

Passim



«Ho spedito 'a' formato 15x20
a Genova-Nervi, Devoggio-
Arogno, Ronco-sopra-Ascona,
Atene, Salorino, Saint-Etienne-
Vallée-Française,
Marseille, Cambridge
UK, San Francisco,
Bolinis California,
Roma, Milano,
Zwolle ND, Ventabren,
Cherbourg
Normandie, Grass
Valley California,
Alcorcon-Madrid e
Peacham Vermont.»

Franco Beltrametti,
Perché a, Supernova Edizioni,
1995.

Sommaire

Editorial	3
Fabien Dubosson: Les réseaux épistolaires	4
Alexander Honold: Pulsierende Schrift	6
Magnus Wieland: Briefarchive	8
Stefano Stoja: Carteggi e piccole storiografie	9
Barbara Cuffaro: Meis char ami, eu spet cun brama tia charta	10
Fabio Soldini: Il carteggio tra Giovanni Orelli e Vittorio Sereni	11
Matteo M. Pedroni: «Imbarazzato per l'intestazione...»	12
Daniele Cuffaro: Mail Art	13
Isolde Schaad: Amour de lettres	14
Galerie	15
Informationen	20
Publikationen	22
Neuerwerbungen Nuove acquisizioni	23
Neue Inventare	24

Passim 22 | 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

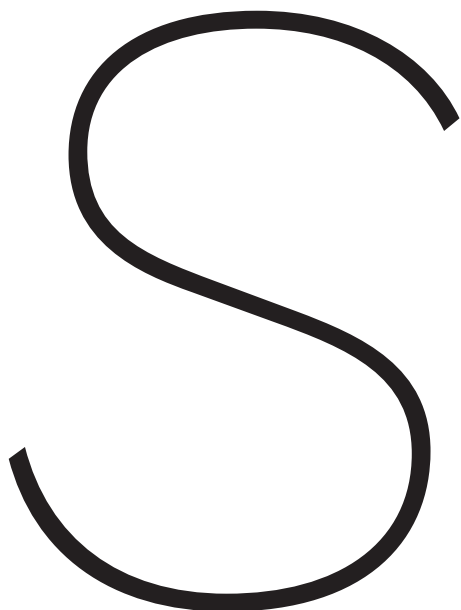
SLA | ALS | ASL
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 58 462 92 58
F: +41 58 462 84 08
E: arch.lit@nb.admin.ch

Mise en page:
Marlyse Baumgartner

Photographie:
Dienst Fotografie, © NB
(Fabian Scherler)

Couverture: Hermann Hesses
Adresskartei.

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



eit gut zwei Jahren liegt der interne Forschungsschwerpunkt des Schweizerischen Literaturarchivs unter der Leitung von Dr. Ulrich Weber im Bereich von Korrespondenzen, genauer von Korrespondenz-Netzwerken. Das Forschungsprojekt geht der Frage nach, wie im Literaturbetrieb über den Schriftverkehr soziale Netzwerke entstehen, wie sie gepflegt und wie sie schliesslich in ihren Interdependenzen im Archiv sichtbar werden. 2017 fand ein erster Workshop zu diesen Fragestellungen

statt, in diesem Jahr folgte ein zweiter (siehe Beitrag von Fabien Dubosson, S. 4-5), und für das kommende Jahr ist ein dritter Workshop geplant. Zudem sind verschiedene im Schweizerischen Literaturarchiv aufbewahrte Briefbestände derzeit in grössere Editionsprojekte eingebunden: Emmy Hennings (siehe den Beitrag von Thomas Richter, S. 21), Rainer Maria Rilke (siehe den Beitrag von Alexander Honold, S. 6-7) und Robert Walser (siehe den Beitrag von Peter Stocker, S. 20).

Die vorliegende *Passim*-Ausgabe geht dieser Thematik nach und geht gleichzeitig darüber hinaus, indem auch weiterführende Aspekte wie bspw. die Mail Art (siehe den Beitrag von Daniele Cuffaro, S. 13) in den Blick genommen werden. Besonders freut uns, dass die Autorin Isolde Schaad einen Auszug über den Liebesbriefwechsel zwischen Hanny Fries und Ludwig aus einem längeren Essay für diese Ausgabe zur Verfügung gestellt hat (S. 14). – Die Galerie in der Mitte des Heftes zeigt verschiedene Adressbücher aus den Beständen des Schweizerischen Literaturarchivs. Es gibt wohl keine andere Dokumentart, an dem sich Korrespondenz-Netzwerke besser ablesen liessen.

Da poco più di due anni l'Archivio svizzero di letteratura ha posto il suo focus interno sulle corrispondenze e, più specificatamente, sulla rete di scambi epistolari. Al centro vi è l'origine delle interconnessioni del mondo letterario attraverso lettere professionali e private, come queste interazioni vengono curate e quali aspetti sono visibili attraverso le carte conservate in archivio. Questo numero di *Passim* mostra quanto è stato trattato nei workshops e presenta alcuni progetti editoriali come quelli legati alle corrispondenze di Emmy Hennings, Rainer Maria Rilke e Robert Walser.

La ricchezza della rete di contatti permette diverse vie d'accesso allo studio dei carteggi, dando luogo a più approcci e spunti interpretativi che nascono stimolati da questa tematica. I messaggi di apprezzamento e critica che hanno contraddistinto la storia editoriale de *La figlia prodiga* di Alice Ceresa, le lettere che Giovanni Orelli ha scambiato con la casa editrice Mondadori prima della pubblicazione de *L'anno della valanga*, il costante invio di pareri tra Andri Peer e Clà Biert, Federico Hindermann che instaura subito un contatto amichevole con Gianfranco Contini, oppure il circuito del movimento Mail Art che si fonda sull'interazione tra destinatari e mittenti, sono solo alcune delle focalizzazioni che vengono trattate in queste pagine. La galleria fotografica è invece consacrata all'indirizzario, un documento che sintetizza al meglio la rete di contatti.

Les correspondances d'écrivains sont au cœur des recherches menées aux Archives littéraires suisses depuis deux ans, au travers de deux journées d'étude et d'un colloque à venir en novembre 2019. *Passim* offre l'occasion de tirer un premier bilan et de revenir sur la notion de «réseau épistolaire», au centre de nos discussions de ce printemps. De quelle manière se constituent ces réseaux? Quel rôle jouent-ils dans la création et la cohésion des groupes littéraires? Comment les écrivains y trouvent leur place et les mobilisent au profit de leur œuvre personnelle? Autant de problématiques abordées en mai dernier (grâce aux exemples de Flaubert, Proust et Borgeaud) et sur lesquelles revient Fabien Dubosson dans l'article liminaire.

Une question se pose d'emblée au chercheur qui entend étudier les correspondances d'un écrivain: comment embrasser d'un seul regard la multiplicité des échanges et quelles sont les modalités de présentation de ces réseaux parfois très étendus dans le temps et aux nombreuses ramifications? La manière la plus triviale réside peut-être dans une pièce d'archives particulière: le carnet d'adresses d'un auteur, dont la galerie de *Passim* présente quelques exemples, du répertoire alphabétique très organisé (Chessex) au carnet touffu et raturé (Borgeaud). S'il ne dit rien du nombre de lettres échangées ni du degré de proximité entre les épistoliers – ce que permet en revanche la publication de correspondances bilatérales –, le répertoire constitue bien la matérialisation physique du réseau d'un écrivain et offre une saisie première (avant la mise sur pied de plateformes numériques par exemple) de la quantité des correspondants potentiels comme de la diversité plus ou moins grande des cercles socio-professionnels dans lesquels un homme de lettres a été actif.

Les réseaux épistolaires

Une autre manière de comprendre les correspondances d'écrivains

Fabien Dubosson



Enveloppes autographes conservées dans le Fonds Rilke, ALS, Berne.

Le choix de s'intéresser aux réseaux épistolaires, lors de la journée d'étude organisée aux ALS le 17 mai 2018, s'inscrivait dans une réflexion plus générale sur les correspondances d'écrivains au xx^e siècle et sur leur statut au sein des archives. Il s'agissait de mieux comprendre cette notion que l'on pourrait, assez trivialement, définir ainsi : l'ensemble des correspondants d'un épistolier donné, tel qu'il est matérialisé dans une collec-

tion de lettres, ou tel qu'il apparaît, par réduction métonymique, à travers son carnet d'adresses. Ou encore : l'ensemble des correspondants qui échangent entre eux des lettres, à un moment et dans un espace donnés, et qui forment une communauté partageant un certain nombre de caractéristiques socio-historiques. À y regarder de près, et dans la perspective d'une histoire des pratiques de la correspondance entre lettrés, la notion se révèle, en fait, riche d'enjeux tant aux points de vue sociologique, historique et esthétique que sur le plan archivistique et sur celui des humanités numériques.

Le terme de «réseau», tel qu'il peut s'appliquer à la correspondance, est intéressant en soi, par sa polysémie. On sait qu'il est aujourd'hui utilisé dans des domaines très différents du savoir, de la biologie à l'informatique, en passant par l'urbanisme et l'économie. Le terme connaît bien sûr une fortune toute particulière dans l'univers numérique, qu'il semble à lui seul résumer – des réseaux sociaux au «réseau des réseaux». Cependant, dans son application courante, il est généralement compris dans son sens le plus neutre, issu des mathématiques : c'est «un ensemble de points communicant entre eux», ou un ensemble de lignes entrecroisées, dont les intersections forment des «nœuds» ou des «sommets». Il peut être objectivé sous forme de «graphes» se déployant dans un espace homogène. Le réseau épistolaire se soumet lui aussi à de pareilles représentations, comme en témoignent les récentes plateformes numériques modélisant, de la manière la plus exhaustive possible, les correspondances d'un ou de plusieurs épistoliers¹. Avec ces modèles, les lettres deviennent autant de données quantifiables, placées sur un axe spatio-temporel où il est possible d'en déterminer la densité, la fréquence, la direction. Dans les schématisations les plus élaborées, elles permettent aux chercheurs d'évaluer l'importance des échanges entre acteurs du champ culturel et leur déploiement différencié sur une carte géographique.

Le réseau épistolaire ne se prête toutefois pas seulement à des analyses quantitatives. Il est porteur aussi de significations diverses : sociales, politiques, psychologiques, etc. C'est ce à quoi nous rendent attentifs, là encore, certaines connotations du terme, qui l'arrachent à sa neutralité mathématique. Étymologiquement, «réseau» désignait un «petit filet pour prendre des oiseaux ou du menu gibier», puis il qualifia, en un sens plus figuré, l'ensemble des «choses abstraites emprisonnant peu à peu l'individu» (*Dictionnaire historique de la langue française*). Bref, le réseau était avant tout un piège. C'est une connotation de ce type qui réapparaît si l'on conçoit le réseau épistolaire comme ce qui lie entre eux les épistoliers, les soumet à des codes et des protocoles déterminés, parfois de manière dissymétrique : l'échange devient alors emprise où se signalent des rapports de pouvoir. Le réseau épistolaire agit en cela de la même manière que le réseau social, qu'il renforce ou maintient, mais dont il trahit aussi les contraintes, les lacunes, les chausse-trapes. Si la lettre est un acte social, le réseau épistolaire constitue le cadre qui en définit les conditions de réussite. Les correspondances d'écrivains obéissent bien souvent à cette fonction purement pragmatique. Ce sont, entre autres, dans les échanges avec les

éditeurs, dans les rapports maîtres-disciples, dans les confidences (plus ou moins apprêtées) à l'égérie, à l'amant(e), aux mécènes, aux confrères, aux journalistes que se présentent à l'écrivain les occasions d'agir sur sa position sociale ou sur son image auctoriale. Autant de correspondants, autant d'images de soi – d'ethos rhétoriques – qu'il s'agit, pour l'auteur, de faire jouer ensemble, dans une perception souvent «stratégique» de son réseau. Le cas de la correspondance de Proust est en cela exemplaire, comme l'a montré Françoise Leriche durant la journée d'étude : les diverses correspondances de l'auteur cherchent moins à manifester les talents littéraires de l'épistolier qu'à exercer – par une approche patiente des acteurs qui comptent et par une conscience aiguë de la toile qu'il est en train de tisser – une influence sur son *cursus honorum* d'écrivain.

