leena Schmitter, «Women's Liberation and the «Right to choose»: Struggling for abortion in the United Kingdom and Switzerland», in: Silvia De Zoro, Johanna Mishtal, Lorena Anton (Hg.), *A Right That Isn't? Abortion Governance and Associated Protest Logics in Postwar Europe*, New York 2016, S. 66-82.

3 Zudem besteht in Frankreich eine stärkere Sensibilisierung für die lange Dauer feministischen Handelns, dessen Wege nicht weniger weit als bis zur Französischen Revolution zurückverfolgt werden. Dieses übergreifende Verständnis sowie ein erst kürzlich aufgetretenes Interesse an regionalen Entwicklungen spiegelt sich in Christine Bard, Annie Metz, Valérie Neveu (Hg.), *Guide des sources de l'histoire du féminisme de la Révolution française à nos jours*, Rennes 2006.

4 Dazu: Bernd Hüttner, *Archive von unten. Archive und Bibliotheken der neuen sozialen Bewegungen und ihre Bestände*, Neu-Ulm 2003; Jürgen Bacia, Cornelia Wenzel, *Bewegung bewahren. Freie Archive und die Geschichte von unten*, Berlin 2013.

5 Ingrid Gilcher-Holtey (Hg.), *1968 - Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft*, Göttingen 1998.

6 <https://digitales-deutsches-frauenarchiv.de>

7 <https://neuefrauenbewegung.sozialarchiv.ch>. Das vom SNF geförderte Projekt wurde von Kristina Schulz geleitet und von Magda Kaspar (Universität Bern) umgesetzt.

8 <https://www.bl.uk/sisterhood>

Lässt sich bewegte Geschichte in Aktendeckel pressen? Auch diese Frage lässt sich bejahen, aber nicht uneingeschränkt. Viele Aktivitäten, vor allem jene, mit denen die Frauenbewegung gesellschaftlich Präsenz markieren wollte, sind gut dokumentiert: in Zeitungen, Zeitschriften, Bulletins und auf Flugblätter oder Fotos, die in Archiven aufzufinden sind. Schwieriger wird es mit dem, was die historische Quellenkunde als «Überrest» bezeichnet: Gegenstände oder Dokumente, die eher unabsichtlich und ohne Überlieferungsabsicht entstanden sind. Richtig problematisch wird es, wo die Akteurinnen von damals es vorsätzlich abgelehnt haben, Standpunkte oder Praktiken zu fixieren. Das gilt für Bereiche der Intimität, der weiblichen Soziabilität (etwa Frauenfeste) oder für Konflikte. Probleme treten aber

auch schon bei der gängigen Praxis auf, Flugblätter oder Protokolle namentlich nicht zu markieren oder zu datieren. Um solche Lücken zu schliessen, bleibt die Oral History. Im Schweizer Zusammenhang ist hier das Audioarchiv «Frauenbewegung 2.0» hervorzuheben, das, vom Sozialarchiv beherbergt, im Herbst 2017 online gegangen ist.⁷ Vorbild dafür war das an der British Library angesiedelte Projekt «Sisterhood and after».⁸

Archive entstehen da, wo Menschen soziales Handeln für überlieferenswert betrachten. Auf Dauer gestellt werden sie nur, wenn in der Gesellschaft insgesamt ein Konsens über die Überlieferungswürdigkeit besteht. Nicht zuletzt darum hängen der gesellschaftliche Erfolg sozialer Bewegungen und die Dokumentation ihrer Aktivitäten in Archiven untrennbar zusammen.

1968

Friedrich Dürrenmatt – 1968

Michael Fischer (CDN)

Vom 5. Mai bis am 9. September 2018 ist im Centre Dürrenmatt Neuchâtel die Ausstellung «Friedrich Dürrenmatt – 1968» zu sehen.

Die «1968er-Bewegung» war eine kulturelle Rebellion und eine politische Revolte von Studierenden und Jugendlichen, die im Jahr 1968 gleichzeitig in Berkeley, Paris, Berlin, Tokio, Mexiko City und in vielen anderen Städten weltweit auf die Strassen gingen, mit ihrem Protest die traditionellen Autoritäten und Werte der bürgerlichen Gesellschaft in Frage stellten und eine grundlegende Veränderung der Gesellschaft anstrebten. Wenn auch die revolutionären Hoffnungen und Utopien der rebellierenden Jugend nicht ganz in Erfüllung gegangen sind, so markiert das Jahr 1968 doch einen historischen Wendepunkt des 20. Jahrhunderts, der unsere Gesellschaft und Kultur nachhaltig geprägt hat.

Studentenbewegung

Die Zürcher Jugendlichen forderten damals ein autonomes Jugendzentrum im Globusprovisorium in der Zürcher Innenstadt. In der Nacht vom 29. auf den 30. Juni 1968 eskalierte der Konflikt in einer wüsten Strassenschlacht, bei der die Polizei teilweise äusserst brutal gegen die Demonstranten vorging. Dürrenmatt solidarisierte sich mit den Jugendlichen in einer Stellungnahme *Zu den Zürcher Globus-Krawallen* (1968): «Die Zürcher Krawalle sind bedenklich, wenn sie in der Gesellschaft nichts als Emotionen zu erwecken vermögen, sie sind heilsam, wenn sie die Gesellschaft dazu bringen, über sich nachzudenken und die Rebellion der Jugend als eine folgerichtige Antwort zu begreifen auf eine Welt, die auch bei uns nicht in Ordnung ist.»¹

Prager Frühling

Am 21. August 1968 wurde zudem der Prager Frühling durch den Einmarsch der sowjetischen Truppen niedergeschlagen. Die Idee eines «Sozialismus mit menschlichem Antlitz» wurde mit militärischer Gewalt unter-

drückt und damit die Hoffnung auf einen demokratischen Sozialismus endgültig zerstört. Mit der Niederschlagung des Prager Frühlings begann der allmähliche Untergang der Sowjetunion. Dürrenmatt organisierte am 8. September 1968 am Basler Theater eine Protestveranstaltung, an der auch die Schriftsteller Max Frisch, Peter Bichsel, Kurt Marti, Günter Grass und Heinrich Böll teilnahmen. Die Suche nach einem «Dritten Weg» zwischen Kapitalismus und Sozialismus war stets eines seiner zentralen politischen Anliegen.

Basler Theater

Von August 1968 bis Oktober 1969 arbeitete Friedrich Dürrenmatt zusammen mit Werner Düggelin in der Basler Theaterdirektion. In der kurzen, aber heftigen Liaison mit dem Basler Theater entwickelte er in der Zusammenarbeit mit Schauspielerinnen, Schauspielern und Regisseuren ein neues Theaterkonzept, seine «Basler Dramaturgie». Zudem beteiligte er sich an den politischen Diskussionen mit Studenten, u.a. auch zusammen mit dem verfeimten marxistischen Kunsthistoriker und Theologen Konrad Farner. Die Zeit am Basler Theater war für ihn seine «schönste Theaterzeit überhaupt», die jedoch nach nur 14 Monaten zum Bruch mit Werner Düggelin und dem Basler Ensemble führte und damit zu seiner «schlimmsten Erfahrung» wurde.

Berner Literaturpreis

Die Verleihung des Literaturpreises des Kantons Bern nutzte er am 15. Oktober 1969 gezielt zur Provokation der Berner Politprominenz, indem er den Preis an den Journalisten Paul Ignaz Vogel, den Publizisten Sergius Golowin und den Pazifisten Arthur Villard weiterreichte. «Die Preise kommen, wenn man sie nicht mehr braucht», sagte er in seiner Preisrede.² Zum Festessen im Restaurant *Du Théâtre* erschien er dann in Begleitung einer Gruppe von Rockern, angeführt von Martin «Tino» Schippert, dem Gründer der Schweizer Hells Angels. Dürrenmatt amüsierte sich über die Rocker in den Louis-XV-Räumen und sagte: «Ich liebe junge Leute, die Trachten tragen!»³

«1968» war ein bewegtes Jahr, das die Welt verändert hat. Die Unruhe einer ganzen Generation brach wie ein Vulkan aus und entlud sich weltweit in den Protesten der aufgebrachten Jugend. Dürrenmatt sympathisierte mit der Studentenbewegung, doch er miss-

1 Friedrich Dürrenmatt, *Zu den Zürcher Globus-Krawallen*. 1968, in ders., Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden. Zürich, Diogenes Verlag, 1998, Bd. 34, S. 45.

2 Friedrich Dürrenmatt, *Über Kulturpolitik*. 1969, in ders., Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden. Zürich, Diogenes Verlag, 1998, Bd. 34, S. 57.

3 Willi Wottreng, *Tino, König des Untergrunds. Die wilden Jahre der Halbstarke und Rocker*. 4. Aufl. Zürich, Orell Füssli Verlag, 2009, S. 117.

traute den revolutionären Utopien einer radikalen Veränderung der Gesellschaft. Er verstand sich als ein Querdenker jenseits der alten Schemata von links und rechts, als ein Anti-Ideologe, der je nach Situation linke oder rechte politische Positionen vertrat. Den marxis-

tisch inspirierten Linksintellektuellen galt er deshalb bald als zu unverbindlich, da er sich nicht an die vorgegebenen ideologischen Denkschablonen hielt. Er war eben ein Freigeist, ein Nonkonformist, ein origineller Individualist.

1968

Violences et politique : quelles sources pour l'histoire des mobilisations suisses ?

Carole Villiger
(Université de Lausanne)

2018 marque la commémoration de deux moments importants dans l'histoire des mobilisations sociales en Suisse : les 100 ans de la Grève générale et les 50 ans des protestations de la fin des années 1960, connues sous l'appellation de « Mai 68 » dans l'historiographie francophone.

Sur fond de crise économique et de désenchantement social et politique actuels, il est de bon ton de rappeler que des mouvements sociaux ont résisté à l'ordre établi, qu'ils ont revendiqué des changements rapides et qu'ils sont parvenus à faire entendre leurs voix avec des résultats concrets : congés payés, semaine de travail allégée, assurance vieillesse, libéralisation des études, accès à l'avortement et à la contraception, développement de lieux culturels autonomes.

Ces deux moments protestataires que sont la Grève de 1918 et Mai 68 en Suisse ont fait l'objet de plusieurs analyses qui les ont envisagés dans leur ensemble et en regard de contextes particuliers¹. D'autres études menées en science politique se sont plus particulièrement intéressées aux interactions entre les mouvements sociaux et les autorités politiques suisses². Ces publications relèvent le caractère plutôt consensuel des mobilisations suisses avec une utilisation des outils offerts par la démocratie directe (initiatives et référendum) et parfois le recours à des actions non conventionnelles, comme les manifestations illégales, les occupations de lieux, les graffitis, les boycottages. Si quelques éclats ont bien été relevés ici ou là, ils font toutefois figure d'exceptions et ils n'ont donc pas suscité beaucoup d'attention.

En s'intéressant d'un peu plus près à ces éclats, il apparaît néanmoins que la Suisse n'a pas été si épargnée que cela par les mobilisations violentes. Entre 1950 et 2000, elle a essuyé les actions des séparatistes et des anti-séparatistes qui se sont affrontés lors du conflit jurassien, puis celles des mouvements d'extrême gauche et enfin, celles des groupes d'extrême droite. Le pays a également été marqué par les attaques de mouvements armés alle-

mands, italiens et par les attentats aveugles qui ont fait plusieurs blessés et provoqué des décès, organisés par des groupes établis au Moyen-Orient³.