Dans cette perspective, le réseau épistolaire a aussi son versant « négatif », ou « inquiet ». Il peut être en effet compris, dans certains cas, comme une forme de mise à distance de la sociabilité littéraire, comme substitut atténué des obligations qu'elle implique. Même s'il faut se méfier de la « posture » – romantique – du créateur solitaire et érémitique, qui relève souvent de mythes personnels auto-légitimants, il faut donner raison aux analyses de Vincent Kaufmann qui voyait dans l'échange épistolaire le lieu d'une « équivoque » fondamentale, et dont pouvaient profiter les créateurs les plus « asociaux » : si la lettre lie, unit, met en contact, sa raison d'être est de réaliser cette communication *in absentia*². La correspondance, chez quelques écrivains significatifs de la modernité (Flaubert, Kafka, Rilke), fonde donc aussi, selon Kaufmann, le lieu possible d'une mort au monde social, aux échanges directs, au « commerce » *in praesentia* avec autrui – et libère de fait un espace à la création solitaire et têtue. L'œuvre naîtrait dans l'écart paradoxal créé par les lettres : une situation énonciative marquée simultanément par l'échange et l'isolement. Cette « équivoque épistolaire » est particulièrement significative pour des auteurs qui ont fait de leur statut d'écrivain une vocation exigeante, totale, où le retranchement de la société est mis en scène de façon radicale. C'est là que le réseau épistolaire ouvre sur la possibilité d'un rapport social autre, sous forme de compensation symbolique à la « mort » pour l'œuvre. Une « mort » qui n'empêche pas, le plus souvent, la renaissance de l'écrivain en grand épistolier, aux nombreux correspondants.

Cette recreation d'une position (a-)sociale par les lettres peut d'ailleurs être généralisée. Si le réseau épistolaire est le plus souvent superposable au réseau social, il peut aussi se manifester comme une tentative de le dépasser, de le transcender en une entité « à venir », qui fait défaut dans le contexte existentiel des correspondants. Le réseau deviendrait, dans ces cas-là, une entité autonome, ayant sa valeur et ses effets propres. Il serait, pour les épistoliers, une échappatoire aux contraintes morales, politiques, géographiques de leur condition présente. Au xx^e siècle, les exemples ne manquent pas de lettrés poussés à l'exil, ou soumis à la censure et à l'ostracisme, et qui trouvent dans le réseau épistolaire une façon de recréer une communauté perdue ou introuvable. Durant la Seconde Guerre mondiale, de nombreux écrivains européens forcés de quitter leur pays ou de choisir

l'«émigration intérieure», et par là menacés d'un possible isolement, gardent contact par les lettres à la fois avec leur langue d'écriture et un groupe social et professionnel désormais dispersé³. Le réseau épistolaire devient ainsi un lieu compensatoire, préservé par sa dimension « extraterritoriale ». Ces exemples constituent sans doute des « cas limites », mais ils sont loin d'être singuliers au siècle des guerres mondiales et des totalitarismes.

De manière moins tragique, mais non moins décisive dans ses conséquences, le réseau épistolaire peut incarner aussi une société idéale, qui n'existe concrètement que dans l'échange des lettres et qui forme le lieu d'une utopie possible. Ce que l'on a appelé, durant l'ancien Régime, la « République des lettres » constitue sans doute l'illustration la plus durable d'un tel idéal⁴. Il se confond avec ces réseaux de correspondances entre savants qui se développent de la fin du Moyen Âge jusqu'à l'époque des Lumières, autour de figures aussi différentes que le Pogge, Erasme, Mersenne, Grotius, Leibniz, Voltaire, etc. Ces lettrés tentent de constituer une république utopique, en opposition souvent explicite à l'État réel – et toujours décevant – de leur époque. Face aux guerres, au pouvoir arbitraire, à l'intolérance religieuse, il s'agit de construire un espace pacifié et harmonieux où les idées s'échangent, où la connaissance progresse, où l'obscurantisme recule, bref où se construit une autre société, marquée par le « cosmopolitisme ». Les réseaux épistolaires réunissent ces acteurs autour d'affinités intellectuelles qui les intègrent dans des communautés composées « de gens de toute condition, de tout âge et de tout sexe »⁵, où l'ensemble des échanges couvrirait, à terme, la terre entière. Cet idéal cosmopolite perdure au xix^e siècle, lorsque de « grands Européens » comme Goethe ou M^{me} de Staël cherchent à créer, à travers leur réseau de correspondances, un espace continental unifié par des valeurs communes – tentative que poursuivront, à leur manière et dans le contexte de la Première Guerre mondiale, Romain Rolland et Stefan Zweig⁶. On peut affirmer, sans trop exagérer, que les grands mouvements littéraires du xx^e siècle ont dû une part de leur vitalité à cette « sociabilité » épistolaire, internationale elle aussi. Dada a vécu par les revues et les happenings, mais aussi par les nombreux échanges de lettres entre des artistes disséminés à travers l'Europe – et au-delà de l'Atlantique. Le surréalisme, qui lui a succédé en France, a fondé une part importante de son « esprit de corps » sur le réseau constitué et entretenu par André Breton⁶. Dans chacun de ces cas, ce n'est pas tant la correspondance « bilatérale » qui importe, mais bien le groupe et les valeurs qu'il partage.

Les enjeux des réseaux épistolaires, que nous venons de passer très rapidement en revue, soulignent surtout une chose : que les correspondances d'écrivains gagneraient à être considérées sous l'angle des échanges collectifs et des valeurs qui les sous-tendent. L'approche quantitative n'est qu'un aspect – certes essentiel – des considérations qui doivent animer l'intérêt pour les réseaux épistolaires. La correspondance « bilatérale » – objet de la plupart des publications de lettres – ne serait qu'un des fils d'une « toile » plus vaste, qui seule pourrait l'« expliquer » et lui donner sens *in fine*. Par la conservation, le repérage et la recreation *online* de ces maillages délicats, les archives ont un rôle crucial à jouer dans ces recherches.

1 Les sites en question varient bien entendu dans la sophistication de leur modélisation : voir, notamment, le site de la correspondance Flaubert (<http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/>), présenté par Yvan Leclerc lors de la journée d'étude ; ou encore le site consacré à l'homme d'affaires et politicien zurichois Alfred Escher (<https://www.briefedition.alfred-escher.ch/>).

2 Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

3 Pour le cas des correspondances d'écrivains allemands exilés dans les années 1930-1940 (Hermann Kesten, Klaus Mann, Stefan Zweig, etc.), voir notamment le projet : « Ver-netzte Korrespondenzen. Erforschung und Visualisierung sozialer, räumlicher, zeitlicher und thematischer Netze in Briefkorpora », ainsi que le site : <http://exilnetz33.de/>.

4 Sur cette question, voir les études proposées dans Christiane Berkvens-Stevelinck, Hans Bots et Jens Häselser (dir.), *Les grands intermédiaires culturels de la République des Lettres. Études de réseaux de correspondances du xvi^e au xviii^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2005.

5 Selon l'expression d'un polygraphe du xvii^e siècle, cité dans Berkvens-Stevelinck, Bots et Häselser, *op. cit.*, p. 11.

6 Voir Marie-Claire Hoock-Demarle, *L'Europe des lettres : réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, Paris, Albin Michel, 2008.

7 On peut signaler que le recueil des *Lettres de guerre* de Jacques Vaché, à valeur quasi manifestaire pour le futur groupe surréaliste, a été publié par Breton en 1919 comme une sélection (orientée) du réseau épistolaire de son mentor trop tôt disparu.

Pulsierende Schrift, Lebensführung, Werkpoetik und Netzwerkbildung in den Briefen Hofmannsthals und Rilkes

Alexander Honold
(Universität Basel)

Methodisches: Literarische Briefkorpora als «pulsierende Schrift»

Gegenüber einer weitverbreiteten Auffassung, welche die mit und seit dem Empfindsamskeits-Paradigma einsetzende Hochkonjunktur des privaten Briefeschreibens vorwiegend als ein Vehikel zur Herausbildung expressiver Subjektivität und eines gesteigerten Individualismus sieht¹ und auch in der Lektüre dazu tendiert, das Momentum der Spontaneität dominant zu setzen, zielt das hier vorgestellte Untersuchungsprojekt auf ein umgreifendes Strukturmodell, mit dem auch die dem subjektiven *Ausdrucksbegehren* entgegenwirkende *Formungskraft* von tradierten Schemata und konventionellen Musterbildungen als ein stilbildender Faktor brieflicher Artikulation miterfasst werden kann. Der Projekttitel *Pulsierende Schrift* umreißt die dabei anvisierte dualistisch-dynamische Auffassung epistolarischer Schreibprozesse, weil und sofern *Schriftlichkeit* stets die Teilnahme an codierten, regelgeleiteten und vorgeprägten Mustern impliziert, der *Puls* hingegen eine der physiologischen Dimension des Lebens zugehörige Bekundung von je singulären Energiequanten zur Geltung bringt. Ein aus dosierten schriftlichen Sendequanten mit dazwischenliegenden Pausen bzw. Unterbrechungen sich konstituierendes Korrespondenzverhältnis (Briefwechsel) bildet in der Zeitlinie betrachtet gewisse *rhythmische* Effekte aus, die den konsekutiven Entstehungsprozess und den darin sich manifestierenden Lebensvollzug miteinander verschränken. Eine Folge von Briefen ist daher im tatsächlichen Sinne eines *work in progress* zu verstehen, dessen singuläre Bestandteile erst retrospektiv (wenn überhaupt) als ein aus partiellen und partikulären Einzeltexten sich fügendes literarisches Dokument dastehen.

Sprachkünstlerische *Werke* werden von ihren Urhebern mehr oder minder *konsistent* geplant und im Hinblick auf formale Geschlossenheit und innere Organisiertheit angelegt; eine *Briefkorrespondenz* hingegen geht man aus gegebenem Anlass ein, ohne dabei ihre Folgen oder ihr Ende schon vorausbedenken zu können, so dass der jeweilige Fortgang, sukzessive zwischen den Briefpartnern selbst ausgehandelt, eine von wechselseitigen oder auch externen Impulsen bestimmte, *kontingente* Verlaufskurve nimmt. Die Kontingenz lebensweltlicher Bezüge und die literarische Konsistenz eines persönlichen Ausdrucks- und Mitteilungsstils gehen in Briefwechseln und -Reihen eine spannungsvolle, gleichsam zweipolig gelagerte Verbindung ein.

Briefe mit sprachkünstlerischen, formgenerierenden oder wirkungsästhetischen Ambitionen bilden das epis-

tolarische Schrifttum im engeren und betonten Sinne, das qualitativ als «interpretationswürdig» dem literarischen Bestand zugehört, während die quantitativ bei weitem überwiegende Menge an pragmatisch fungierenden Briefmitteilungen als elementarliterarisches Diskursmaterial dessen kommunikativen Urgrund bildet. Gewiss ist eine Scheidung von «blosser» Gebrauchs-Briefkorrespondenz und literarisch ambitionierter Produktion in ihren normativen Implikationen nicht unproblematisch. Doch hat bereits die Überlieferungssituation selbst jeweils solche Unterscheidungen getroffen, insofern etwa die Briefzeugnisse von politisch oder wirtschaftlich prominenten Persönlichkeiten oder auch die von literarisch anerkannten Autorinnen und Autoren sich meist in einer besseren Dokumentationslage befinden. Zudem erscheint es heuristisch sinnvoll, etwa zwischen der historiographischen Funktion von Briefzeugnissen als kulturgeschichtlichen Quelldokumenten auf der einen Seite und genuin literarisch konstituierten Korpora eine methodologische Differenz walten zu lassen, da die als Artefakte durchgeformten Briefe einer intensiven Lektüre und mehrschichtigen Analyse sowohl bedürfen als auch zugänglich sind. Ebenso freilich ist zu berücksichtigen, dass zwischen pragmatischem Diskursmaterial und literarisch durchgeformten Episteln seit dem späten 18. Jahrhundert ein intensiveres Austauschverhältnis zu beobachten ist, dergestalt, dass einerseits die pragmatischen Briefkorrespondenzen sich zunehmend an briefrhetorischen und autor-schaftlichen Ansprüchen orientieren (bis hin zu jenem Grad an pseudoliterarischer Instrumentalisierung, den Gottfried Keller in seiner Novelle *Die missbrauchten Liebesbriefe* karikiert), während andererseits auch die in spezifisch literarischen Korrespondenzen formulierten Briefe von jeder Menge an ephemeren Kommunikationsaspekten durchzogen sind. Der «Wille zum Werk» sickert in die alltagsgenerierten, massenhaften Manifestationen der Briefkultur ein, während im Gegenzug das Situative und Okkasionelle als Herausforderung auch an die Poetik literarisch ambitionierter BriefschreiberInnen heranrückt.

Im hier skizzierten Untersuchungsrahmen wird das Briefschaffen zweier herausragender Protagonisten der klassischen Moderne konzeptionell, textanalytisch und editionsstrategisch als ein unter hybriden Gattungsvorgaben entstandenes epistolarisches Schrifttum aufgefasst, bei dem sowohl tradierte Formen texthermeneutischer Werkbetrachtung gewinnbringend genutzt werden können wie allerdings auch die neuerdings unter den formelhaften Bezeichnungen des *distant reading* bzw. *scalable reading* diskutierten methodischen Instrumente einer diskurs- oder korpusbasierten Analyse von eher quantitativ beobachtbaren Texteneigenschaften.

Hofmannsthal und Rilke: Vergleichsbildende Konstellationen und differentielle Paradigmatik

Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke zählen zu den produktivsten wie beziehungsreichsten Briefschreibern unter den deutschsprachigen Autoren der Moderne. Mit jeweils deutlich über 10'000 dokumentierten Briefen reichen Hofmannsthal und Rilke zwar quantitativ nicht an die Zahlenwerte der Briefkorpora eines Hermann Hesse oder Ernst Jünger heran, doch fasziniert ihr epistolarisches Werk durch die enorme Reichweite und Vielfalt der unterhaltenen Korrespondenzen wie auch durch die Langlebigkeit einiger ihrer Briefwechsel.

Aus der Tatsache, dass Briefe bei beiden Autoren die mit Abstand meistgepflegte und vielseitigste Textgattung darstellen, ergibt sich ein für Lektüre und Analyse höchst ergiebiger Fundus an Material – aber auch eine erhebliche literaturwissenschaftliche Herausforderung.

Da vereinzelte Brief- und Briefwechsel-Editionen schon zu Lebzeiten erschienen waren und postum im Hinblick auf die Briefschaften Hofmannsthals und Rilkes eine von unterschiedlichsten Initiativen getragene Herausgebertätigkeit einsetzte, ist die Überlieferungslage dispers, uneinheitlich und schwer zu überblicken. Die Erfolgsaussichten eines etwaigen Bestrebens, konventionelle Print-Ausgaben sämtlicher erhaltenen Briefzeugnisse zu erstellen und diese den vorhandenen Werkausgaben anzugliedern, sind aufgrund der schieren Textmenge und der komplexen Publikationslage in beiden Fällen denkbar gering. Umgekehrt aber sprechen Masse, Vielfalt und Diversität der vorhandenen Bestände dafür, das Briefschaffen dieser Autoren in möglichst umfassender und leicht zugänglicher Präsentation darzubieten und dabei auch den vorhandenen Publikationsstand in einer aktualisierten integralen Darstellungsform aufzubereiten. Hierzu sind die Möglichkeiten digitaler Erfassung, Erschließung und Verfügbarmachung aus heutiger Sicht das Mittel der Wahl; anzustreben ist dabei eine hohe Durchlässigkeit der bereits initiierten, bestandsbasierten Digitalisierungsprojekte gegeneinander sowie die Einrichtung einer gemeinsamen Arbeitsplattform, auf der die Funktionalitäten der Volltextsuche, der Zuordnung von Kommentarspalten und Bilddokumenten sowie die Verknüpfung mit anderen Teilen der Briefkorpora sowie mit den etablierten Werkausgaben genutzt werden können.

Die Hauptziele des an der Universität Basel aufgenommenen Projekts liegen jedoch in der textanalytischen, poetologischen und kulturgeschichtlichen Aufbereitung der Briefbestände. In literaturwissenschaftlichen Studien sind Einzelbriefe und Briefwechsel im Falle beider Autoren bislang vorwiegend in ihrer je singulären briefrhetorischen und poetischen Struktur nachgezeichnet, seltener hingegen in übergreifende werkpoetische und lebensgeschichtliche Zusammenhänge eingeordnet worden.² So vielversprechend diese Ansätze, vor allem im Hinblick auf die gezeigten Querverbindungen zu werkchronologischen, lebensgeschichtlichen und ästhetischen Aspekten auch sind, so bewegen sie sich dabei notwendigerweise in den eng gezogenen Grenzen einer auf je einzelne Gegenstände fokussierten Texthermeneutik. Nun aber geht es darum, die Briefe Hofmannsthals und Rilkes auch in ihrer Vielzahl, als Alltags- und Gelegenheitsprodukte, als Bestandteile von Wiederholungs-Sequenzen und als mediale Vehikel der Netzwerkbildung in den Blick zu nehmen. Eine adäquate Erfassung des pluralen, quotidianen, okkasionellen und seriellen Charakters der Briefproduktion beider Autoren ist aus gegenwärtiger Sicht nur unter Einbezug digitaler Erschließungswerkzeuge realisierbar. – Warum aber wird der Akzent gerade auf diese beiden gelegt, auf Rilke und Hofmannsthal? Gerade für diese Autoren verspricht die Textlage besonders ergiebige Aufschlüsse im Hinblick auf die Dimensionen der Lebensführung, der Werkpoetik und der Netzwerkbildung.

Lebensführung. Basal sind die durch langjährige Briefkorrespondenzen ermöglichten lebensgeschichtli-

chen Einblicke. Sowohl Hofmannsthal wie Rilke waren durch Herkunft und Sozialisation vorausgreifend auf Statusmodelle und Berufskarrieren festgelegt, denen sie weder entsprechen wollten noch konnten. Der höfische Habitus kam für den phantasievollen Hofmannsthal ebenso wenig in Frage wie die Militärlaufbahn für den ganz unrobusten, empfindsamen Rilke. Indem der eine für die stationäre Existenzform optierte, um arbeitsökonomisch vom Gleichlauf alltagsgegründeter fester Gewohnheiten zu profitieren, suchte der andere die Stimulation aussergewöhnlicher Aufenthaltsorte und leidenschaftlicher Beziehungen, um aus ihnen die Energie für temporäre Kreativitätsschübe zu gewinnen. Ihr Briefwerk gibt jeweils sowohl Aufschluss über die erstaunliche Konsequenz, mit der beide diesen bedacht-sam eingerichteten Modellen der Lebensführung Folge leisteten, wie auch über die dadurch wiederum okkasionell hervorgetriebenen Gegenimpulse. Letztere kommen etwa darin zum Ausdruck, dass Rilke für sich wiederholt die niedrig eingepegelte Existenz einer gewöhnlichen und tagtäglichen Arbeitsweise ersehnt oder auf das rezeptive Verhalten eines Studierenden abhebt; bei Hofmannsthal wiederum legt der Briefwechsel mit Ottonie von Degenfeld eine bemerkenswerte Bereitschaft des etablierten Autors an den Tag, sich in das kokette Rollenspiel einer klandestinen Liebeskomödie zu begeben; andere Briefwechsel wie die Korrespondenzen mit Rudolf Pannwitz und Walther Brecht demonstrieren, dass Hofmannsthals akademische und kulturpolitische Ambitionen nie ganz zum Erliegen gekommen waren.

Werkpoetik. Beide Autoren nehmen die Gattung Brief ausdrücklich und emphatisch in das Spektrum ihrer literarischen Produktion mit auf; Hofmannsthal mit seinen Varianten des Genres der «Erfindenen Briefe», insbesondere dem sogenannten *Chandosbrief* sowie den *Briefen des Zurückgekehrten*. Auch Rilke setzt das Medium Brief werkbildend ein, indem er seine Abhandlungen über Rodin und Cézanne aus zunächst brieflich entstandenen Textbausteinen komponiert und hierbei noch für die publizierten Fassungen den Anstrich epistolarischer Gelegenheitsäußerungen beibehält. Für beide Autoren ermöglicht das Briefschreiben auch den Testlauf entstehender und die Wiederaufnahme umgearbeiteter oder liegengelassener Werke.

Netzwerkbildung. Während Hofmannsthal trotz seiner bohèmehaften Züge sozialadaptive Verhaltensformen ausprägte und in häuslicher Stabilität lebte, folgte Rilke seiner Neigung zu lebensreformerischen Experimenten, wechselnden Liebschaften und Aufenthaltsorten. Er erschloss sich Kontakte zur Künstlerkommune Worpsswede und zur Münchner Bohème, porträtierte aus der Nähe fast täglichen Umgangs den Bildhauer Rodin, näherte sich der Psychoanalyse und tauchte in alteuropäische Adelskreise ein. Hofmannsthal seinerseits baute sich mit Max Reinhardt und Richard Strauss erstklassige künstlerische Kooperationsbeziehungen zur Theater- und Opernwelt auf, pflegte seine Kontakte zum Literaturimpresario Hermann Bahr und fungierte als Mitinitiator der Salzburger Festspiele. Für beide Autoren gilt, dass sie zeitlebens ein weites Spektrum auch geisteswissenschaftlicher Interessen und akademischer Kontakte unterhielten, aktive Verlagsbindungen und eine engagierte Werkpolitik betrieben und nicht zuletzt auch der eigenen Nachlass- und Vermächtnisbildung ihr Augenmerk widmeten.

1 So z. B. Robert Velusig, *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert*, Wien 2000; vgl. hingegen Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, München 1999.
2 Grundlegend ist die Monographie von Jörg Schuster, «Kunstleben». Zur Kulturpoetik des Briefs um 1900 – Korrespondenzen Hugo von Hofmannsthals und Rainer Maria Rilkes, München 2014. Zu nennen sind ferner die 16. Internationale Tagung der Hugo-von-Hofmannsthal-Gesellschaft (2008) zum thematischen Schwerpunkt «Hofmannsthals Korrespondenzen. Briefkultur um 1900», deren Beiträge partiell im *Hofmannsthal-Jahrbuch* publiziert wurden, sowie die am Schweizerischen Literaturarchiv Bern durchgeführte Tagung zu «Rilkes Korrespondenzen» vom Herbst 2017 (Tagungsband hg. von Irmgard Wirtz und Alexander Hold in Vorbereitung). Erwähnenswert auch die thematisch einschlägige, 2018 abgehaltene Tagung der Rudolf-Borchardt-Gesellschaft über «Rudolf Borchardts europäische Briefnetzwerke».

Briefarchiv

Magnus Wieland

Erstaunlicherweise fehlt es an einlässlichen Überlegungen zum Verhältnis von Briefen und Archiven. Selbst das aktuelle *Handbuch Archiv* (erschienen 2016 bei Metzler) kommt ohne dieses Lemma aus (das Stichwortregister verweist lediglich auf unspezifische Belegstellen). Dabei kann der Brief als Archivkategorie schlechthin gelten. Das nachfolgende Briefing – engl. für «kurze Unterrichtung», abgeleitet von lat. *breve* für «kurz» (dem auch der Brief als schriftliche Kurzform seine Etymologie verdankt) – versucht deshalb, einige Berührungspunkte zwischen Brief und Archiv aufzuzeigen.

Dead Letters

Bartleby, der Schreiber und rätselhafte Antiheld aus Herman Melvilles gleichnamiger Erzählung, war – wie sich am Schluss der Erzählung herausstellt – Mitarbeiter im «Dead Letter Office», der «Abteilung für tote Briefe» im Postamt Washingtons. «Tote Briefe» sind Briefe, die ihren Bestimmungsort nie erreicht haben. Gewissermaßen sind auch Archive eine Art «Dead Letter Office», lagern dort doch ebenfalls Briefe, die ursprünglich an eine andere Adresse gerichtet waren und deren Absender und Empfänger mitunter verstorben sind. Briefe im Archiv sind deshalb immer schon umgeleitete, von ihrer Destination entfernte Korrespondenzen. Sie haben ihren ursprünglichen Mitteilungszweck erfüllt und richten sich nicht mehr an einen bestimmten Adressaten, sondern – als historische Quelle – generell an die Nachwelt. Briefe sind zwar *per se* nicht fürs Archiv bestimmt, dennoch oder gerade deshalb sind sie archivarisch von besonderem Interesse.

Briefhaltigkeit

Schlägt man in *Zedlers Universal-Lexicon* aus dem frühen 18. Jahrhundert nach, was ein «Archivarius» sei, dann steht dort zu lesen: «ein Vorsteher des Brief-Gewölbes». Aus dieser Definition lässt sich entnehmen, dass Briefe – vor allen anderen Schriftstücken – von alters her als archivarischer Kernbestand gelten. Denn in Briefen schlägt sich Lebensgeschichte abseits der grossen Weltgeschichte nieder. Aus Briefen lässt sich oft entnehmen, was in dieser Form nie öffentlich dokumentiert worden ist. Diese Bedeutung des Briefes als historische Quelle hat sich nicht geändert. Bei der Übernahme von Nachlässen ins Schweizerische Literaturarchiv bildet die sogenannte «Briefhaltigkeit» ein zentrales Kriterium. Gemeint ist damit der Umfang, aber auch Qualität der im Nachlass enthaltenen Korrespondenz. Was zählt, ist einerseits die inhaltliche Substanz und Ausführlichkeit der Briefwechsel sowie die Prominenz der Briefpartner. Es können deshalb auch Bestände weniger bekannter Personen von Interesse sein, sofern sie Korrespondenz mit historisch bedeutsamen Menschen enthalten.