Identifier ces actions politiques violentes n'est pas très compliqué puisqu'elles apparaissent dans les coupures de presse numérisées et qu'elles figurent également dans les inventaires des archives de la police fédérale. En revanche, documenter la valeur et l'appréhension de la violence politique dans un pays comme la Suisse qui se veut un modèle de non-violence est plus laborieux dans la mesure où les sources les plus faciles d'accès livrent essentiellement un discours officiel sur les événements. Les sources de la police fédérale donnent à voir la façon dont les autorités politiques suisses percevaient les activités des différents courants politiques mais elles ne permettent pas de répondre aux motivations des mouvements et des individus à faire le choix de la violence pour défendre des objectifs politiques. Par ailleurs, ces archives sont celles du pouvoir qui a travaillé à arrêter et sanctionner ceux que les autorités considéraient comme leurs adversaires et la violence de l'État y apparaît donc peu.

Pour accéder aux discours de ces acteurs, il est possible de recourir aux documents des mouvements sociaux dont la majeure partie se trouve aux Archives sociales suisses à Zurich et dans une moindre mesure à la Bibliothèque centrale, également à Zurich. Mais se sachant surveillés, les mouvements ayant opté pour un répertoire violent à l'époque ont évité de laisser des traces afin de ne pas être sanctionnés. Par ailleurs, le rejet de l'État et de ses institutions fait que les anciens activistes n'ont pas forcément eu la démarche de déposer leurs documents personnels dans des archives qui en dépendent.

Reste les témoignages des anciens activistes. Si à ma demande les militants des mouvements d'extrême gauche se sont aisément pliés à l'exercice de la mémoire, les militants des groupes d'extrême droite y ont été plus réticents. Les hypothèses qui expliquent cette disproportion ont été détaillées dans *Usages de la violence en politique*⁴. La distance temporelle qui sépare les différents acteurs avec les mobilisations passées est notamment un facteur important. Cinquante ans éloignent les protestations de Mai 68 à aujourd'hui alors que les événements liés aux mobilisations des groupes d'extrême droite font encore la une des journaux actuellement. L'histoire des mouvements révolutionnaires est donc plus ou moins achevée, tandis que celle des groupes d'extrême droite non.

La commémoration des protestations de Mai 68 par les institutions est un indicateur de ce passage de la mémoire individuelle des événements à leur histoire : l'insubordination, les utopies progressistes et la transgression portées par les mouvements de Mai 68 font désormais partie de la mémoire collective et d'une histoire officielle.

1 Valerie Boillat (dir.) et al., *La valeur du travail. Histoire et histoires des syndicats suisses*, Lausanne, Antipodes, 2006, pp. 125-129, 146-166; Bernard Degen, *Abschied vom Klassenkampf. Die partielle Integration der schweizerischen Gewerkschaftsbewegung zwischen Landesstreik und Weltwirtschaftskrise (1918-1929)*, Basel, Helbing und Lichtenhahn, 1991; Erika Hebeisen, Elisabeth Joris, Angela Zimmermann (éds.), *Zürich 68*, Baden, Hier+jetzt, 2008; Ouvrage collectif, *Contestations et mouvements, 1960-1980*, Cahiers de l'AEHMO, Lausanne, Éditions d'En bas, n° 21, 2005; Janick Marina Schaufelbuehl (éd.), *1968-1978: Ein bewegtes Jahrzehnt in der Schweiz / Une décennie mouvementée en Suisse*, Zürich, Chronos, 2009; Damir Skenderovic, Christina Späti, *Les années 68. Une rupture politique et culturelle*, Lausanne, Antipodes, 2012; Brigitte Studer, François Vallotton (dirs.), *Histoire sociale et mouvement ouvrier, un bilan historiographique, 1848-1998*, Lausanne, Éditions d'En bas, 1997.

2 Marco Giugni, *Entre stratégie et opportunité. Les nouveaux mouvements sociaux en Suisse*, Zürich, Seismo, 1995; Marco Giugni, Florence Passy, *Histoires de mobilisation politique en Suisse. De la contestation à l'intégration*, Paris, L'Harmattan, 1997; Swen Hutter, Marco Giugni, « Protest Politics in a Changing Political Context: Switzerland, 1975-2005 », *Revue Suisse de Science Politique*, 15, (3), 2009, pp. 427-461; Hanspeter Kriesi, René Lévy, Gilbert Ganguillet, Heinz Zwicky, *Politische Aktivierung in der Schweiz, 1945-1978*, Diessenhofen, Rüegger, 1981.

3 Carole Villiger, *Usages de la violence en politique*, Lausanne, Antipodes, 2017.

4 *Ibid.*, pp. 38-42.

Clo Duri Bezzola und das Kies in der Schlittenspur

Annetta Ganzoni

Nicht nur gemäss seinem Jahrgang, sondern auch in Bezug auf seine Themen und sein Engagement gehört Clo Duri Bezzola (1945-2004) zu den profilierten Exponenten der 1968er-Generation in der rätoromanischen Kulturwelt. In vielerlei Hinsicht hat der in Scuol aufgewachsene Schriftsteller Impulse aufgenommen, die von der revolutionären Jugendbewegung seiner Ausbildungsjahre in Zürich ausgingen. Emanzipation und Gleichberechtigung, Erotik, Sexualität und Beziehungsarbeit, Erziehungsfragen und Politik, Gesellschaftskritik und Umweltschutz sind nur einige der thematischen Schlagworte, die das Werk Bezzolas durchziehen.

In der «Cumischiu litterara» des rätoromanischen Schriftstellerverbands profilierte sich Bezzola mit der kritischen Beurteilung von Manuskripten gestandener Schriftsteller. Aus dem mit einem Werkbeitrag verbundenen Gutachten Bezzolas zu Andri Peers (1921-1985) Gedichtband *Il champ sulvadi* (1975) wie auch aus der Rezension des Bands *La terra impromissa* (1979) lässt sich herauslesen, wie diese Generation ganz neue Kriterien zur Beurteilung von Gedichten aufstellte: Unabdingbar schien ein offensichtlicher Bezug zu einem Gegenüber und zur Gesellschaft. Es zählte das Persönliche, das von der «Ich»-Dichtung abgeleitet wurde, sowie der Ausdruck authentischer, unmittelbar auf den realen Autor bezogener Gefühle.

Den sprachlich-formalen Ausdruck dieser von einem versierten Dichter künstlerisch gestalteten Kommunikationsweise hingegen spricht Bezzolas nicht an, er scheint in seiner Leseweise für das «Gelingen» der Dichtung nicht wichtig (vgl. Gutachten im SLA-Nachlass Andri Peers, Signatur D-2-b, 1975, sowie Rezension in *Litteratura*, 1979, S. 181-184).

Bezzola beschränkte sich aber nicht auf freche Worte, sondern liess auch epochemachende Taten folgen, beispielsweise lancierte er 1977 mit Iso Camartin und Felix Giger die Zeitschrift *Litteratura* und 1990 mit Flurin Spescha die rätoromanischen Literaturtage in Domat/Ems.

Tabu

A la fin
A la fin dals quints
A la fin dals quints ün mat
A la fin dals quints ün mat
sco tü
A la fin dals quints ün mat
sco tü nu crida
A la fin dals quints ün hom
sco tü nu crida
A la fin dals quints ün hom
sco tü
A la fin dals quints ün hom
A la fin dals quints
A la fin

(Bezzola 1978, S. 66)

Tabu

Schliesslich
Schlussendlich
Schlussendlich ein Junge
Schlussendlich ein Junge
wie du
Schlussendlich ein Junge
wie du weint nicht
Schlussendlich ein Mann
wie du weint nicht
Schlussendlich ein Mann
wie du
Schlussendlich ein Mann
Schlussendlich
Schliesslich

(wörtliche Übertragung von A.G.)

Der in St. Moritz und Oetwil am See (ZH) als Sekundarlehrer tätige Bezzola war ein begeisterter und experimentierfreudiger Pädagoge, der sich unter anderem nach eigener Weiterbildung in den Bereichen des Schultheaters und des Kreativen Schreibens engagierte. Auch seine Tätigkeit als Jurymitglied des Zürcher Kinder- und Jugendbuchpreises «La vache qui lit» kann im Zusammenhang einer Pädagogik gesehen werden, die das Kind zur Selbstbestimmung erziehen will. Zudem steht eine ganze Reihe von Bezzolas Texten und Büchern, Theater-Adaptionen und Übersetzungen im Zeichen der Kinderrechte und der antiautoritären Erziehung. So war Bezzolas erste Publikation in Buchform ein Beitrag zur Sexualerziehung – die 1972 erschienene Übertragung ins Rätoromanische des Bilderbuchs von Eva Feiglová und Lore Schultz-Wild: *Dein kleines Ich von Kopf bis Fuss. Eine erste Biologie für Kinder* (1970), beziehungsweise: *tü ed eu da pè a cheu. üna prüma biologia per uffants*. Unter dem Titel *Kindels dal malom* (Lumpengesindel) folgte 1975 die unter Mitarbeit verschiedener Lehrerkollegen entstandene Anthologie mit gezeichneten und geschriebenen Kinderarbeiten.

Die Welt des Kindes spielt auch in der ersten Gedichtsammlung Bezzolas *Our per la romma* (1978) immer wieder eine Rolle, sei es im autobiografisch interpretierbaren Gedicht *Sdovrà* (Aufgebraucht) zum plötzlichen Kindstod, sei es zum pädagogischen Anliegen der Sexualaufklärung im Gedicht *Sclerimaint*. Das im beiliegenden Manuskript abgebildete Gedicht, das den ersten Gedichtband abschliesst, ist eines seiner bekanntesten. In einfachen Zeilen stellt Bezzola hier die Spannung dar zwischen der Welt des im Spiel begeisterten Kindes und der als elterliche Besorgnis getarnten Einschränkung und Zerstörungsmacht der autoritären Erwachsenen:

Temma

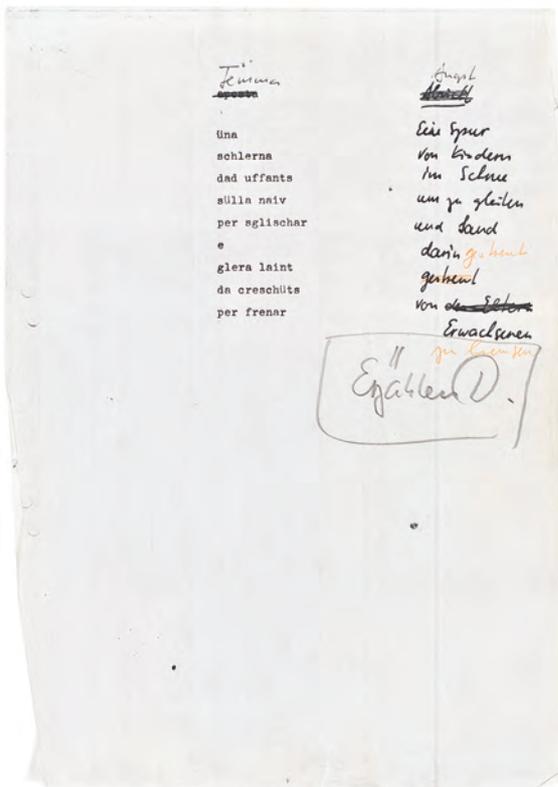
Üna schlerma
dad uffants
sülla naiv
per sglischar
e
glera laint
da creschüts
per frenar

(Bezzola 1978, S. 67)

Angst

Eine Spur
von Kindern
auf dem Schnee
um zu rutschen
und
Kies darin
von Erwachsenen
um zu bremsen

(wörtliche Übertragung von A.G.)



Mai 68 : l'auteur en révolution

Boris Gobille
(École normale supérieure
de Lyon)

Mai 68 n'est-il qu'un simple jalon dans l'histoire de l'engagement politique des intellectuels en France ou bien présente-t-il des singularités qui en font un événement à part ? Les écrivains engagés y sont-ils comme des poissons dans l'eau ou bien se trouvent-ils interpellés jusque dans leur être propre ? On se doute qu'on ne pose pas la question innocemment. On repère certes des continuités avec le passé récent. Ainsi, les premiers soutiens au mouvement étudiant sont pour partie les mêmes que celles et ceux qui avaient signé le Manifeste pour le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie, qui réunissait des auteurs venus entre autres du Nouveau Roman et des Éditions de Minuit, des *Temps Modernes* de Sartre, du surréalisme, de l'anarchisme libertaire, auxquels s'ajoutaient d'anciens communistes en rupture de Parti. Mais cette continuité apparente des engagements masque trois ruptures majeures.

D'une part, il ne s'agit pas, en mai-juin 1968, de lutter contre une occupation étrangère et totalitaire (1940-1945), ni contre une guerre coloniale (Algérie) ou impérialiste (Vietnam), mais de se positionner par rapport à une agitation sociale et estudiantine qui prend rapidement le visage d'une révolution possible. Cet enjeu interpelle tout particulièrement les avant-gardes littéraires. Il leur est en effet impossible de ne pas s'impliquer, sauf à contrevenir à leur identité historique, qui articule, depuis au moins le surréalisme, radicalité politique et radicalité esthétique. Se tenir à l'écart, ce serait ratifier une insoutenable légèreté des Lettres, une focalisation sur les jeux littéraires quand dehors l'insurrection gronde.

D'autre part, 68 fait subir une sorte de destitution symbolique à tout ce qui se présente comme dépositaire d'une autorité consacrée. Confronté à l'occupation du Théâtre de l'Odéon qu'il dirige, Jean-Louis Barrault en vient à déclarer qu'il n'est plus le directeur du théâtre mais un comédien comme un autre, et que « Jean-Louis Barrault est mort » ! L'intellectuel *ex cathedra* n'est plus de mise, il est démis. Quand bien même il serait favorable à la contestation, il ne saurait lui apporter son soutien par les voies traditionnelles de la pétition et du communiqué, puisque celles-ci reposent sur la renommée des signataires. Son capital symbolique est privé de valeur, et ce au moment même où, au contraire, se trouve consacré le *pouvoir symbolique*, le pouvoir que la prise de parole a d'enclencher une dynamique insurrectionnelle. Les mots ont le pouvoir de faire et défaire les choses, mais ils n'ont plus de propriétaires. Que faire, alors, en tant qu'écrivain ?

Enfin, 68 est un événement de paroles et d'écritures, un moment de démocratisation radicale et spontanée

de la créativité poétique. On y prend la parole « comme on a pris la Bastille en 1789 », disait Michel de Certeau. C'est l'ordre symbolique qui est investi, comme on investit une place forte à libérer. Affiches, écritures murales, paroles intempestives sans condition préalable : cet aspect a frappé l'esprit des contemporains. Roland Barthes a célébré la « parole "sauvage" » et ses « trouvailles » formelles, Claude Roy a salué les « écrivains de murailles », Alain Jouffroy les « inscrivaïns », Jacqueline Piatier ces « poètes anonymes » qui saturent les murs des villes de leurs aphorismes poético-politiques. C'est une étrange incarnation, non plus théorique mais pratique, de la « mort de l'auteur » prophétisée l'année précédente par Barthes : l'auteur meurt non pas en s'effaçant derrière le texte, mais en tant que personnage distinctif, parce que tout le monde devient auteur ou est habilité à le devenir. Que reste-t-il alors en propre aux écrivains, dès lors qu'« une foule est devenue poétique » (de Certeau) ?

Tel est le défi que 68 adresse aux avant-gardes littéraires. Toutes n'y répondent pas de la même manière. Celles qui sont issues du structuralisme, comme *Tel Quel*, sont prises à contrepied. La revue animée par Philippe Sollers est très critique face au spontanéisme expressif de Mai, parce que pour elle la « révolution dans le langage », condition de la révolution tout court, suppose une « science de l'écriture » fondée sur des compétences spécialisées. D'autres écrivains s'emploient au contraire à fusionner avec le mouvement révolutionnaire. Ils fondent des comités d'action, comme le Comité d'action étudiants-écrivains (CAEE), et occupent des lieux, comme le fait l'Union des écrivains (UE) le 21 mai au siège de la Société des gens de lettres. Surtout, ils se sentent à des degrés divers au diapason des paroles et des écritures insurgées. Les surréalistes sont exaucés dans leur attente d'un événement révolutionnaire qui soit aussi un événement poétique. L'affirmation que « tout le monde écrit » portée par Duras dans la revue surréaliste *L'Archibras* en 1967, la théorie de l'impersonnalité de Blanchot, la conviction de Mascolo que « la pensée n'est pas une spécialité » mais une force qui est « le bien de tous », les conduisent, au sein du CAEE, à renoncer au livre et au nom d'écrivain au profit d'un « communisme d'écriture », d'une écriture collective et anonyme au service de la révolution. Cette « grève de l'écriture » personnelle, comme le dit alors Jean-Pierre Faye, acteur du collectif Change et de l'Union des écrivains, se traduit au sein de cette dernière par une action collective de type syndical qui transcende les logiques individualistes du champ littéraire et par une réflexion sur « l'écrivain-travailleur » à rebours des mythologies du génie solitaire et éthéré.

68 n'est donc pas pour les avant-gardes un contexte d'engagement comme un autre. L'événement comble, pour certaines, des attentes révolutionnaires parfois forgées de longue date. Il leur imprime en même temps un autre régime du collectif et soustrait « l'auteur » à ses privilèges symboliques. Il les plonge dans un temps brûlant où l'écriture et la révolution ne sont plus deux réalités disjointes, mais deux manières inséparables de renverser l'ordre existant.

Mai 68 comme œuvre d'art

Michel Thévoz

Le moins qu'on puisse dire, c'est que, en tant que révolution, Mai 68 a été un échec ! Or, c'est ce ratage qui nous intéresse. Mai 68 ressurgit tous les dix ans non pas comme une réalité « idiote », historique, définitive, figée dans sa datation éponymique (sur laquelle on renchérit lourdement avec le terme de « soixante-huitard », comme s'il fallait à tout prix mettre l'événement au passé) ; Mai 68 nous interpelle au contraire comme un vide implusif, comme une occasion manquée, comme un échec potentiellement rédempteur. La vie ne repasse pas les plats, dit-on, mais, à l'échelle historique, elle insiste, conformément au principe nietzschéen de l'éternel retour. On pense au film de Harold Ramis *Un jour sans fin*, l'histoire de ce journaliste bloqué par la neige dans une petite ville des États-Unis, et qui, chance ou



Émilienne Farny, sans titre, 1965, acryl. sur papier cartonné, 63,5 × 49,5 cm.

malchance, est condamné à revivre sempiternellement la même journée, mais en bénéficiant au fur et à mesure de son expérience de la « veille », jusqu'au dénouement amoureux qui donne enfin un sens à sa vie. De la même manière Mai 68 remet ça, non pas quotidiennement mais tous les dix ans, à chaque fois plus exaltant ou plus cauchemardesque selon les sensibilités politiques, avec aussi bien la perspective d'un *happy end* ou d'une catastrophe imminente...

Ainsi s'interroge-t-on de part et d'autre sur l'héritage de Mai 68. Mais « hériter, c'est choisir », disait Derrida, un choix particulièrement ouvert en l'occurrence, et qui n'a l'air d'embarrasser personne : à chacun son Mai 68 ! À butiner dans la montagne d'ouvrages consacrés à l'événement, on peut recenser toutes les postures : l'objectivité historique, l'humour condescendant, l'apologie, la nostalgie, l'amnésie délibérée. S'il est vrai que le passé est imprévisible, Mai 68 se prête particulièrement à la projection rétrospective. Cinquante ans après, nous oscillons encore entre le recul historique et l'implication, entre l'objectivité et la subjectivité, un peu comme un peintre qui se situe alternativement dans et devant son tableau, qui le crée et qui le reçoit.

En 2006, François Jequier, professeur d'histoire à l'Université de Lausanne, avait donné un cours sur Mai 68, en pensant ramener l'événement à ses justes dimensions. Selon lui, « ceux qui ont fait Mai 68 se sont construits en eux-mêmes toute une mythologie » (interview dans *Allez savoir !*, le magazine de l'Unil, n° 41, mai 2008). Je crois qu'il avait à moitié raison : Mai 68 n'a pas eu lieu, c'est un fantasme, une construction délirante, un mythe. Mais il avait à moitié tort : ce mythe n'a pas été construit par ceux qui ont fait ou cru faire Mai 68, mais par ceux qui l'ont redouté. En 1963, John Kennedy a déclenché la guerre du Vietnam sous le prétexte fictif de l'attaque d'une corvette américaine. En 2003, Bush a déclenché la guerre en Irak sous le prétexte fictif des armes de destruction massive. Le temps que cet article paraisse, et Donald Trump aura peut-être envahi la Corée du Nord, Cuba ou le Venezuela sous un prétexte fictif encore une fois. Un ordre social quel qu'il soit a besoin d'un adversaire pour se maintenir et se renforcer, et, à défaut d'une menace réelle, il s'invente un ennemi postiche.

Voilà qui expliquerait la contre-réussite de Mai 68 : s'il n'avait pas eu lieu, il aurait fallu l'inventer, et c'est grosso modo ce qui s'est passé. La droite néolibérale a pris prétexte de cette menace fictive pour ourdir le nouvel ordre mondial et changer ce qu'il fallait pour que rien ne change. Elle a pris ou présenté son mauvais rêve pour la réalité, en chargeant la génération soixante-huitarde de la responsabilité de tous les maux : la permissivité en matière d'éducation, l'enfant-roi qui n'a plus de repères et qui terrorise ses parents, l'absence de lois qui angoisse tout le monde, le slogan ravageur « il est interdit d'interdire », le déchaînement de la violence, la pornographie, la toxicomanie, le sida, etc. Avec, à chaque épisode, la même conclusion, ou la même moralité : revenons aux grands principes, à l'omni-vidéo-surveillance, à la tolérance zéro, oublions Mai 68 ! En vérité, il n'y a eu de révolution soixante-huitarde que dans les fantasmes de ceux qui cherchaient un prétexte pour déclencher une contre-révolution sécuritaire et pour imposer la loi la plus féroce à laquelle l'humanité ait jamais été soumise : celle du Grand Marché. Il faut donc inverser l'ordre de

causalité : c'est la réaction politique, économique, sociale qui a elle-même déclenché les dérives et les passages à l'acte qu'elle impute aux contestataires.

Déjà, de manière générale, toutes les révolutions sont ratées, comme le note le philosophe Slavoj Žižek. Elles sont par conséquent différées, elles nous défient interminablement de réaliser leur potentiel. D'une certaine manière, elles ont la structure d'une œuvre d'art, qui échappe aux contraintes réalistes ainsi qu'à celui qui l'a produite, qui reste *en souffrance*, et qui attend son accomplissement de futurs regards inventifs. Comme par écho inversé, les bouleversements historiques se sont toujours répercutés dans l'art bien avant de se produire dans la réalité. « De la musique avant toute chose » : la précession n'est pas seulement hiérarchique mais chronologique. Les sculpteurs grecs, en magnifiant le corps humain, ont préfiguré l'invention de la démocratie, les villes italiennes, berceaux de la civilité moderne, ont été peintes avant d'être construites, Jacques-Louis David, dessinateur de mode autant que peintre, a libéré la femme de son corset vestimentaire et idéologique et il a mis en scène le Serment du Jeu de paume ; bref, l'art a toujours été et reste oraculaire, ou pré-révolutionnaire, tant il est vrai qu'« une utopie est un berceau » (Victor Hugo).