Offenes Briefgeheimnis

Die Affinität des Archivs zur Textsorte Brief zeigt sich noch von anderer Seite. Wie die Historikerin Carolyn Steedman nahelegt, besteht eine gewisse Similarität zwischen der Recherche in Archiven und der Lektüre von Briefromanen: In beiden Fällen findet man sich in der Position eines unbeteiligten Beobachters wieder, der intimen Einblick in Privatangelegenheiten gewinnt, die eigentlich nicht für fremde Augen bestimmt sind. Ausgenommen vom Rundschreiben, dem offenen Brief oder Leserbriefen richten sich epistolarische Schriften in der Regel an einen eng definierten Adressaten(kreis). Sie beanspruchen auch keine überzeitliche Gültigkeit, sondern stehen als pragmatische Alltagskorrespondenz in einem situativen Kontext und unterscheiden sich dadurch generell von Publikationen, die zur allgemeinen Veröffentlichung bestimmt sind. Mit Eingang ins Archiv ändert sich jedoch dieser Status: Wie das Archiv selbst, das durch seine restringierte Zugänglichkeit einen semi-öffentlichen Raum markiert, so changieren auch im Archiv aufbewahrte Briefe zwischen privater Kommunikation und öffentlichem Interesse. Was immer diesen Briefen anvertraut wurde, im Archiv wird es früher oder später potentiell für jedermann einsehbar. Aus dem ursprünglichen Brief- wird ein offenes Geheimnis.

Mehrfachadressiertheit

Doch ist diese sekundäre Mitleterschaft in vielen, nicht zuletzt gerade auch in Schriftsteller-Korrespondenzen von Anfang an miteinkalkuliert. «Bücher sind nur dickere Briefe an Freunde; Briefe sind nur dünnere Bücher für die Welt», lautet ein gerne zitiertes Bonmot Jean Pauls. Über die reine Alltagskommunikation hinaus sind Autorenbriefe, gerade wo sie literarisch durchgeformt sind, auch als Teil ihres Werks zu betrachten. Pointiert ausgedrückt bedeutet dies: Autoren schreiben ihre Briefe nie nur an den jeweiligen Briefpartner, sondern immer auch an ein anonymes Publikum. Ihre Briefe sind also mehrfach adressiert und liebäugeln zwischen den Zeilen mit der Nachwelt als der wahren Empfängerin ihrer Botschaft. Entsprechend erfüllen solche Korrespondenzen oft eine doppelte Funktion: eine primär-pragmatische, die der aktuellen Kommunikation dient, und eine rhetorisch-sekundäre, welche dem Brief eine überzeitliche Geltung verleihen soll und deshalb auch zur Selbststilisierung genutzt wird, um sich auktorial ins Profil zu setzen. Der wahre Briefkasten für Autorenkorrespondenz ist – langfristig betrachtet – das Archiv.

Brief-Netzwerke

Im Archiv zeigt sich neben der Mehrfachadressiertheit noch ein weiterer Effekt der Korrespondenz: ihre Vernetzung. Korrespondenz (abgeleitet von lat. *correspondentia*) bedeutet wörtlich so viel wie «gegenseitige Beantwortung». Das deutschsprachige Äquivalent wäre der Begriff «Briefwechsel». Beide Wörter führen die Konnotation mit sich, dass es sich bei Briefkontakten um eine duale Konstellation handelt, was auf der Mikroebene sicherlich zutrifft, in erweiterter Perspektive aber unterschlägt, dass jeder Briefschreiber stets und oft gleichzeitig mit vielen verschiedenen Briefpartnern korrespondiert. Der einzelne Kontakt spielt sich zwar bilateral ab, er bleibt aber eingebettet in ein viel weiter verzweigtes Netzwerk und bleibt zudem häufig nicht

unberührt davon. Im Archiv werden solche Interdependenzen nicht nur sichtbar, sondern dank modernen Datenbanktechnologien auch auswertbar. Hier zeigen sich auf einmal Verbindungslinien oder Schnittstellen personaler oder temporaler Art, die auch dem einzelnen Briefschreiber (als Spinne im je eigenen Netz) wenig

evident gewesen sein dürften. Oder wie es Dieter Bachmann einmal viel anschaulicher formulierte: «Ich stelle mir diese Briefkontakte als sternförmige Gebilde vor, die im Archiv an ihren Spitzen wieder andere Nachlässe berühren. So zeigt sich, dass man selber Teil eines viel größeren Bildes ist».

Corrispondenze

Carteggi e piccole storiografie

Stefano Stoja

Nota:
L'intera ricerca di Stefano Stoja è stata pubblicata nel saggio in due puntate *Piccola storiografia de La figlia prodiga*, «Studi novecenteschi», XLIII, 91-92, 2016.

Ciò che segue è un testo che non so immaginare quanti leggeranno, il cui argomento è un testo che pochi hanno letto, il quale ha per argomento un testo che quasi nessuno ha letto.

Questo giochino a incastro mi serve come imperfetta raffigurazione del contenuto di un libro, *La figlia prodiga*, di Alice Ceresa, (Einaudi, 1967), laddove «contenuto» va inteso sia come materiale testuale sia storiografico, e di cui l'aspetto visivo più evidente e naturale è la prodigalità. Questa risiede sia nel lessico fronzuto, sia nell'uso martellante di tutti i *colores rhetorici* della lingua italiana, sia nel dilagare del testo; il quale, per tutte queste ragioni, risulta quasi impenetrabile a una lettura convenzionale. *La figlia prodiga* appare uno di quei libri che si riesce a definire solo in negativo: non è un romanzo, in quanto di esso mancano i connotati fondamentali di trama, personaggi, descrizioni, dialoghi; non è certamente un saggio, dato che non mostra di avere alcun argomento su cui discutere, anche se ne finge di numerosi; non è poesia contemporanea nonostante ne abbia l'apparenza tipografica; non è un monologo teatrale o radiofonico, dato che non v'è chi parli nonostante *qualcosa* articoli parole sulla pagina... E allora, che cos'è mai? Tra i pochi che si sbilanciarono a offrirmi una definizione in positivo, vi furono: Giorgio Manganelli: «Un continuo, monotono discorso, che procede per lente ambagi, per accumulazione»; Maria Corti: «Un ossessivo brontolio cerebrale»; e Goffredo Parise, che lo paragonò alla *Fiaba del sior Intento*, una infinita filastrocca veneta circolare e autoreferenziale. *La figlia prodiga* è, a mio parere, ciò che Alice Ceresa trova frugando tra le macerie del romanzo durante il loro sgombero ad opera della Neoavanguardia; è una delle possibili risposte alla questione fondamentale posta da quest'ultima: cosa c'è al di là della narrazione e della forma-romanzo, come possiamo disfarci una volta per tutte delle loro fruste suppellettili, su tutte: il Personaggio e la Trama?

Fin dal primo contatto con i documenti del Fondo Alice Ceresa dell'Archivio svizzero di letteratura, lo studio della storiografia di un simile oggetto letterario mi si manifestò molto avvincente. Per l'inopportuno stato di morte di quasi tutti i personaggi coinvolti nella vicenda, la parte del leone spetta ai corposi carteggi tra Ce-

resa ed Elio Vittorini, Giorgio Bassani, Giorgio Manganelli, Italo Calvino (tra i molti), in veste di funzionari di Case editrici, nel tentativo di «piazzare» il libro; tutte lettere che di volta in volta riflettono i timori della scrittrice di avere per le mani un testo condannato a restare nel cassetto, o vere e proprie impennate di orgoglio nella consapevolezza che esso, benché difficile, fosse di particolare originalità. A queste si sommano le immancabili lettere di rifiuto, in tono cortese ma inappellabile (Bassani: «Ho letto in questi ultimi giorni il suo dattiloscritto, e non le nascondo la mia delusione»; Mondadori: «L'opera documenta ottime qualità di scrittore, ma è molto sperimentale, troppo [...]. Mentre provvediamo a restituirLe il manoscritto con plico a parte, Le inviamo i nostri più cordiali saluti e auguri»; Vittorini: «Ho terminato la lettura de *La figlia prodiga*: mi trovo a dargliene per un verso un giudizio positivo e per l'altro verso un giudizio negativo»); una discreta quantità di varianti del dattiloscritto, testimoni di un minuzioso *labor limae*, delle note esplicative ceresiane di quasi impossibile datazione, da allegare al testo per giustificarne in qualche modo l'esistenza e guidarne la lettura; altri carteggi epistolari agrodolci, a libro pubblicato, con recensori come Maria Corti («Lo stile del suo libro rimane per me un fatto molto curioso») e, non ultimi, gli echi della stampa che, con la vendita del libro sugli scaffali e l'assegnazione del Premio Viareggio opera prima, spaziano dall'urbano e contenuto sarcasmo (Alice Vollenweider: «Il libro è facilmente leggibile a pagine singole») all'ammirazione (Silvana Castelli: «Il libro della Ceresa, malgrado un suo tono troppo scoperto di esperimento ancora in atto, ha il merito di una intelligente serietà e di coraggio»). Mettere insieme per la prima volta (che io sappia) tutte queste tessere del mosaico su una linea cronologicamente attendibile fu un lavoro stimolante, divertente, esasperante a volte, e soprattutto di cui non seppi intravedere l'uscita se non dopo, appunto, esserne uscito.

Le lettere, oltre al loro contenuto testuale, recano di solito indizi di somma importanza per chi si cimenta nello studio di opere letterarie ed artistiche: le date, quella manoscritta e quella del timbro postale. Molte volte esse sono sufficienti per dirimere dubbi presentati da altri tipi di documenti, come i manoscritti o gli appunti. Tuttavia, benché i molti carteggi a disposizione presso l'ASL mi siano stati insostituibili per comporre in oltre cento cartelle la storiografia de *La figlia prodiga* quasi senza ambiguità, in essa rimangono alcuni aspetti non chiariti, in particolare sulla genesi del testo, e pertanto suscettibili di ulteriore indagine. Ci sono ambiti della creazione letteraria ed artistica di cui anche per lettera, mezzo di comunicazione notoriamente più incline di altri alla confidenza, non si vuole o non si riesce a dire; e a questo dato di fatto lo studioso deve rassegnarsi. Dunque, quale migliore auspicio per una ricerca, di questo senso di incompletezza?

Lascito Alice Ceresa:
<http://ead.nb.admin.ch/html/ceresa.html>

Meis char ami, eu spet cun brama tia charta

Zu Korrespondenz und Netzwerk der Unterengadiner
Schriftsteller Cla Biert und Andri Peer

Barbara Cuffaro
(Universität Zürich)

Den Prosaisten Cla Biert (1920-1981) und den Lyriker Andri Peer (1921-1985) verband seit den ausgehenden 1930er-Jahren eine enge Freundschaft, welche sich auch in ihrem über Jahrzehnte aufrechterhaltenen Briefwechsel manifestiert. In den am Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) aufbewahrten Nachlässen der Autoren kann einer Freundschaft nachgespürt werden, welche nicht zuletzt aus literarischer Sicht viel Interessantes zutage fördert.

Aufgewachsen im Unterengadin durchliefen Cla Biert und Andri Peer in Chur und Zürich eine Ausbildung zum Sekundar- bzw. Gymnasiallehrer, welche den ersten ins Engadin und erneut nach Chur, den zweiten über Lehraufträge in Graubünden und Studienaufenthalte in Paris nach Winterthur führte, wo sie sesshaft wurden und den Grossteil ihres literarischen Œuvres entwarfen – etwa Cla Bierts Roman *La Müdada / Die Wende* (1962) oder die zahlreichen Prosa- und Lyrikbände Andri Peers, so beispielsweise *L'ura dal sulai* (1957) und *Suot l'insaina da l'archèr* (1960). Räumlich voneinander getrennt pflegten Peer und Biert schreibend ihre Freundschaft und tauschten sich in umfangreichen Briefen über Privates aber vor allem auch über ihr literarisches Werk und den zeitgenössischen Literaturbetrieb aus.

Rund 260 Postkarten, Briefe und Brieffragmente aus der Zeit von 1944 bis 1980 finden sich in den Nachlässen der beiden Autoren am SLA, vornehmlich in jenem Andri Peers. Dessen Wunsch, für eine geplante Publikation erneut Einsicht in seine Schreiben an Cla Biert nehmen zu können, und der damit verbundenen Rückforderung der Briefe an den Absender Mitte der 1950er-Jahre ist es zu verdanken, dass wir heute den Diskussionen der Autoren über weite Strecken fast lückenlos folgen können. Wir erhalten einen unmittelbaren Einblick in Schreibaktivitäten und -motivation und die enge schriftstellerische Zusammenarbeit zweier Persönlichkeiten, die das rätoromanische Literaturschaffen des 20. Jahrhunderts massgebend mitgeprägt haben. Zwei Drittel der archivierten Dokumente stammen aus den Jahren 1947 bis 1955 und zeugen von einem regen Briefwechsel zu Beginn der schriftstellerischen Karriere, wobei die Jahre 1952 bis 1954 lückenhaft dokumentiert sind. Ab 1956 liegt die Korrespondenz nur noch fragmentarisch vor; erhalten sind vor allem die Schreiben Bierts im Nachlass Peer, wohingegen Cla Biert die Briefe des Freundes nicht systematisch aufbewahrt hat (s. auch A. Ganzoni, *Lichter blauer Erwartung. Das poetische Schreiben von Andri Peer im kulturellen Kontext*, 2013:124).