Et c'est bien ce qui donne à Mai 68 son impact : de ne pas s'être produit *dans le réel*. Il s'agit plus que jamais d'une manifestation de caractère artistique – de l'art dé-généré pour les uns, de l'art d'autant plus révolutionnaire pour les autres. Ça n'aura été qu'une fête, qui s'est donnée au son du jazz, dans les décors du Pop Art et sous le signe du Living Theatre ; mais une fête destinée à se répéter. Somme toute, Mai 68 persiste à se conjuguer au futur (il faudrait dire plus raisonnablement au potentiel, si ce temps existait en français).

Cela dit, on peut aussi s'attendre à un Mai 2018 fasciste...

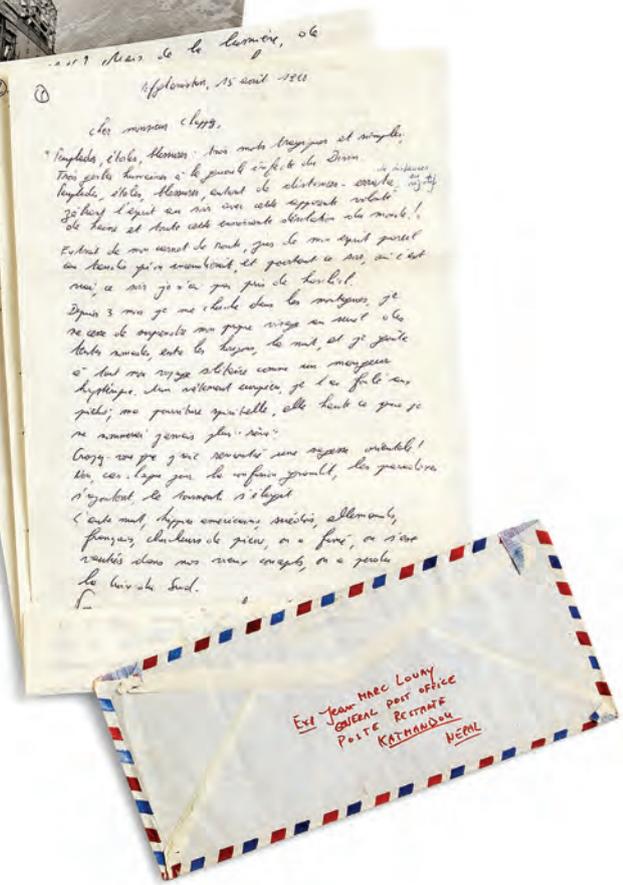
P.S. : Mai 68, je l'ai vécu personnellement à Lausanne, relativement éloignée des épïcêtres Paris, Tokyo, New York, Berlin, Prague, etc. ; avec, néanmoins, d'intéressantes répercussions, non seulement politiques (le Mouvement Démocratique des Étudiants, des manifestations, des occupations d'auditoires, etc.), mais principalement artistiques (le groupe Impact, le jazz à *L'Amiral*, le Théâtre Onze, Boulimie, la Cinémathèque de Freddy Buache, les films de Reusser, Yersin, Tanner, etc.).



Art Power, sigle du groupe Impact, Lausanne, 1968, graphisme de Werner Jeker.

«'68»

Les années 68
Gli anni del Sessantotto



Jean-Marc Lovay – *La Tentation de l'Orient*

Alors qu'en mai 1968, Chappaz lit ses poèmes à l'Odéon, le jeune Jean-Marc Lovay, à tout juste vingt ans, poursuit le long voyage entrepris l'hiver précédent, et qui l'a mené de son Valais natal aux confins de l'Afghanistan. Durant cette période, les deux hommes échangent par lettres leurs expériences sur ce printemps qui voit basculer le vieux monde. Car l'Afghanistan décrit par Lovay – pays mental autant que réel – n'est pas un terrain moins propice à la révolte que la rue Gay-Lussac. À vrai dire, ces lieux si distants communiquent : « Il n'y a qu'une futile distance géographique entre Paris de mai dernier et l'Asie des fumeurs, des hippies, des vagabonds, des ombres non-guerrières. Un frémissement abdominal indique ma volupté profonde de cette contamination ». Fidèle aux refus de son enfance, le jeune homme trouve en Asie l'occasion de « fouler aux pieds » son « vêtement européen ». Il partage en fait avec Chappaz un même constat : le progrès occidental est condamné à terme, un autre avenir se profile, inouï, exaltant, et que, à défaut de définition, il s'agit d'approcher par un lyrisme halluciné.

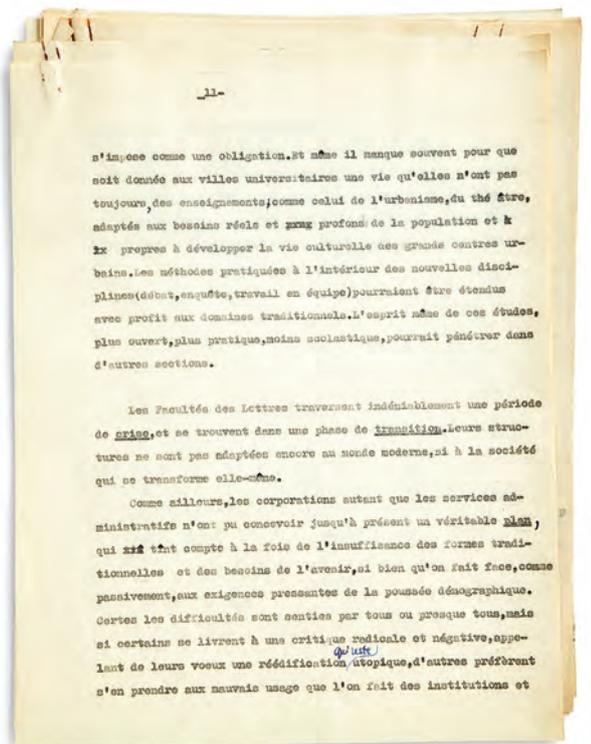
Fabien Dubosson

ALS-Lovay (photographies)
ALS-MC-B-2-LOVJM.1 (lettre)

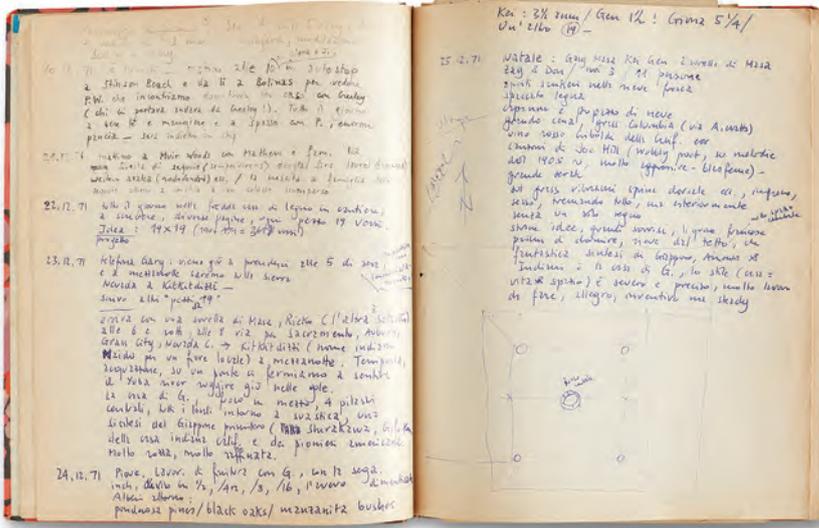
Jean Bollack – « Projet de réforme » de l'enseignement

Assistant (à partir de 1958) puis professeur (dès 1965) de littérature grecque à l'Université de Lille, Jean Bollack n'est pas seulement un témoin privilégié des mouvements de contestation qui touchent l'université française : il y prend aussi part activement. « Nous étions quelques-uns autour de 1965 (donc avant mai-68) à réfléchir à une réforme en vue de déscolariser l'enseignement et de le libérer des contraintes qui n'étaient pas seulement rhétoriques. Le texte que nous avons envoyé aux enseignants du supérieur, encore peu nombreux, a été rédigé et signé par un groupe où figuraient Raymond Aron, Jacques Le Goff, Pierre Bertaux, Pierre Bourdieu et moi-même. [...] Ce manifeste a suscité des réponses très intéressantes. » (« Par l'énigme, la clarté », entretien avec Hélène Monsacré, in *La Lecture insistante. Autour de Jean Bollack*, 2011). Dans le tapuscrit de ce « projet de réforme », daté en vérité de 1962, les signataires dénoncent notamment le « cloisonnement des sections », fixé par un « programme rigide » qui « [borne] les curiosités ». Une aberration certaine pour celui qui ne cessera de porter sa pensée au-delà de la seule littérature grecque.

Jonathan Donzallaz
Florent Egger



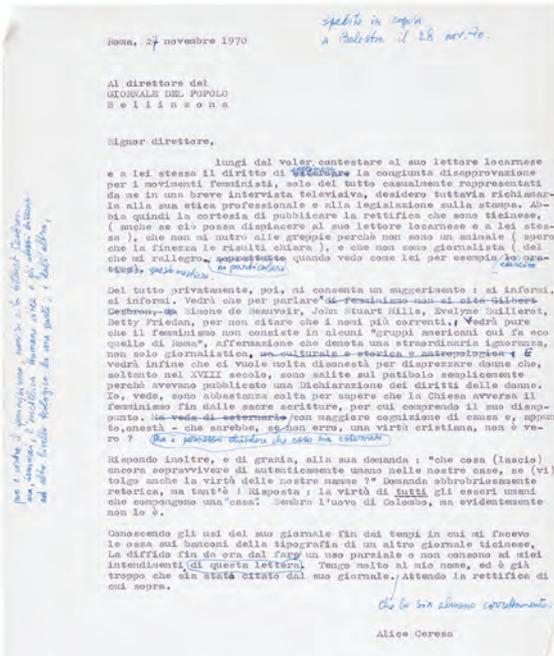
ALS-Bollack-C-3-d/1



ASL-Beltrametti-A-5/17

Franco Beltrametti – Natale 1971

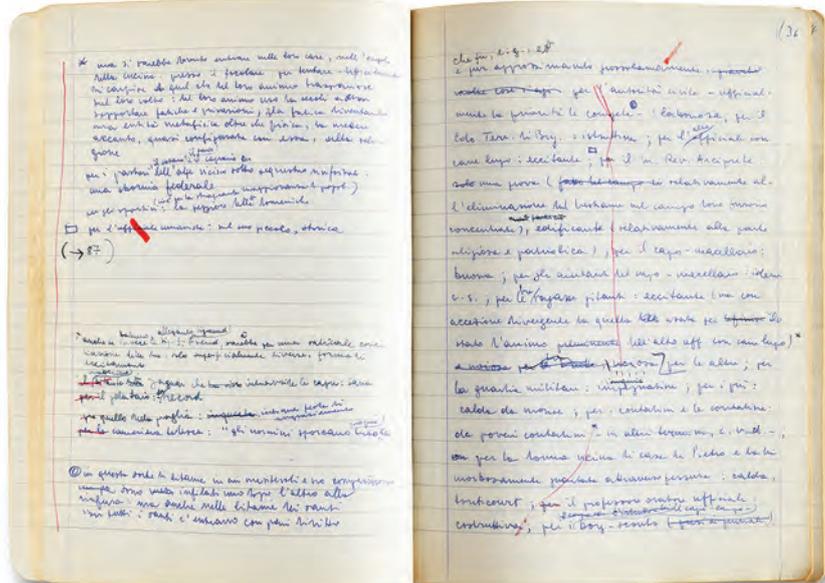
Nel 1971 Franco Beltrametti passa il periodo natalizio in California nella nuova casa di Gary Snyder, denominata «Kitkitdizze» dallo stesso poeta statunitense. Beltrametti ne resta colpito: «che fantastica sintesi di Giappone, America & Indiani è la casa di G., lo stile (casa = vita & spazio) è severo e preciso, molto lavoro da fare, allegro, inventivo ma steady.» Nei suoi diari il poeta e artista ticinese descrive un inverno fatto di tormento di neve, di scrittura, di pulizia della proprietà e grandi cene. In questo periodo Gary Snyder e Franco Beltrametti ricevono, tra gli altri, la visita del poeta giapponese Nanao Sakaki e di Allen Ginsberg. Poco dopo, allo sbocciare dei fiori di manzanita e dei gigli tigrati, Beltrametti si mosse verso sud-ovest con Chuck Dockham, un amico conosciuto in Giappone. Dall'auto-biografia di Franco Beltrametti si viene poi a sapere che i due si accamparono in Arizona, nella foresta nazionale di Prescott, dove videro un UFO. In seguito, dopo aver visitato amici a Bolinas e conosciuto il poeta Robert Creeley, Franco Beltrametti fece ritorno in Europa all'inizio della primavera del 1972. Daniele Cuffaro