Andri Peer mass der Autorenkorrespondenz eine nicht unwesentliche literarische Bedeutung bei, die Interessantes zur Biographie des Schreibers zu Tage fördern kann und seine künstlerische Haltung abzubilden vermag. Peer versuchte auch, sich selbst immer wieder in der Kunst des Briefeschreibens zu üben, dies unter Verwendung eines poetischen Duktus, wie er sich in den Gedichten wiederfindet. Auch in Cla Bierts Briefen an den Freund finden sich Schilderungen, die sowohl inhaltlich wie stilistisch literarischen Texten bereits stark gleichen, so beispielweise das Kindheitserlebnis *Co ch'eu n'ha im-prais a chantar*, das er in einem Brief aus dem Jahr 1947 erstmals beschreibt und später mehrfach publiziert (Erst-edition in *Pangronds* 1949; sodann in *Laina verda* 1957; *Fain manü* 1969; posthum: *Il Descendent* 1981; *Das Gewitter/Betschlas malmadüras* 2009).

Beide Schriftsteller waren ausgesprochen wichtige Erstlektoren, Kritiker und Motivatoren für den jeweils anderen, entsprechend zahlreich finden sich in ihren Briefen Diskussionen über ihre Texte und Publikationsvorhaben sowie lektorierte Manuskripte. Mit Spannung und Ungeduld wurden jeweils Texte und Meinung des Freundes erwartet, und nicht selten erfolgte die Reaktion postwendend. Davon, dass Meinung und Korrekturvorschläge des anderen rezipiert und zu Herzen genommen wurden, zeugen nicht nur die Antworten in den Folgeschreiben, sondern auch Anmerkungen auf den Manuskripten selbst, welche die Kritiken und Vorschläge erneut kommentieren.

In ihren Briefen tauschten sich die beiden Autoren zu ihrem eigenen Schaffen aus und diskutierten die literarische Arbeit als solche, insbesondere die Position der rätoromanischen Literatur im nationalen und europäischen Kontext. Thema ist dabei auch die Rezeption der eigenen Werke beim romanischen Publikum und, speziell mit Blick auf Peers Lyrik, die fehlende Bereitschaft der Leser, sich auf eine moderne Literatur und eine für die Rätoromania wenig vertraute Poetik einzulassen.

Cla Biert und Andri Peer waren füreinander zweifellos die wichtigsten und intimsten Korrespondenzpartner, sie waren aber bei weitem nicht die einzigen. Sowohl Peer wie Biert verfügten über ein reiches Netzwerk an Kontakten: im Nachlass Peer finden sich über 1000 Adressaten von Briefen und Postkarten, im Nachlass Biert sind es an die 40, die der Autor als besonders wichtig erachtet hat – darunter viele rätoromanische Schriftsteller, Künstler und Sprachwissenschaftler, so etwa Reto Caratsch, Luisa Famos, Vic Hendry, Constant Könz, Andrea Schorta oder Steafan Loringett. Aber auch mit Universitätsprofessoren wie Jakob Jud und Gustav Siebenmann standen die beiden in Kontakt oder mit nationalen Autorengrossen wie Max Frisch und Maurice Chappaz. Hinweise auf internationale Bekanntschaften der Autoren wiederum finden sich vornehmlich in den Briefen selbst sowie in Interviews, Artikeln und Tagebucheinträgen. In einem Gespräch mit dem Schriftsteller Hendri Spescha aus dem Jahr 1973 berichtet Peer beispielsweise von seinen Begegnungen mit den Schriftstellern Paul Eluard und Henri Michaux während seines Studienaufenthalts in Paris Ende der 1940er-Jahre, in einem Brief von 1958 an Friedrich Witz, den Leiter des Artemis Verlags Zürich, von den Treffen mit Giuseppe Marotta, Giuseppe Ungaretti oder Carlo Levi.

Relasch Cla Biert:
<http://ead.nb.admin.ch/html/biert.html>
Relasch Andri Peer:
<http://ead.nb.admin.ch/html/peer.html>

Il carteggio tra Giovanni Orelli e Vittorio Sereni per la pubblicazione de *L'anno della valanga* (1965)

Fabio Soldini

Archivio Giovanni Orelli:
<http://ead.nb.admin.ch/html/orelli.html>

Due anni dopo la sua istituzione (1993), Giovanni Orelli – primo scrittore svizzero di lingua italiana – ha destinato le sue carte all'Archivio svizzero di letteratura. Non solo gli «scartafacci» delle opere (redazioni intermedie e definitive), ma anche gli scambi epistolari che ne hanno accompagnato pubblicazioni e traduzioni. Un materiale dunque liberato dalla «privatezza» e disponibile allo studio, per volontà esplicita del suo autore.

Ciò vale in particolare per la stampa del primo volume di narrativa, *L'anno della valanga*, uscito presso il principale editore italiano, Mondadori, in una collana («Il Tornasole», 1962-1968) appena varata e destinata in particolare a libri di esordienti o comunque innovativi sul piano tematico o stilistico. Direttore editoriale della Mondadori e condirettore della collana, insieme a Nicolò Gallo, era Vittorio Sereni, poeta affermato e conoscitore della Svizzera italiana.

Nel dossier bernese relativo al libro si conservano 15 documenti epistolari, che consentono di ripercorrere

l'iter editoriale (anche se si intuiscono alcune lacune). All'origine dell'intera vicenda c'è una cartolina di Lanfranco Caretti, docente di letteratura italiana a Pavia, datata 22 maggio 1964: Caretti – membro della giuria del Premio letterario Veillon, che ha appena laureato nella sezione italiana il dattiloscritto di Orelli, intitolato *Il lungo inverno* – comunica al giovane scrittore di avere spedito il testo a Sereni proponendogli di stamparlo nella collana del «Tornasole». Poi c'è un lungo silenzio fino a novembre, quando Orelli scrive a Sereni di avere ricevuto la proposta di pubblicare il libro in versione tedesca da una casa editrice zürigese, Rascher Verlag. La

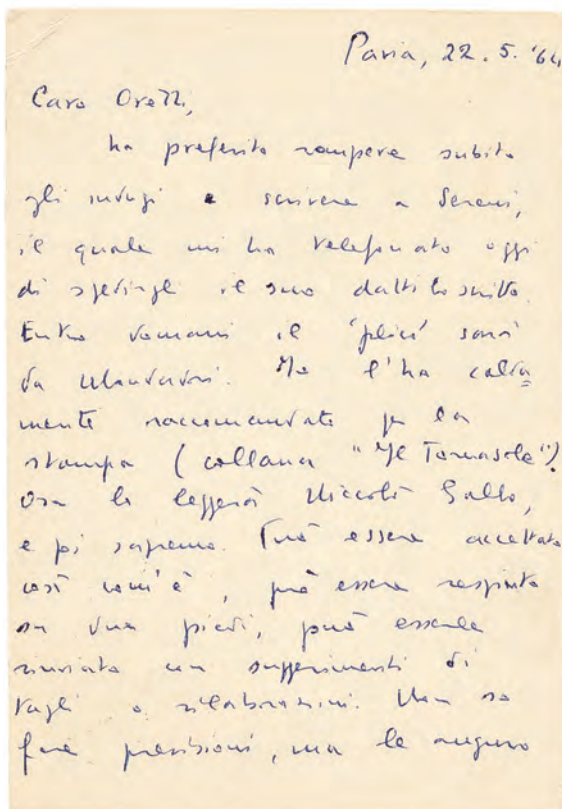
circostanza accelera la pratica, Sereni dichiara l'interesse per il libro da parte della Mondadori, invita Orelli a Milano per discuterne e il 28 dicembre viene licenziato il contratto di edizione. La sede di stampa è assicurata ma il testo va prima sottoposto ad alcune revisioni, in particolare nella parte conclusiva: è l'oggetto di lettere successive tra Milano e Lugano. Finalmente si arriva alla fase di stampa, con l'andirivieni di bozze e il ripensamento del titolo. Sereni avanza tre proposte: *Il pericolo*, *L'inverno della valanga*, *La minaccia*; Orelli rilancia e alla fine esce la soluzione che convince entrambi: *L'anno della valanga*. Siamo agli sgoccioli del 1965. Il libro va sotto i torchi e verrà distribuito in libreria il 1° febbraio 1966.

Riferita così, la vicenda sembra lineare ed esauriente. In realtà essa risulta monca: perché quel lungo silenzio nel corso del 1964? E poi l'accelerazione fino alla repentina firma del contratto, e come mai la revisione del testo? Il dossier bernese stuzzica l'appetito ma non lo soddisfa. Occorreva indagare altrove. Per l'esattezza negli archivi storici della casa editrice, contando sul fatto che sono ordinati e resi disponibili agli studiosi presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (circostanza fortunata che non vale sempre per chi indaghi sulla letteratura contemporanea).

In effetti il dossier su *L'anno della valanga* esiste ed è ricco di decine di documenti: da una parte l'intero carteggio tra Sereni e Orelli (comprese le veline delle lettere spedite), che consente di integrare i documenti bernesi. Dall'altra il materiale d'ufficio – preziosissimo – che rivela come all'interno della Mondadori si procedeva nella fabbricazione di un libro: dapprima la selezione dell'autore, poi la lunga fase di editing (si direbbe oggi), quindi le varie fasi di stampa di bozza in bozza, infine la diffusione del libro (presentazioni pubbliche, recensioni su giornali e riviste, partecipazione a premi letterari). A tutte sovrintendeva Vittorio Sereni, e oggi conosciamo bene l'argomento grazie a numerosi studi.

Veniamo così a scoprire i retroscena editoriali del primo libro di Orelli. Appena ricevuto il dattiloscritto da Caretti, il cui giudizio positivo è ritenuto autorevole, Sereni lo legge e poi lo sottopone a successivi lettori, in genere funzionari della casa editrice, i quali redigono i loro pareri su appositi formulari, indicando pregi e difetti del testo e interloquendo con i pareri precedenti. I lettori de *L'ultimo inverno* sono quattro, ultimo lo stesso Sereni, e formulano acute analisi critiche. Nella trafila abituale il suo parere era quello definitivo, in quanto direttore editoriale: ma sul racconto Sereni nutre delle titubanze, suscitate da alcune riserve avanzate dai colleghi insieme al riconoscimento dei pregi, e allora chiede un ultimo giudizio ad Anna Banti, redattrice della rivista «Paragone-Letteratura»: il suo parere, datato 17 dicembre 1964, è molto favorevole e diventa decisivo.

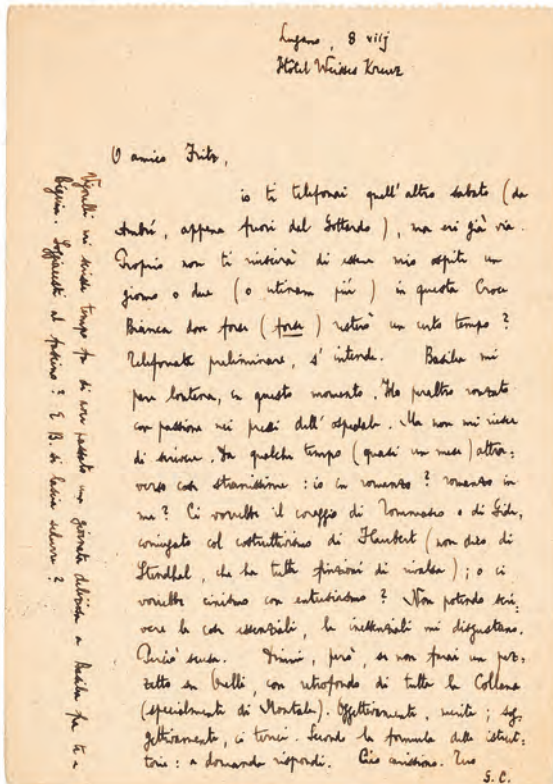
La vicenda in dettaglio e l'intera documentazione – fin qui inedita – si leggono ora nel mio saggio *Vittorio Sereni e la collana «Il Tornasole» della Mondadori. Retrosce editoriali de «L'anno della valanga» di Giovanni Orelli*, nella rivista luganese «Il Cantonetto. Rassegna letteraria bimestrale» (2018, n. 2).



«Imbarazzato per l'intestazione...»