ASL-Ceresa-B-1-GIO

Alice Ceresa – Lettera al Giornale del Popolo

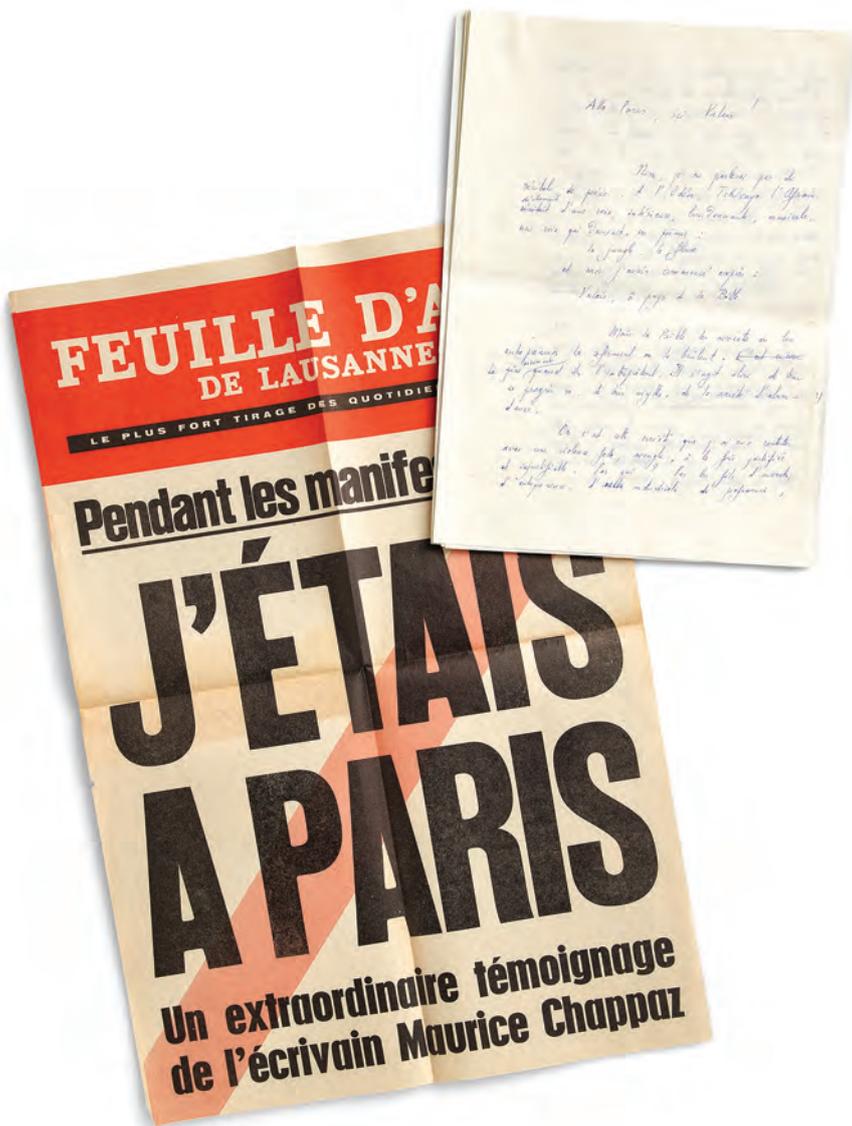
Il 24-27 novembre del 1970 Alice Ceresa scrive da Roma una lettera di protesta al Giornale del Popolo a seguito di un articolo contro il movimento femminista. Alice Ceresa richiama il direttore del quotidiano ticinese all'etica professionale e alla legislazione della stampa, e sottolinea come certi termini che le vengono rivolti siano da rivolgere agli animali e non a una persona. Rallegrandosi provocatoriamente di non essere una giornalista, la scrittrice si sofferma su un passaggio dell'articolo in cui si afferma che il femminismo consiste in alcuni «gruppi americani cui fa eco quello di Roma.» Rimarcando come secondo lei un'asserzione di questo tipo denoti straordinaria ignoranza, Alice Ceresa snocciola una serie di rimandi e autori secondo lei centrali per parlare di femminismo con maggior cognizione. Daniele Cuffaro



ASL-Orelli-A-1-c-1

Giovanni Orelli – La festa del ringraziamento

Nel 1972 Giovanni Orelli pubblica La festa del ringraziamento presso Mondadori. Attraverso una festa tipicamente svizzera e un eccidio di mucche sull'alpe per l'afte epizootica, avviene il confronto tra il mondo contadino e quello tecnologico. Una rievocazione dalla sostanza drammatica che vede tra i suoi protagonisti la civiltà contadina del Canton Ticino, un esercito che fa la guerra al bestiame e dei turisti indifferenti. Il racconto, aspro e pacato, si muove tra l'ironia, la satira e dei flash lirici tenuti assieme da un impasto linguistico variegato capace di imitare le forme lessicali dei potenti per evidenziarne il congegno mentale. L'espressività, il sarcasmo e l'aderenza al tessuto sociale ticinese vennero però meno nella traduzione tedesca, la quale, uscita nel 1974 presso Benziger, venne subito criticata in maniera decisa. Nel dicembre dello stesso anno Alice Vollenweider la definì sul Tages Anzeiger una «übersetzerische Pfscharbeit» la morra giocata con le carte anziché con le dita fu solo uno degli abbagli «aus einer Liste von Fehlern und Irrtümern, die sich auf jeder Seite der Übersetzung verlängern lässt.» Daniele Cuffaro



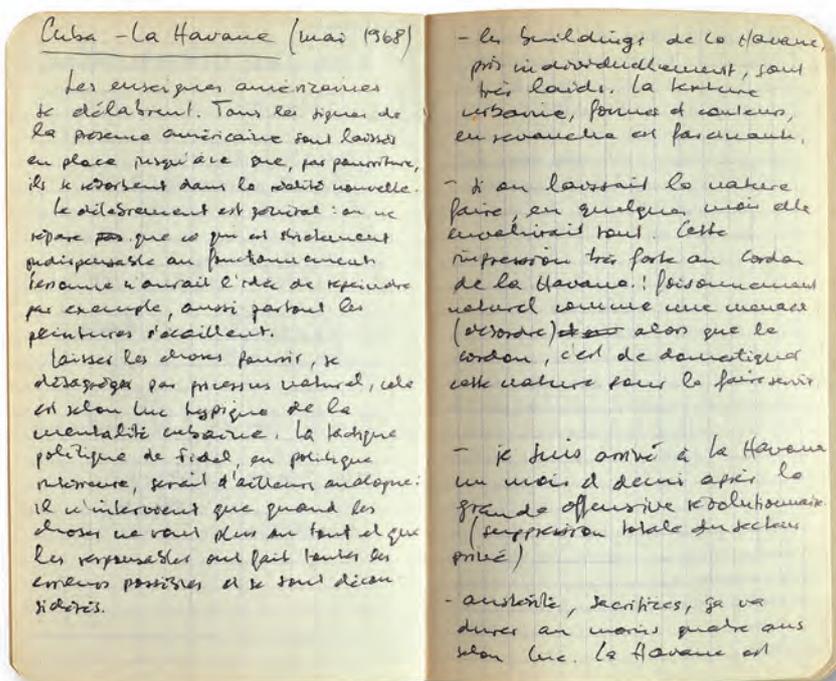
ALS-MC-A-5-1-25/1 (manuscrit)
ALS-MC-D-1/c (affiche)

Maurice Chappaz – « Paris Cubain », « Allô Paris, ici Valais ! »

Affiche de la *Feuille d'Avis de Lausanne* annonçant la parution de « Paris Cubain » (15.05.1968), témoignage de Chappaz à propos de la révolte étudiante : « J'ai été cerné en compagnie de Georges Borgeaud avec les consommateurs du Café du Rond-Point au boulevard Raspail. [...] Les grenades éclatèrent au ras des portes de verre et la fumée pénétra à l'intérieur. [...] On pleure et on s'évanouit. [...] La police était brutale. / La jeunesse était violente. » Cet article relate les invectives échangées au porte-voix, sur le toit d'une voiture, par Cohn-Bendit et Aragon : « – Après tout, tu es une vieille barbe, camarade. / – Tu ne seras pas long à l'être toi aussi. Je ne cherche que votre succès. »

Manuscrit de « Allô Paris, ici Valais ! » paru dans *Treize Étoiles* (n° 6, 1968) où Chappaz met en relation les événements parisiens avec la politique cantonale et la défense de la nature : « Pour les hommes d'affaires la terre promise a un certain sens, pour la jeunesse future elle en a un autre. / Cette jeunesse a, aura toujours plus un immense besoin de nature intacte. / Il ne faut pas l'obliger à être toujours une foule à l'école, à l'église, au bureau, à l'usine, à la montagne. [...] P.-S. 1. – L'Internationale des étudiants de 1968 c'est l'Internationale de 1848. Jeune Suisse, Jeune Italie, Jeune Paris... »

Vincent Yersin



ALS-Contat

Michel Contat – « Cuba - La Havane (mai 1968) »

Après un séjour aux États-Unis (consacré à l'établissement de la bibliographie sartrienne), Michel Contat se rend en mai 1968 à Cuba pour rejoindre son ami Luc Chessex, qui officiait alors comme photographe pour le compte du Conseil national de la Culture. Les notes qui figurent dans ce petit carnet rendent compte de ses impressions à son arrivée à La Havane (frappé par le délabrement de l'île, il pose d'« innombrables questions » à Chessex, « dont certaines ont dû être bien naïves »), de ses activités (une journée de travail dans les champs, au cours de laquelle sa « conscience politique se trempe », ou une visite de l'Île des Pins) et de ses rencontres avec l'écrivain Edmundo Desnoes ou le peintre Raúl Martínez. Comprenant que « la lune de miel de la révolution est bien finie », Contat ajoute : « Cuba ne peut être compris et admis aujourd'hui qu'à la lumière de son passé et de son avenir projeté, le présent est décourageant si on ne voit que lui. » Le séjour à La Havane se termine finalement de manière abrupte : apprenant, dans le quotidien du Parti communiste cubain, *Granma*, l'éclatement de troubles à Paris, Michel Contat rentre rapidement en Europe et participe aux manifestations contre le Général de Gaulle.