Corrispondenze di Federico Hindermann

Matteo M. Pedroni
(Università di Losanna)



Gianfranco Contini a Federico Hindermann, 08.08.1944,
ASL-Hindermann-B-2-CONTI

Fondo Federico Hindermann:
<http://ead.nb.admin.ch/html/hindermann.html>

1 http://ead.nb.admin.ch/html/hindermann_B.html
2 F. Hindermann, *Un pugno di mosche*, Locarno, ANAedizioni, 2003, p. 16.
3 Archivio Contini, Firenze, Fondazione Ezio Franceschini.

Fin dagli anni '40 Federico Hindermann (1921-2012) svolse attività nell'ambito della pubblicistica culturale e dell'editoria letteraria, dapprima come giornalista della *National Zeitung* di Basilea, poi come redattore del mensile *Atlantis* di Zurigo, infine, nel quindicennio 1971-1986, come direttore della Manesse Verlag. I suoi articoli, saggi e prefazioni, le sue traduzioni dal francese e dall'italiano sono disseminati in decine di periodici e di volumi difficilmente reperibili, e presuppongono una rete di relazioni vasta e diversificata, con editori, critici, scrittori e intellettuali. Buona parte di questa rete, certamente la più notevole, può essere ricostruita grazie allo scrupolo dello stesso Hindermann, che nel

corso dei decenni conservò le lettere dei suoi corrispondenti, oggi a disposizione degli studiosi nel fondo che porta il suo nome, presso l'ASL.

Tra le ottocento lettere custodite dall'intellettuale basilese si trovano i nomi di esponenti della cultura europea del '900, come Martin Heidegger, Gianfranco Contini, Albert Béguin; di scrittori di fama internazionale (Julien Green, Montale, Calvino); nomi del giornalismo, dell'editoria e della critica svizzero tedeschi (Werner Weber, Martin Hürlimann, Hans Conzett). Su tutti primeggiano però le firme d'importanti scrittori italiani e svizzero italiani, che Hindermann conobbe di persona o attraverso l'esercizio della traduzione delle loro opere: i già ricordati Montale e Calvino, Emilio Cecchi, Felice Filippini, Ennio Flaiano, Giuseppe Prezzolini, Elio Vittorini (a cui ha dedicato una bella pagina Daniele Cufaro in *Passim*, 17, 2016, p. 18). I legami con l'Italia, dove Hindermann nacque e visse fino a dieci anni, furono sempre intensi, soprattutto a distanza, soprattutto attraverso la traduzione dall'italiano a cui negli anni '70 si aggiunse la scrittura poetica in italiano, che favorì la nascita di nuovi legami con editori, critici e poeti (Vanni Scheiwiller, Pietro Citati, Fabio Pusterla, Vittorio Sereni).

Se i duecento corrispondenti inventariati da Cufaro¹ permetteranno di meglio tratteggiare il ritratto intellettuale di Hindermann, non tutti ovviamente sono ascrivibili alla rete delle sue relazioni più strette. Sarà necessario attendere che questo importante lascito venga studiato da vicino per poter misurare le varie intensità, emotive e culturali, che lo percorrono e che distinguono la profondità dei vari rapporti epistolari.

Per ora accontentiamoci di alcune osservazioni che si fondano su una lettura cursoria delle lettere, su alcuni approfondimenti circoscritti e *in primis* su una valutazione percentuale: il 7% dei corrispondenti di Hindermann firma più della metà del *corpus* complessivo. Tra le 81 lettere dello storico dell'arte tedesco Michael Meier e le 10 lettere di Felice Filippini, scrittore e pittore ticinese, si stringono personalità tra loro assai diverse, per cultura, origine, lingua e formazione: giornalisti, critici, scrittori, artisti, storici dell'arte, italianisti, germanisti, francesisti, teologi, amici d'infanzia e familiari. Questa eterogeneità rispecchia la natura di un intellettuale dai larghi orizzonti, capace di intendere i confini geografici, linguistici e disciplinari non come zone di separazione ma di dialogo, in cui l'alterità è sempre fonte di arricchimento. Questa indole è coerente con la scelta di studiare la letteratura comparata, di tradurre e anche di scrivere poesia, mezzo privilegiato per Hindermann di compressione dell'Altro, da noi «così diverso».²

Mi auguro che in un futuro non troppo lontano alle corrispondenze in entrata si affianchino quelle in uscita, perché soltanto dalla ricostruzione del dialogo tra i corrispondenti si potrà cogliere per davvero il senso di ogni singola lettera e soprattutto quello dei rapporti umani che vi sono investiti. Sul carteggio con Cecchi e con Citati sta lavorando Stefano Stoja, che in questo numero si occupa delle corrispondenze di Alice Ceresa; all'Università di Losanna il carteggio Hindermann-Filippini è oggetto di una tesi di laurea da me diretta; quello con Gianfranco Contini è ormai ultimato e uscirà a stampa nel mio libro intitolato *La lampada di Görlitz*, dedicato all'opera di Hindermann:

*Imbarazzato per l'intestazione (Lei non sa quanto decoro e galateo presento l'italiano a chi non lo parla e scrive sempre) – me la cavo passando senz'altro alla questione dell'albergo: il Krafft mi par buono, ma c'è la difficoltà dello strapiombo verso il Reno.*³

La prima lettera di Hindermann a Contini – marzo 1944 – non può non sorprendere per l'informalità, che rischiava di mettere da subito in cattiva luce il ventitreenne studente basilese agli occhi del professore ordinario di filologia romanza all'Università di Friburgo. Al contrario questa licenza, con cui il giovane aveva abilmente by-passato il titolo accademico («Chiarissimo professore») per preoccuparsi della sua vertigine, favorì una rapida familiarità, che portò i due, in pochi mesi, al «tu», declinato anche in formule scherzose. Si pensi all'«O amico Fritz» (v. immagine), in cui Contini mescolava reminiscenze operistiche e l'ipocoristico di Friedrich.

Siamo ai primi passi di un approfondimento decisivo della corrispondenza hindermanniana, a cui partecipa meritoriamente, con sussidi per la ricerca e per la pubblicazione, l'Associazione per il sostegno dell'ASL.

Amour de lettres: Der Briefwechsel zwischen Hanny Fries und Ludwig Hohl

Isolde Schaad

Redaktioneller Hinweis: Bei diesem Text handelt es sich um den Teilabdruck eines längeren Essays über Hanny Fries, der im Herbst in einer Publikation bei Scheidegger & Spiess erscheinen wird. Seit der Übergabe der Briefe aus dem ehemaligen Besitz der Künstlerin durch die Hanny-Fries- und Beno-Blumenstein-Stiftung an das SLA ist der integrale Briefwechsel im Nachlass des Schriftstellers vereint.

In der Kunst der 1970er-Jahre lösen die Macher die Pöten ab, Künstler sind jetzt Produzenten, und verausgaben sich politisch in und um die neu eröffnete Zürcher Produzentengalerie, wobei sie sich der von links verkündeten ML-Theorie (Marxismus-Leninismus) verschreiben. Eine Hanny Fries sieht das alles mit wachem Geist, doch künstlerisch bahnt sie sich unbeirrt den eigenen Weg durch städtische Quartiere, sucht weiterhin auf den Baustellen und in den Wartesälen ihre Bildmotive.

Für sie zählt nach wie vor die philosophierende Künstlerexistenz im Dunstkreis von Beauvoir und Sartre, die in Genf ihre kleine Filiale fand, als der junge Ludwig Hohl dort Baudelaire und Rimbaud rezitierte, dabei eine Aura verströmte, der die Beaux-Art-Studentin auf Anhieb verfiel. Ihre Korrespondenz wird, als Hanny nach Zürich zurückkehrt, zu einem postalischen Pingpong von Genf nach Zürich und Zürich nach

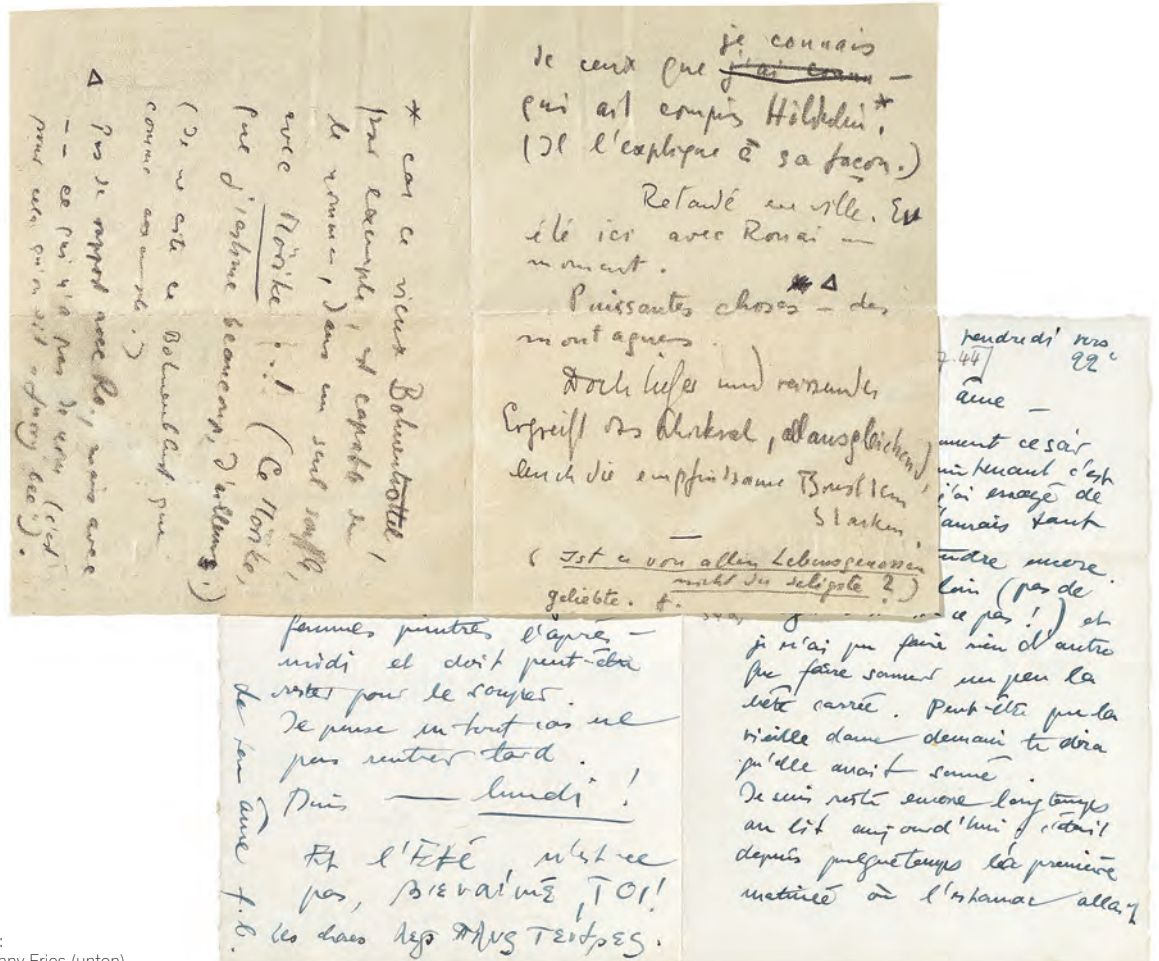
Genf, und es wundert nicht, dass sich die Handschriften der beiden wechselseitig infizierten zu ähneln

beginnen, sie halten sich je länger je weniger an die gegebene Linearität, sondern verlaufen manchmal in alle Himmelsrichtungen des Briefbogens oder münden in ein spiralförmiges Perpetuum mobile.

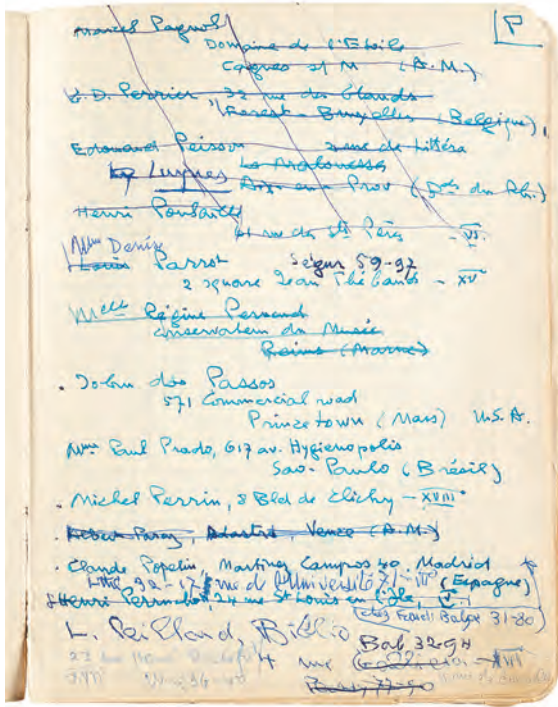
Die Schrift von Schriftstellern hat es bekanntlich in sich, es ist, als ob sie sich brüsteten, unleserlich zu sein. In Hannys Handschrift zeigt sich die musische Verve der Zeichnerin; im Schriftbild Hohls spiegelt sich die jeweilige Verfassung, die stets zum grossen Querfeldein ansetzt, diagonale Sprünge tut oder dann wieder die säuberlich geordneten Zeilen eines Tintenfuchers an das Fr. Hanny Fries abliefern.

Das ergibt Beigen von Blättern – die meisten davon haben beide aufbewahrt, manche wie Schätze gehütet, es sind ja Botengänger einer geteilten Passion für das Schriftliche.

Selbst wenn die Genfer Freundschaft zu Hohl dann in eine missglückte Ehe führt, währt die Amour de lettres zwischen dem unbequemen Dichter und der populären Zeichnerin bis weit in die Fünfzigerjahre. Die Amour de lettres, die sie teilen, Hohl und sie, sie ist die ewige Liebeslitanei, die hinweghebt über das ehemalige Jammertal der Bieziehungsmisere. Seine letzten Briefe an sie, «das geliebte Tier», «seine Seele», sind verzweifelte Aufschreie, ihn aus der Finsternis der inneren und äusseren Isolation zu erretten. Denn nun ist Hohl fast permanent ein Patient mit mehreren Klinikaufenthalten. Je schlechter es ihm geht, desto furioser die Schrift, am Ende gleicht sie einem wilden Fuchteln um das Schicksal, das 1980 ein Ende nimmt. Nicht aber für Hanny Fries, die weiter in seinen Schriften lebt. Was bisher kaum jemand wusste, sie hat ihm sage und schreibe 850 Briefe geschrieben.



Zwei wechselseitig infizierte Schriften: Brief von Ludwig Hohl (oben) und Hanny Fries (unten).



ALS-BC-S-05-D-5-2

Blaise Cendrars – De sa « main amie »

Ce répertoire d'adresses, utilisé par Blaise Cendrars entre 1948 et 1956, consignait aussi les visites reçues. Les adresses relevées, parfois biffées ou corrigées, sont celles des principales relations de Cendrars dans ces années-là: celles des « visiteurs », fréquents ou occasionnels, mais aussi des correspondants réguliers. Ouvrant le répertoire à la lettre « P », on trouve ainsi le nom d'un écrivain et cinéaste fameux, Marcel Pagnol; celui de l'ami, Édouard Peisson, qui poussa Cendrars à se remettre à l'écriture durant l'Occupation; Henri Poulaille, autre ami avec lequel il échangea une correspondance compliquée dès 1925; le romancier américain John Dos Passos, qui qualifia Cendrars d'« Homère du Transsibérien »; la veuve de Paulo Prado, le mécène brésilien qui accueillit l'écrivain à Sao Paulo en 1924; enfin, l'inclassable – et quelque peu inquiétant – Albert Paraz, ami de Louis-Ferdinand Céline comme de Cendrars, et correspondant régulier des deux hommes. Presque chaque page de ce répertoire d'adresses fait ressurgir une partie du monde artistique et cosmopolite que fréquentait l'auteur de *Bourlinguer* dans l'immédiat après-guerre – autant de personnalités auxquelles il tendait sa « main amie ».

Fabien Dubosson

Ludwig Hohl – Ein Adressbuch für die Ewigkeit

Ludwig Hohl gilt als – wenig vernetzter – Aussenseiter des Literaturbetriebs. Auch war er kaum als eifriger Briefeschreiber bekannt. Dennoch pflegte der eigenwillige Denker einen engen Kreis von Freunden und Förderern, mit denen er regelmässig in Kontakt stand. Dem abgenutzten Adressheftlein, das der Autor sogar notdürftig mit einem Faden zusammenhalten musste, ist sein intensiver Gebrauch deutlich anzusehen. Auch Adressänderungen trug Hohl geflissentlich nach, in einem Fall sogar über den Tod der jeweiligen Person hinaus. Als Albin Zollinger – dem er sich besonders verbunden fühlte – starb, strich er dessen Wohnadresse an der Zeppelinstrasse 59 in Zürich durch und ersetzte sie durch den neuen Aufenthaltsort im: «Universum».

Magnus Wieland



SLA-Hohl-C-02-f-2



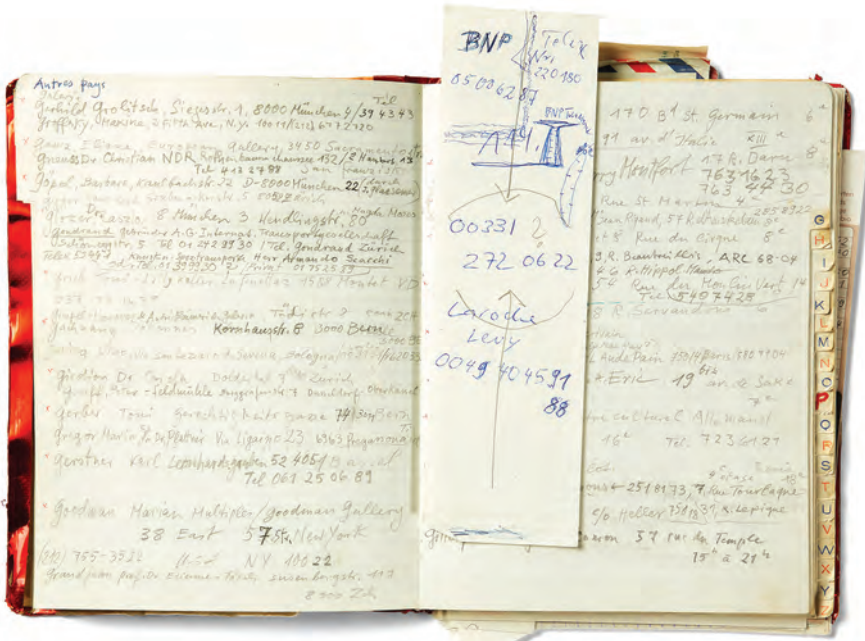
ALS-Borgeaud-C-1-f/04

Georges Borgeaud – Réseau et genèse

Carnet d'adresses bien rempli du grand épistolier que fut Georges Borgeaud, dont la correspondance est en cours de publication. Depuis plusieurs années déjà, la Fondation Calvignac et les ALS mettent à disposition gratuitement en ligne une partie des échanges épistolaires de l'auteur du *Préau* – entre 2000 et 4000 visites mensuelles du site ont été enregistrées en 2017! Ainsi peut-on lire à l'adresse <http://www.georges-borgeaud.ch/inédits/inédits.htm> les correspondances de Borgeaud avec Pierre Jean Jouve, Jean Paulhan, Gérard de Palézieux et Jean Tardieu, avant celle, prévue pour juillet 2019, avec André Frénaud.

Grâce à la transcription et à l'étude de ce réseau de correspondants, on a par exemple pu réunir près de 60 citations (30'000 signes) qui permettent de retracer la très lente et difficile genèse du *Voyage à l'étranger*, qui vaudra à son auteur le Prix Renaudot en 1974. « Je t'[y] ai bien retrouvé » écrira Michel Butor (présent dans ce répertoire) à son vieil ami, juste après avoir terminé la lecture du *Voyage*.

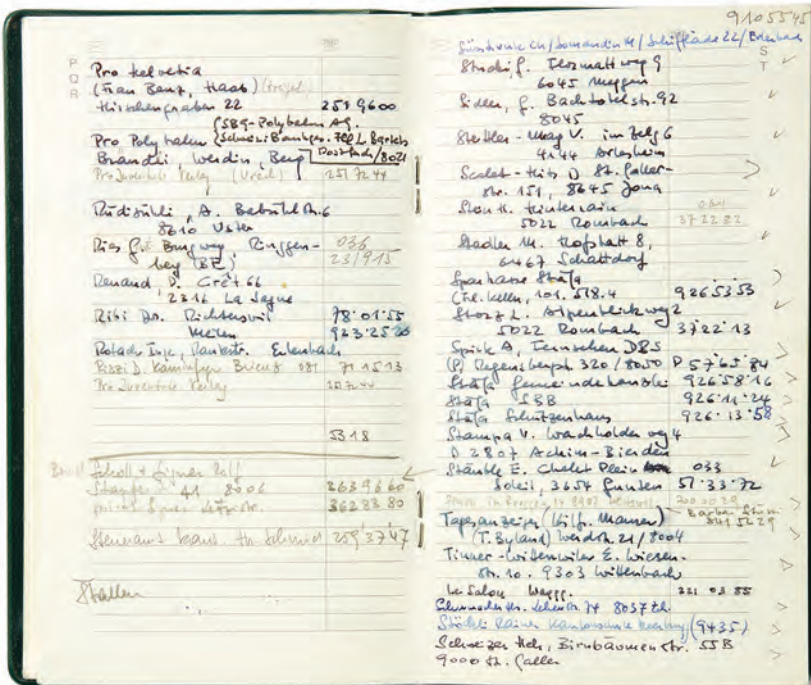
Stéphanie Cudré-Mauroux



SLA-MO-LW-C-1-c-2

Meret Oppenheim – Ein Adress- und Künstlerbuch
 Meret Oppenheim (1913–1985) hat ihr Adressbuch intensiv genutzt, um ihre vielfältigen Kontakte zu Künstlerkollegen, Kunstwissenschaftlern, Freunden und Bekannten zu verwalten. Die abgebildete Seite zeigt etwa die Adresse von Karl Gestner (1930–2017), ein mit ihr befreundeter Künstler, Graphikdesigner und Typograph, dessen Nachlass in der Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird. Das Adressbuch wirkt ziemlich abgenutzt, es ist gespickt voll mit unzähligen Einlageblättern, Notizen und Anmerkungen. Zudem enthält es viele, zum Teil kunstvolle Collagen. Die Künstlerin hat das Adressbuch ihrer Nichte Lisa Wenger, die sich um die Verwaltung von Meret Oppenheims Nachlass kümmert, gewidmet und auch vermacht.

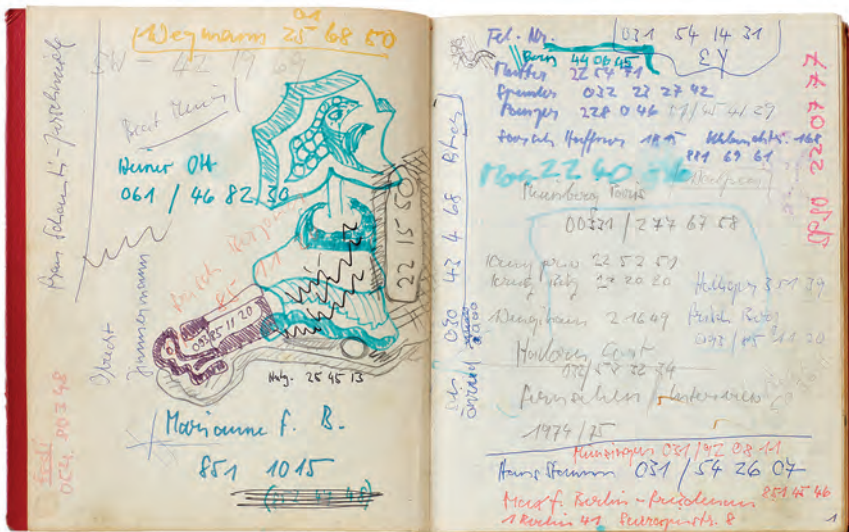
Rudolf Probst



SLA-HB-C-1-g-3

Hans Boesch – Agenda mit Adressverzeichnis
 Es ist still geworden um den Autor Hans Boesch (1926–2003). Zeit für uns, ihn hier wieder einmal in Erinnerung zu rufen, denn unvergesslich sollten Boeschs literarische Texte in der Tat bleiben: Sein Hauptwerk, die Simon-Mittler-Tetralogie mit den Romanteilen *Der Sog* (1988), *Der Bann* (1996), *Der Kreis* (1998) und dem Epilog *Schweben* (2003) umspannt mit je einem Buch zu Kindheit, Mannes- und Greisenalter des Protagonisten und Rückblenden auf dessen Vorfahren mehr als hundert Jahre Geschichte und hat damit als «Schweizerspiegel» des 20. Jahrhunderts seine Gültigkeit. Boesch war auch ein fleissiger Brieffschreiber, der mit vielen Leuten intensiven Briefaustausch pflegte, wovon etwa seine Agenda 1990 mit einem eingelegtem Adressverzeichnis Zeugnis ablegt. Hier abgebildet ist die Doppelseite mit den Buchstaben P bis S.