Denis Bussard



SLA-WMD-A-1-1968

Walter Matthias Diggelmann – WMD aus Paris

Als Autor von *Harry Wind* (1962) und *Die Hinterlassenschaft* (1965), von Hör- und Fernsehspielen, publizistischen Texten und Drehbüchern ist Walter Matthias Diggelmann (1927–1979) wohl das, was man «einschlägig» und «hinlänglich» bekannt nennt. Walter Vogt nennt ihn gar «eine literarische Institution». Als solche berichtet er über Wochen aus Paris in der Neuen Presse, einer im November 1967 vom Zürcher Tages-Anzeiger und der Basler National-Zeitung neugegründete Tageszeitung. Konzipiert als Boulevardzeitung «gehobenen Niveaus», fanden sich neben Peter Uebersax als Chefredaktor prominente Journalisten wie Jürg Ramspeck, Kurt W. Zimmermann oder eben Diggelmann in der Redaktion. Was jedoch nicht verhindern konnte, dass sie bereits im Februar 1969 nach 16 Monaten wiedereingestellt werden musste.

Margit Gigerl

Archiv Hansjörg Schneider – Flugblätter und Plakate vom Mai 1968 in Paris

Obwohl der dreissigjährige Hansjörg Schneider sein Literaturstudium in Basel bereits abgeschlossen hatte und neben seinen ersten literarischen Texten als Lokaljournalist arbeitete, war er vom Studentenaufbruch im Jahr 1968 elektrisiert und erlebte ihn als Befreiung. Er wurde von der *National-Zeitung* als «Berichterstatter für studentische Belange» engagiert, berichtete von *Sit-ins* und besprach die aktuellen Publikationen dazu (etwa die *Kursbuch*-Nummer mit dem Titel *Die Studenten und die Macht*). Im Mai 1968 reiste er nach Paris, ins Quartier Latin, aus dem sich die Polizei zurückgezogen hatte. Er sog die Atmosphäre des anarchischen Protests auf und berichtete am 7. Juni 1968 in einem grossen Beitrag: «Bei den Studenten in Paris: Sorbonne und Odéon als Symbole» in der *National-Zeitung* mit viel Sympathie für die Anliegen der Studierenden. Später hielt er diese befreienden Erlebnisse in fiktionalisierter Form im Roman *Lieber Leo fest*.

Ulrich Weber



SLA-Ingeborg-Kaiser-D-2-a

Ingeborg Kaiser – die Zertrümmerung des Denkmals
 Mit journalistischen Texten und Feuilletons betritt Ingeborg Kaiser (* 1930) in der 2. Hälfte der 1960er-Jahre die literarische Bühne der Schweiz – und steht damit repräsentativ für eine Generation von Schriftstellerinnen, die im Umfeld brüchig werdender sozialer Normen und Bilder als literarische Stimmen nicht mehr überhört werden wollen und können. Die frühen Erzählungen Ingeborg Kaisers werden in ihren Debut-Band *Staubsaugergeschichten* (1975) Eingang finden. Das Kreisen um Bedingungen und Beschränkungen weiblicher Existenz und deren Ort in der Sprache ist eine der Konstanten in ihren dramatischen, lyrischen und Prosatexten – bis hin zu ihrem Rosa-Luxemburg-Buch *Róza und die Wölfe* (2002) und dem autofiktionalen Roman *Wegtanzen* (2016).

Margit Gigerl



SLA-HJS-C-1-b-4

Kuno Raeber: Handschrift – Digitale Edition – Interpretation. Angelika Overath im Dialog mit Kuno Raebers Lyrik

Rückblick auf die Soiree vom 29. November 2017
im Schweizerischen Literaturarchiv

Corinna Jäger-Trees



Foto: © Ute Schendel

Wort

Schliefe nicht unten ein Wort
Und wartete, dass es erwachte,
was führen wir oben so lange
herum im tangigen Plakton?¹

Das Werk des nurmehr einem kleinen Publikumskreis bekannten Luzerner Schriftstellers Kuno Raeber (1922–1992) ist von diesem Impuls getrieben, das treffende Wort zu finden, ein «Gebäude aus Worten», wie er schreibt, zu errichten, das die Ordnung der Welt spiegelt: «Kunst ist Proportion, ist Rhythmus, ist Harmonie. Kunst ist Schönheit. Und in meinem Fall also Schönheit der Sprache: Dass ein Gebäude aus Worten errichtet werde, dessen Verhältnisse stimmen, das heisst, eine Stimmung erzeugen, eine Empfindung der Ordnung der Welt, des Zusammenspiels aller Dinge.»²

Die Soiree zu Kuno Raeber im Schweizerischen Literaturarchiv ging mit der Schriftstellerin Angelika Overath, dem Literaturwissenschaftler Wolfram Malte Fues und Walter Morgenthaler, dem Herausgeber von Raebers Lyrik, den Spuren dieses eigenwilligen, der Rezeption durch eine breitere Öffentlichkeit sich versagenden Autors nach.

Den Reigen eröffnete der Vortrag des Lyrik-Spezialisten Wolfram Malte Fues, der auf die Übertragung

dichterischer Prinzipien von der Lyrik auf die Prosa anhand des Romans *Das Ei* (1981) einging. Das Werk thematisiert die Attacke von Laszlo Toth mit einem Geologen-Hammer auf die *Pietà* Michelangelos im Petersdom im Jahr 1972. Toth schlägt der Skulptur den linken Arm am Ellenbogen ab, ein Stück der Nase und eines der Augenlider, während er schreit: «Ich bin Jesus Christus – ich bin auferstanden!»

Malte Fues präsentiert zunächst die ungewöhnliche und komplexe erzähltechnische Ausgangssituation:

Diese Story und die Tat, die sie beschreibt, gehören mir, behauptet der Ich-Erzähler am Eingang von Das Ei. Laszlo Toth hat sie mir gestohlen. Ausserdem: «Er hatte das Bild zwar beschädigt, doch es war ihm nicht gelungen, es zu zerstören. Das Entscheidende blieb noch zu tun.»³ Und worin liegt das Entscheidende? Darin, die Tat zu wiederholen, als sei sie noch gar nicht geschehen, sie also genau genommen nicht zu wiederholen, sondern sie als Geschehene durch radikal neues Geschehen zu ersetzen. Und wie will der Ich-Erzähler das bewerkstelligen? Ganz einfach:

«Ich brauchte nur hier im Café della Cancellaria sitzen zu bleiben und das Schreibzeug aus meiner Mappe zu nehmen [...] und zu schreiben anfangen, und ich war Laszlo Toth und war mehr als Laszlo Toth. Ich brauchte nur den Stift anzusetzen zum Schreiben, und es gab ihn nicht mehr, es blieb von Laszlo Toth nichts mehr übrig.»⁴

Neugierig geworden? Den vollständigen Vortrag können Sie auf der Webseite des Schweizerischen Literaturarchivs (unter: > Publikationen > Passim 21) nachlesen.

In einem Gespräch diskutierten anschliessend die Lyrikerin und Publizistin Angelika Overath und Walter Morgenthaler, Editions-Spezialist und Verantwortlicher der Online-Ausgabe von Raebers Lyrik, unter der Moderation von Wolfram Malte Fues verschiedene Interpretationsansätze zum Gedichtzyklus *Beschwörung*.⁵ Dabei wurde einmal mehr die komplizierte Vielschichtigkeit von Raebers Gedichten deutlich.

Anschliessend kam Angelika Overath, deren Lesung von Raeber-Gedichten sich als roter Faden durch den Abend zogen, mit eigenen Gedichten zu Wort. Anregend ihre Reflexionen zur Zweisprachigkeit (deutsch und rätoromanisch) ihrer Gedichte im Rahmen des Erlernens der rätoromanischen Sprache.⁶

Zum Abschluss präsentierte Walter Morgenthaler die Online-Version von Kuno Raebers Lyrik. Diese versteht Raebers lyrisches Werk als ein komplexes System, worin jeder Textzeuge seine spezifische Stelle behauptet – von der Notizbuch-Eintragung über die Manuskriptfassungen und die Typoskript-Reinschriften bis hin zur Publikation. Die über 5'000 Handschriften-Reproduktionen werden durch Umschriften mit farblicher Auszeichnung von Textschichten erschlossen. Durch die Parallelarstellung der aufeinanderfolgenden Fassungen lässt sich die Textgenese jedes Gedichtes auf anschauliche Weise nachvollziehen. Die Ergebnisse dieser durch die Christoph Geiser Stiftung unterstützten Archiv- und Forschungsarbeiten sind unter www.kunoraeber.ch/lyrik einsehbar.

1 Kuno Raeber, hrsg. von Hermann Korte et alii, Göttingen, Edition Text und Kritik, Heft 209, 2016.

2 Kuno Raeber, *Werkausgabe Bd. 5: Erzählende Prosa*, Zürich, Nagel & Kimche, 2003, S. 6.

3 Kuno Raeber, *Das Ei, Erb*, Verlag, Düsseldorf 1981, S. 9.

4 Ebd.

5 Kuno Raeber, *Abgewandt Zugewandt. Neue Gedichte Hochdeutsch und Luzerner Alemannisch*, Zürich: Ammann Verlag, 1985, S. 7–11. – Online-Edition: www.kunoraeber.ch/lyrik

6 Angelika Overath, *Poesias als prüms plets. 33 romanische Gedichte und ihre deutschen Annäherungen*. Verlag Klaus G. Renner, Zürich, Otiglio 2014; ausserdem: *Poesias*, München: btb, 2017.

Mariella Mehr: *Widerworte* und Trilogie der Gewalt

Christa Baumberger

«Ich taue nicht für's moderate Schreiben.»
Mariella Mehr, «Vom Mythos der Schweiz als Insel»
 (1999)



So streitbar, angriffig und zugleich sprachsensibel wie Mariella Mehr ist kaum eine andere Schweizer Autorin. Als Reporterin und Schriftstellerin beleuchtete sie vor allem die Ränder der Gesellschaft, als Journalistin beteiligte sie sich massgeblich an der Aufarbeitung der Pro-Juventute-Aktion «Kinder der Landstrasse», und als Jenische kämpfte sie für die Anliegen der Fahrenden. Mariella Mehrs literarisches und publizistisches Werk besticht durch seine Radikalität und existenzielle Dringlichkeit. In der Schweizer Gegenwartsliteratur nimmt es mit seiner thematischen und sprachlichen Schonungslosigkeit einen singulären Platz ein.

Ihre Texte, die von einer ganz eigenen Sprachkraft zeugen, beschäftigen sich mit Gewalt in all ihren Ausprägungen.

Zum 70. Geburtstag der Autorin hat der Limmat Verlag das Hauptwerk von Mariella Mehr, die sogenannte Trilogie der Gewalt, neu aufgelegt. Sie umfasst die drei Romane *Daskind*, *Brandzauber* und *Angeklagt*. Erstmals erschienen zwischen 1995 und 2002, stellen die Romane nicht nur Opfer, sondern auch Täterinnen in den Mittelpunkt. In *Daskind* geht es um ein fremdplatziertes Kind, das mit Sprachverweigerung auf das feindliche Umfeld reagiert, im Mittelpunkt von *Brandzauber* stehen zwei Erwachsene – eine Jüdin und eine Romni –, die von ihrer Vergangenheit eingeholt werden, und in *Angeklagt* schliesslich geht es um eine Jugendliche, die sich als Brandstifterin für erlittenes Unrecht rächt. Nie gibt es ein Entrinnen aus der Gewaltspirale.

Der von Christa Baumberger und Nina Debrunner herausgegebene Band *Widerworte* bietet erstmals einen Überblick über Mariella Mehrs literarisches und journalistisches Schaffen. Ausgehend vom Archiv der Autorin im SLA versammelt er unveröffentlichte Kurzprosa, Reden, Reportagen und Gedichte. Beiträge von Anna Ruchat, Martin Zingg, Fredi Lerch, Melinda Nadj Abonji und Beate Eder-Jordan sowie Essays der Herausgeberinnen bieten vielfältige Zugänge zu ihrem Werk. Mariella Mehr wird in all ihren Facetten sichtbar: als streitbare Publizistin ebenso wie als sensible Literatin mit einem feinen Gespür für sprachliche Zwischentöne.

Christa Baumberger,
 Nina Debrunner (Hg.)
Mariella Mehr. Widerworte
 Geschichten, Gedichte,
 Reden, Reportagen
 Zeichnungen und Bilder von
 Meret Oppenheim und Walter
 Arnold Steffen
 Limmat Verlag, Zürich
 ISBN: 978-3-85791-834-6

**Mariella Mehr. Daskind –
 Brandzauber – Angeklagt**
 Romantrilogie
 Limmat Verlag, Zürich
 ISBN: 978-3-85791-835-3

Paul Ilg: Der Hungerturm

Lisa Hurter

Luzern, Ende der 1930er Jahre: Hans Anmatt, ein Schweizer Kunstmaler, ist mit Sohn Peter und Ehefrau Hanna aus Deutschland in die Schweiz zurückgekehrt und wohnt mit anderen Emigranten im sogenannten Hungerturm, dem heruntergekommenen Hotel Bristol. Seine Freude an der heimatlichen Landschaft wird getrübt von der Erkenntnis, dass das nationalsozialistische Gedankengut auch in der Schweiz Anhänger findet, und von der Tatsache, dass Peters leibliche Mutter ihren Sohn mit materiellen Verlockungen zu verführen sucht. Auch Anmatts Freund, den Schriftsteller Max Lorenz, plagen Sorgen, obwohl sein neuestes Theaterstück ein grosser Erfolg ist: Seine Frau ist mit dem gemeinsamen Kind ausgezogen.

Paul Ilg gibt Einblick in die Szene rund um die Emigranten aus dem nationalsozialistischen Deutschland, die er aus eigener Erfahrung kannte, und vermag zugleich die persönlichen Konflikte zweier Männer überzeugend darzustellen. Das macht das Romanfragment zu einem wertvollen Zeugnis eines Schweizer Autors, der einen jahrelangen Kampf ausfocht, um sich und seine Familie mit der Schriftstellerei über die Runden zu bringen.



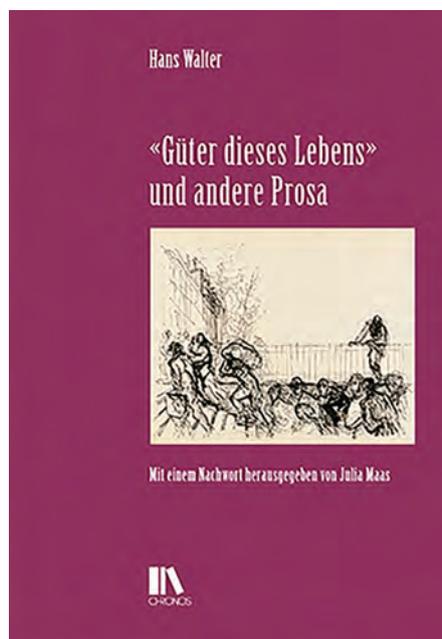
Paul Ilg: Der Hungerturm.
 Romanfragment.
 Herausgegeben mit einem
 Nachwort von Lisa Hurter
 Chronos Verlag Zürich
 ISBN: 978-3-0340-1442-7

Hans Walter: «Güter dieses Lebens» und andere Prosa

Julia Maas

«Bodenbö», «eine Häufung von lauter Unerfreulichem» und überhaupt «schwere Kost» sei der Roman *Güter dieses Lebens* – so und ähnlich urteilten etliche Verleger in den 1940er-Jahren über das zugleich hoch gelobte Manuskript von Hans Walter (1912–1992), und lehnten ab. Für den Autor war sein Werk eine dem Realismus verpflichtete «Schilderung bürgerlichen Alltagslebens»: die Geschichte einer Erbschaft, auf die zwei Familien ihr ganzes Leben hin ausrichten, während das geerbte Geschäft zwischen ihren Händen zugrunde geht. Es ist das Echo der Verlage, das heute erkennen lässt, worin die Brisanz dieser Familiensaga um 1940 tatsächlich lag und warum es der Autor schwer hatte, mit seinem Zeitbild in seiner Zeit selbst anzukommen. Denn mit den licht- und perspektivlosen Figuren, die nur ihren Besitz zu erhalten trachten, offenbarte Walter die Fragwürdigkeit eines Lebens, das allein dem Bewahren des Überlieferten gewidmet ist. In Zeiten, in denen mit dem Appell zur Geistigen Landesverteidigung zur ausnahmslos positiven Besinnung auf die Vergangenheit der Schweiz und ihre Errungenschaften aufgerufen wurde, war Walters Infragestellung solcher Güter nicht opportun.

Eine kurze Autobiographie, Auszüge aus den Tagebüchern und Briefe von u.a. Eduard Korrodi, Carl Seelig und Emil Staiger flankieren im neuen Band der *Schweizer Texte* den Roman sowie vier herausragende Erzählungen aus der Sammlung *Kleiner Alltag* (1943), die ebenfalls um ambivalente Vermächtnisse kreist. Die kurze Prosa, die sogar Siegfried Unseld auf Hans Walter aufmerksam gemacht hat, begleiten kongeniale Entwürfe des mit Walter befreundeten Illustrators Gunter Böhmer.



Hans Walter: «Güter dieses Lebens» und andere Prosa
Mit einem Nachwort herausgegeben von Julia Maas
Chronos Verlag Zürich
ISBN: 978-3-0340-1454-0

Nouvelles acquisitions | Neuerwerbungen

La Collection Daulte

La Collection Daulte est constituée de documents provenant des activités éditoriales de François Daulte et de son fils, Olivier Daulte. La donation familiale se compose de manuscrits, de contrats, de lettres de et à l'éditeur, de photographies. Des documents provenant des rachats des Éditions Mermod et Ides et Calendes s'ajoutent à l'ensemble. Étudiant à la Faculté des Lettres de Lausanne, François Daulte y est le premier à soutenir une thèse de doctorat en histoire de l'art, recherches qu'il consacre à Frédéric Bazille. Il avait découvert cette peinture très jeune, lorsque sa mère l'emmenait au Musée Fabre à Montpellier. Puis, il suit les cours de Germain Bazin et Georges-Henri Rivière à l'École du Louvre. En même temps, il travaille pour les Éditions du Milieu du Monde et pour les Éditions Mermod, où il rencontre Colette, Francis Carco, Édouard Herriot, Léon-Paul Fargue et tant d'autres. Attiré de bonne heure par les problèmes de l'édition et de la presse, il fonde en 1954 la maison d'édition *La Bibliothèque des Arts*. Il préside le *Service de Presse Suisse* et le conseil d'administration de la *Gazette de Lausanne* jusqu'en 1991 et reprend en 1976 la direction de la revue d'art *L'Œil*. Parallèlement à son activité de critique d'art, François Daulte organise près d'une centaine d'expositions de grande renommée à Paris, au Japon, aux États-Unis et en Suisse. En 1981, il est nommé président et conservateur de la Fondation de l'Hermitage.

Il a établi de nombreux catalogues raisonnés: Auguste Renoir, Alfred Sisley, Frédéric Bazille, Gérard de Palézieux et Roland Oudot parmi d'autres. Se rappelant ses études de lettres, François Daulte a eu à cœur de publier aussi de la littérature, des livres d'entretiens avec des acteurs de la vie culturelle, ainsi que des correspondances d'artistes. Notons, au cœur de cette précieuse collection, des lettres de M. Chappaz, F. Carco, J. Chessex, P. Cabanne, B. Galland, Ph. Jacquot, M. Marquet, J. Paulhan, G. de Palézieux, F. Ponge, H. Moore, C.-F. Ramuz, G. Roud, Dunoyer de Segonzac, H. Troyat, ainsi que plusieurs dizaines de lettres d'Anatole France à différents correspondants.

Archiv Helen Meier

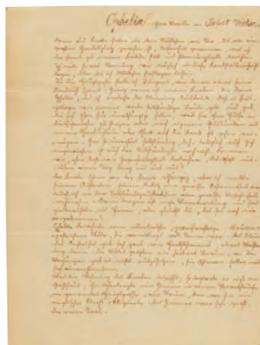
Die 1929 in Mels, Kanton St. Gallen, geborene und heute in Trogen, Kanton Appenzell, lebende Helen Meier besuchte das Lehrerseminar in Rorschach und war danach als Grundschullehrerin

tätig. Nach längeren Aufenthalten in Frankreich, England und Italien begann sie ein Sprach- und Pädagogikstudium an der Universität Freiburg und arbeitete für das Schweizerische Rote Kreuz. Anschliessend war sie Sonderschullehrerin in Heiden, Kanton Appenzell-Ausser Rhoden. 1984 erschien ihr erster Erzählband *Trockenwiese* und am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb erhielt sie für die Erzählung *Lichtempfindlich* den Preis der deutschen Verlage. Seit 1987 ist sie freie Schriftstellerin. Der Stoff für ihre Erzählungen ergibt sich aus ihren genauen Beobachtungen und Studien des menschlichen Zusammenlebens und gipfelt in ihrer 1989 erschienenen Familiensaga *Lebenleben*. Im Jahre 2000 erhielt Helen Meier den Annette-Droste-Hülshoff-Preis sowie den Preis der Schweizerischen Schillerstiftung für ihr Gesamtwerk. Das rund 30 Archivschachteln umfassende Archiv von Helen Meier beinhaltet neben den in Mäppchen abgelegten Prosatexten vor allem auch Hefte mit frühen Gedichten und Aphorismen aus den 1950er-Jahren, sowie Schulhefte ihrer Naturstudien. Unter der ab 1984 erhaltenen Korrespondenz ist diejenige mit dem Verleger Egon Ammann hervorzuheben. Unter den persönlichen Dokumenten sind neben Agenden und Adressbüchlein sowie den literarischen Auszeichnungen vor allem die ab den 1980er-Jahren verfassten Tagebücher sowie die Fotos von Reisen und Lesungen erwähnenswert. Insgesamt gesehen sind die noch unveröffentlichten Gedichte und Geschichten zu entdecken. (kp)

Robert Walser: Ophelia-Manuskript

Was von Robert Walser an Originalmanuskripten überliefert ist, setzt sich lückenhaft aus diversen Teilbeständen unterschiedlichster Provenienz zusammen. Einen Nachlass im eigentlichen Sinne hat der Autor nicht hinterlassen, will man die sagenhafte Schuhschachtel mit Mikrogrammen nicht als solchen verstehen – doch auch diese ist nur durch einen glücklichen Zufall in der Heilanstalt Herisau entdeckt worden. Walser, das belegen auch seine zahlreichen Manuskriptverluste, scheint einen eher achtlosen Umgang mit seinen Handschriften gepflegt und blindlings auf das Schicksal ihrer Tradierung vertraut zu haben. Nun ist über die Irrwege der Überlieferung unlängst der seltene Fall eingetroffen und ein noch frei zirkulierender Walser-Autograph auf dem Markt aufgetaucht: das Manuskript zur Novelle *Ophelia*. Wie den Mitteilungen «Aus dem Antiquariat» des Jahres 2009 zu entnehmen ist, wurde dasselbe Manuskript bereits einmal ersteigert

und verschwand wieder im Privatbesitz. Im Oktober vergangenen Jahres ist es beim Auktionshaus Koller erneut angeboten worden und konnte dank einer gemeinsamen Initiative des Schweizerischen Literaturarchivs, der Robert Walser-Stiftung und der Robert Walser-Gesellschaft für die Nachwelt gesichert werden. Damit ist der Nachlass-Bestand Walsers um einen wertvollen Textzeugen ergänzt worden.



Beim Autographen handelt es sich um ein paginiertes dreizehnseitiges Manuskript mit brauner (oder bräunlich gewordener) Tinte, das den allographen Satz-anweisungen nach ursprünglich aus der Redaktion von Max Rychners Zeitschrift *Wissen und Leben* stammt, wo die Novelle 1924 erschienen ist. Wie so oft hat Walser offenbar auch hier sein Manuskript nicht zurückverlangt. Die Schrift weist die von Walser gewohnte gleichmässige Akkuratess auf. Linksseitig ist eine Marginalspalte freigelassen, auf der rechten Seite verläuft die Schrift fast randabfallend; sichtbar sind noch die feinen Bleistiftlinien, mit denen der Autor das Papier vorstrukturiert hat. An der mehrfachen Faltung ist auch erkennbar, dass es im Brief verschickt worden sein muss. Zudem weist das Papier Risskanten auf, die vermuten lassen, dass Walser die Blätter aus einem grösseren Bogen präpariert hat. Der Text, bei dem es sich um eine Reinschrift handelt, weist kaum Korrekturen auf und ist integral vorhanden, inklusive auch der abschliessenden Verszeilen, welche graphisch die Reimpaare hervorgehen, die bisweilen auch für die Prosapassagen strukturbildend sind, wie der Autor selbst einmal durchblicken lässt: «Ich rede in Versen und schreibe doch nichts als gediegene, wohl-durchdachte Prosa.»

Literarische Gesellschaft Bern

Die *Literarische Gesellschaft Bern* traf sich seit der Gründung 1889, sie entstand auf Initiative der Gymnasialrektoren und entwickelte sich zum Forum der Universitätsprofessoren der geisteswissenschaftlichen Fakultät. Die Mitglieder referierten aus ihren Forschungsprojekten. Diese öffentlichen Vorträge trugen zum

kulturellen Leben der Stadt Bern und der Universität bei. Ende der 1990er Jahre hat die Gesellschaft ihre Aktivitäten eingestellt. Die Materialien der *Literarischen Gesellschaft Bern* spiegeln die Geschichte sowie die kulturellen und geschäftlichen Aktivitäten der Gesellschaft seit ihrer Gründung 1889 und insbesondere seit den späten 1920er Jahren. Dazu gehören das *Protokollbuch* 2 von 1930 bis 2000, Korrespondenzen zwischen 1929 und 1978 sowie die Semesterprogramme von 1892 bis 1943 und von 1976 bis 1988.

Archiv Silvio Blatter

Silvio Blatter stammt aus einer Arbeiterfamilie. Er besuchte die Bezirksschule in seinem Heimatort und von 1962 bis 1966 das Lehrerseminar in Wettingen (AG). Anschliessend war er sechs Jahre lang Primarschullehrer in Aarau. 1970 arbeitete er mehrere Monate lang in einem Betrieb in der Metallindustrie. 1972 nahm er das Studium der Germanistik an der Universität Zürich auf, das er nach sechs Semestern abbrach. 1974 war er erneut in der Industrie tätig, diesmal als Maschinenarbeiter in der Kunststoffindustrie. 1975 absolvierte er beim Schweizer Radio DR S eine Ausbildung zum Hörspielregisseur. Nach längeren Aufenthalten in Amsterdam und in Husum liess er sich 1976 als freier Schriftsteller in Zürich nieder. Heute lebt er in Zürich und in München. Zahlreiche Auszeichnungen zeugen von Silvio Blatters internationalem Ruf. Silvio Blatter, der vorwiegend Prosa schreibt, schildert in seinen frühen Werken wie *Schaltfehler* (1972) oder *Genormte Tage, verschüttete Zeit* (1976) detailliert den monotonen Alltag der Industriearbeiter. Bekannt wurde er durch die *Freiamt-Trilogie*, bestehend aus den Romanen *Zunehmendes Heimweh* (1978), *Kein schöner Land* (1983) und *Das sanfte Gesetz* (1988), die ein breit angelegtes Bild von Blatters Heimatregion, dem Aargauer Freiamt, und ihren Bewohnern zeichnen. In den 1990er Jahren trat Blatters literarische Tätigkeit in den Hintergrund, da er sich fast zehn Jahre vorwiegend der



Silvio Blatter in seiner Bibliothek. Foto: © Petra Amerell.

Malerei widmete. Seit 2017 hat Blatter mit der Malerei abgeschlossen und widmet sich wieder ausschliesslich der Literatur. Das SLA konnte im Jahr 2017 das umfangreiche Archiv von Silvio Blatter erwerben. Es enthält die diversen Arbeitsstufen seines literarischen Werks, das so umfassend in seinem Entstehungsprozess dokumentiert ist. Darüber hinaus sind Korrespondenzen zu erwähnen (einzelne umfangreichere Konvolute mit Schriftstellerfreunden wie Jürg Amann, Urs Faes, Martin R. Dean), ausserdem dokumentieren persönliche Dokumente, Rezensionen, Artikel und Sekundärliteratur das literarischen Schaffen.

Archiv Hedi Wyss

Hedi Wyss (*1940) wuchs in Bern auf, wo sie auch die Schule und Universität besuchte. Während des Studiums arbeitete sie als Volontärin unter Charles Cornu an der Kulturredaktion der Tageszeitung *Der Bund* in Bern. Zwei Jahre lang wirkte sie auch als Redakteurin in den Sparten Kultur und Reportagen bei der Zeitschrift *Die Frau*. Seit 1969 ist sie freie Journalistin und Schriftstellerin. Wyss schrieb u.a. für Zeitungen und Zeitschriften wie *Badener Tagblatt*, *Zürichsee-Zeitung*, *NZZ*, *Weltwoche*, *Annabelle*, *Emma*, *WoZ*, *Wir Eltern*, *Spick* und das *Panda-Journal*. Hedi Wyss lebt und arbeitet heute in Kilchberg bei Zürich. Als Journalistin und Schriftstellerin befasste sie sich in Reportagen, Essays und Kolumnen unter anderem mit Kunst, Literatur, Theater, Film, Reisen, Frauenfragen und Erziehung. Kunst, vor allem aber Ökologie, sind seit vielen Jahren im Fokus von Hedi Wyss' Interesse – der fiktionale Text *Der Ozean steigt* (1987) legt darüber Zeugnis ab. Das Interesse für die Umwelt sowie für Fragen der Verhaltensforschung von Mensch und Tier bleiben nach wie vor im Fokus ihres Blickes und spiegeln sich in ihren journalistischen und literarischen Arbeiten sowie in den Kolumnen für die online-Zeitschrift *Literatur&Kunst. A magazine of literature and art*. Weitere Werke: *Bubikopf* und *Putzturban. Ein Leben im zwanzigsten Jahrhundert*

(2003); *Der weisse Hirsch* (2017). Das Archiv von Hedi Wyss enthält Manu- und Typoskripte der meisten ihrer publizierten literarischen und journalistischen Werke. Darüber hinaus sind Manu- und Typoskripte etlicher unpublizierter Werke vorhanden (grössere Sammlung von Gedichten, ein längerer Prosatext mit dem Titel *Wüstenfahrt*). Dazu kommen mindestens 20 Hefte (meist Format A5) mit Notizen zu literarischen Themen, Reisen, privaten Angelegenheiten. Es sind dies Fundgruben für literarische und journalistische Arbeiten sowie für Gelegenheitstexte. Das SLA konnte im Jahr 2017 das Archiv von Hedi Wyss geschenkweise übernehmen.

Archiv Bernhard Böschenstein

Der Literaturwissenschaftler Bernhard Böschenstein (*2.8.1931 in Bern) gehört zu den führenden Germanisten seiner Generation. Für seine Forschungen zur Lyrik von Hölderlin bis Celan und für seine Vermittlung zwischen französisch- und deutschsprachiger Dichtung fand er hohe Anerkennung. Böschenstein verbrachte seine Kindheit in Berlin, Paris und Bern. Er studierte ab 1950 Germanistik, französische und griechische Literatur in Paris, Köln und Zürich, wo er 1958 bei Emil Staiger mit einer Dissertation über Hölderlins Rhein-Hymne promovierte. Nach Assistenzjahren an der Freien Universität Berlin und in Göttingen war er 1964 Gastwissenschaftler und Lehrbeauftragter an der Harvard University. Ab 1964 lehrte er als ausserordentlicher, ab 1965 bis zu seiner Pensionierung als ordentlicher Professor für Neuere deutsche Literaturgeschichte in Genf, ab 1994 las er zugleich in Vergleichender Literaturwissenschaft. Böschenstein war von 1967 bis 2004 Mitherausgeber des Hölderlin-Jahrbuchs. Er nahm Gastprofessuren an zahlreichen Universitäten wahr. Er ist Mitglied zahlreicher internationaler gelehrter und literarischer Gesellschaften, unter anderem der Academia Europaea in London. 1975 wurde ihm die Goethe-Medaille des Goethe-Instituts verliehen. Böschenstein war verheiratet mit der aus dem Rheinland stammenden Literaturwissenschaftlerin Renate Böschenstein-Schäfer (1933-2003), die sich insbesondere einen Namen als Fontane-Spezialistin und Mythenforscherin in der deutschsprachigen Literatur machte. Das Archiv von Bernhard Böschenstein umfasst u.a. die Manuskripte und Drucke seiner reichen Vortragstätigkeit und seiner Vorlesungen, viele Lebensdokumente und eine äusserst rege und breitgefächerte Gelehrten-Korrespondenz – zu seinen Briefpartnern gehören Philosophen

und Wissenschaftler wie Jean Bollack, Martin Heidegger, Jean Starobinski und Peter Szondi, aber auch viele Schriftsteller wie Paul Celan, Friedrich Dürrenmatt, Philippe Jaccottet, Adolf Muschg oder Gustave Roud.

Neue inventare | Nouveaux inventaires

Altorfer, Max (1915-1997)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=165017>
<http://ead.nb.admin.ch/html/altorfer.html>

Baur, Margrit (1937)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=1139982>
<http://ead.nb.admin.ch/html/baur.html>

Chappaz, Maurice (1916-2009) : Fonds Maurice Chappaz et S. Corinna Bille**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=165037>
<http://ead.nb.admin.ch/html/chappaz.html>

Dürrenmatt, Friedrich (1921-1990)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=165042>
<http://ead.nb.admin.ch/html/fd.html>

Hay, Frederick Charles (1888-1945)**

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

Kaminski, André (1923-1991)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=333963>
<http://ead.nb.admin.ch/html/kaminski.html>

Meylan, Elisabeth (1937)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=1179903>
<http://ead.nb.admin.ch/html/meylan.html>

Morf, Doris (1927-2003)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=333968>
<http://ead.nb.admin.ch/html/morf.html>

Mühlethaler, Hans (1930-2016)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=1167865>
<http://ead.nb.admin.ch/html/muehlethaler.html>

Pedretti, Erica (1930)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=203197>
<http://ead.nb.admin.ch/html/pedretti.html>

Schweizerischer Schriftstellerinnen- und Schriftsteller-Verband (SSV)

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=1651647>
<http://ead.nb.admin.ch/html/ssv.html>

Vaucher, Denis Louis (1898-1993)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=1187802>
<http://ead.nb.admin.ch/html/vaucher.html>

Verlag Otto Walter: Walter Verlagsarchiv**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=789429>
http://ead.nb.admin.ch/html/walter_verlag.html

Wyss, Hedi (1940)**

<https://www.helvetica.ch/archivplansuche.aspx?ID=1181080>
http://ead.nb.admin.ch/html/wyss_hedi.html