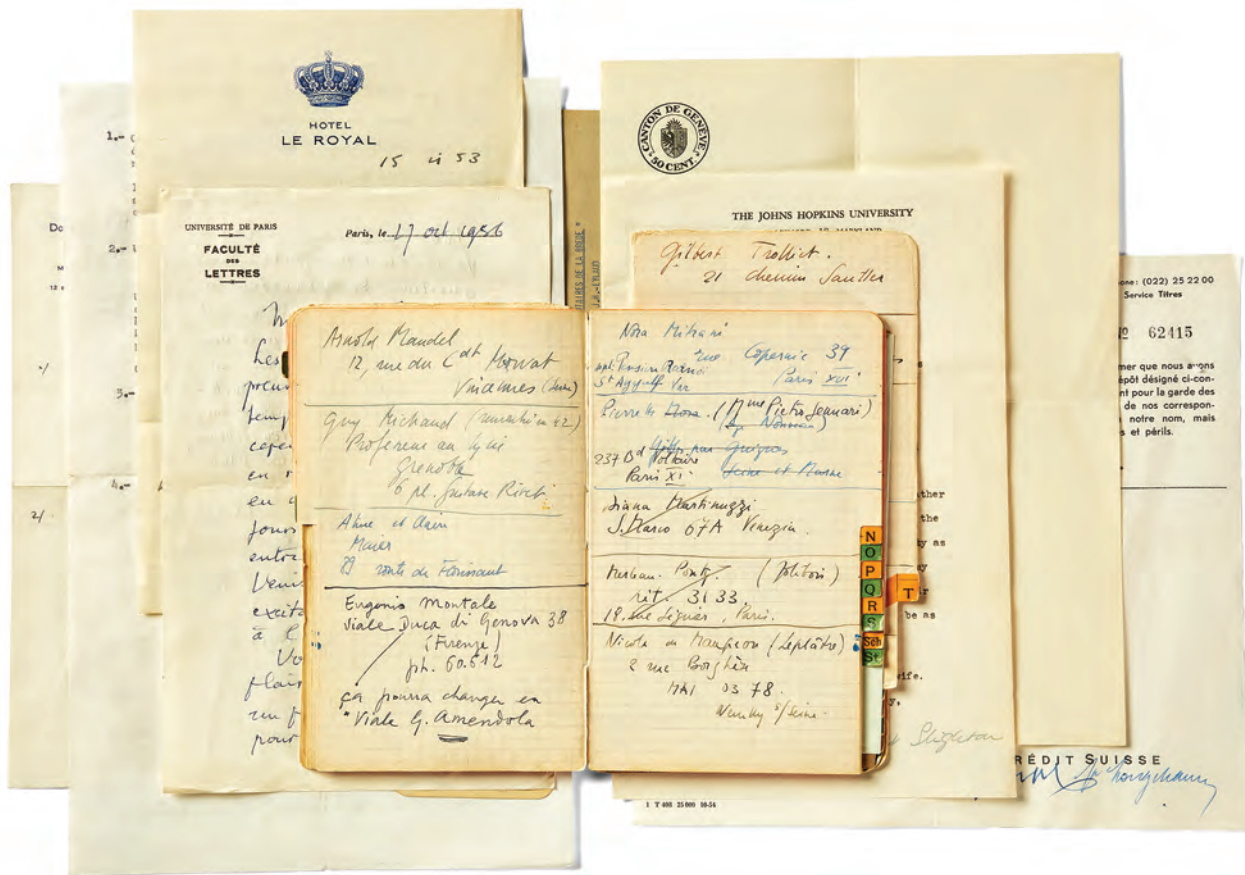
Rudolf Probst



SLA-PB-C-1-c-6

Peter Bichsel – Der heisse Draht zur Stadt Paris
 Sein Adressbuch hat Peter Bichsel (*1935) dem Schweizerischen Literaturarchiv bis anhin noch nicht anvertraut, dafür eine Reihe von Notizbüchern wie etwa das Rote Notizbuch, ein gebundenes, recht umfangreiches Buch mit Notizen, das neben literarischen Entwürfen, handschriftlichen farbigen Skizzen und persönlichen Aufzeichnungen auch Adress- und Telefoneinträgen, hier abgebildet die Seite u.a. mit Niklaus Meinbergs (1940–1993) Pariser Telefonnummer. Peter Bichsel hat das Vorwort zu Meinbergs erster selbständiger Publikation, den *Reportagen aus der Schweiz* von 1974, verfasst.

Rudolf Probst

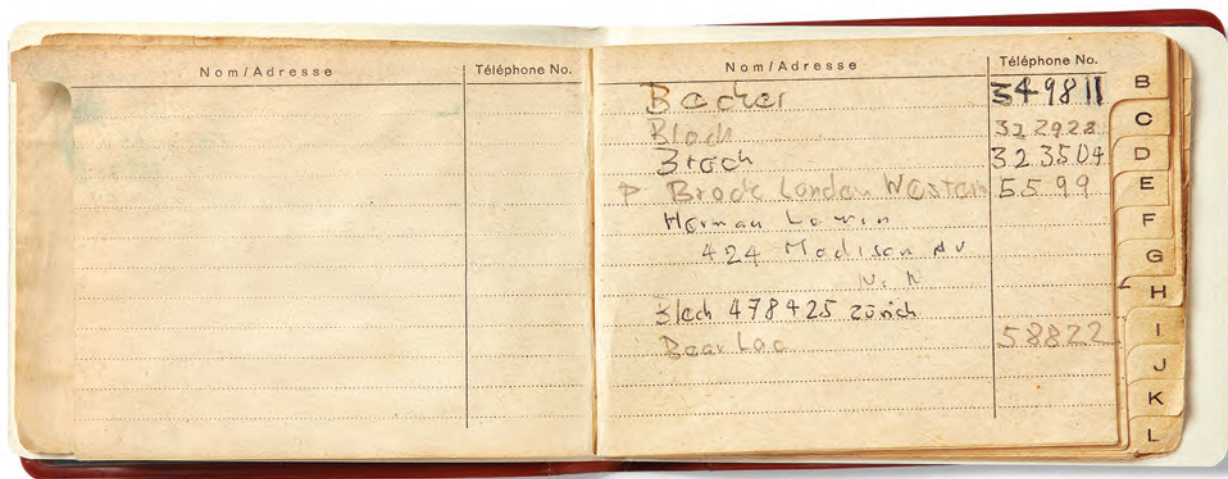


ALS-Starobinski

Jean Starobinski – Portrait de l'artiste en répertoire

On reconnaît de suite l'écriture vive, souple et fluide de Jean Starobinski, dans ce répertoire de jeunesse du critique genevois. Les noms qui jalonnent ces pages témoignent cependant déjà de l'important réseau qui commence à s'établir autour de lui. Les présences de Raymond Aron, Balthus Klossowski de Rola (à son adresse fribourgeoise encore), Max Brod, Édith Boissonnas, Gilles Deleuze, Pierre Emmanuel, Pierre Jean Jouve, Vladimir Jankélévitch, Paul de Man, Gaëtan Picon, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard semblent restituer une partie de la bibliographie et des collaborations de Starobinski dans les années 1940-1950. Ici et là, une autre écriture se charge de noter les précieuses informations, comme à la lettre «M», où l'on voit soudain apparaître la graphie d'Eugenio Montale, avec cette précision: «ça pourra changer en Viale G. Amendola», où il s'installera en effet.

Stéphanie Cudré-Mauroux



SLA-FD-C-1-d-Adr

Friedrich Dürrenmatt – Das Adressbuch eines Telefonierers

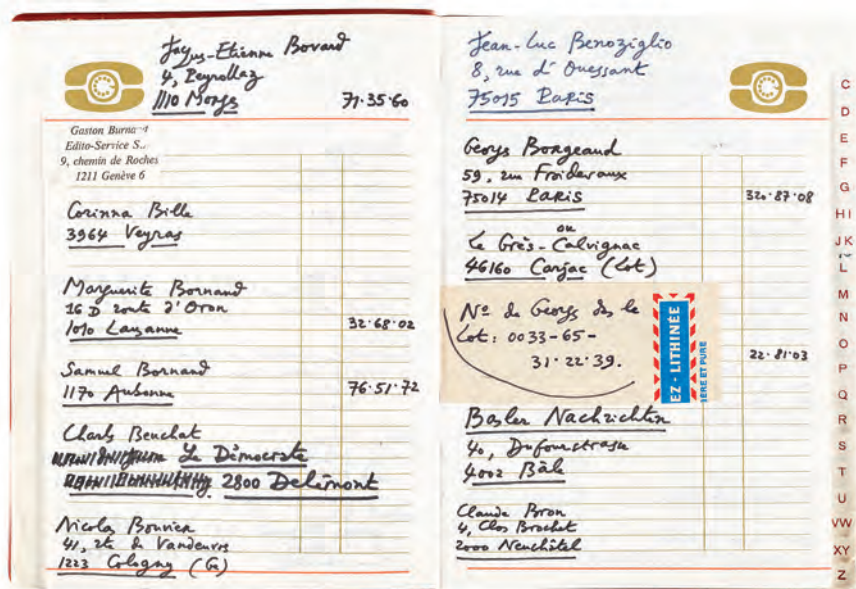
Briefe schrieb er nur selten, er griff lieber zum Telefon. Und wenn er Kontakte brauchte, war da noch die Sekretärin. Entsprechend rudimentär die Angaben in Dürrenmatts schmalem Adressbüchlein, das er wohl anlässlich seiner Amerikareise 1959 anlegte: Peter Brook, der seine *Alte Dame* an den New Yorker Broadway brachte, der New Yorker Theaterproduzent Herman Levin, aber auch die Schauspieler Maria Becker und Hans-Christian Blech, Dürrenmatts Stammkritikerin Elisabeth Brock-Sulzer, der Berliner Theater-Verlag Felix Bloch Erben, ein Neuenburger Hotel – sie alle finden sich als eher zufälliges Konglomerat unter «B» – und geben doch einen repräsentativen Einblick in Dürrenmatts Kosmos als Erfolgs-Dramatiker an der Wende zu den 1960er Jahren.

Ulrich Weber

Jacques Chessex – La Suisse romande littéraire dans un carnet

Vraisemblablement utilisé dès les années 1970, ce carnet d'adresses regroupe avant tout les correspondants de Chessex appartenant au monde culturel romand. Tous les métiers du livre y sont représentés, jusqu'à l'imprimeur des Éditions Galland, Samuel Bornand, avec lequel il a si souvent collaboré: « Avec cet imprimeur, l'aventure est un acte créateur: il prend des risques, il se lance dans la bataille avec les poètes ses amis » (24 Heures, 26.02.1974). Occupant un rôle central dans le milieu littéraire dès les années 1960, en fondant ou en collaborant à de nombreuses enseignes éditoriales, Chessex a entretenu un réseau social et épistolaire très dense. On trouve par exemple à la lettre « B » plusieurs des écrivains-amis dépeints dans *Les Saintes Écritures* (1972): Georges Borgeaud, « rôdeur, flâneur, bagueuaudeur », que Chessex a vu « éructer comme un chat furieux », S. Corinna Bille, « la plus grande poétesse de ce pays », ou Nicolas Bouvier, « écrivain secret » dont il loue les « chroniques de poète d'une précision vigoureuse ». Transcendant les générations – « J'ai toujours essayé d'établir des ponts entre les aînés et les cadets », dira Chessex à David Bevan en 1986 –, comme en témoignent les adresses de Beuchat (1900-1981) ou de Bovard (né en 1961), ce carnet contient également les noms d'écrivains dont les filiations littéraires et l'esthétique étaient plus éloignées de celles de Chessex, comme par exemple Jean-Luc Benoziglio, dont les coordonnées sont ajoutées dans la marge.

ALS-Chessex



Denis Bussard



ALS-Ritter

William Ritter – 30 volumes de copie-lettres

Deux volumes de copie-lettres de mille pages chacun appartenant à William Ritter (1867-1955), parmi les quelque trente exemplaires conservés aux ALS, de 1902 à 1954. Documents d'une grande richesse, et matérialisation presque « physique » du réseau épistolaire tissé par Ritter, ces copie-lettres ne sont pas d'un usage commode: certaines pages sont partiellement effacées et contiennent l'empreinte de plusieurs lettres postées le même jour; l'écriture de Ritter n'est pas toujours facilement déchiffrable; le nom du destinataire ne figure que très rarement dans les en-têtes ou les salutations. Au fil des pages, on rencontre aussi des dessins à la plume, des fleurs séchées et, plus surprenant encore, des retouches effectuées sur la copie, après l'envoi de la lettre originale – preuve du statut littéraire accordé au genre épistolaire et de l'intégration de la correspondance dans le grand projet d'œuvres complètes imaginé par Ritter!

Le romancier, musicologue et critique d'art évoque sa pratique de la correspondance et l'usage de ces copie-lettres dans une carte postale à Gonzague de Reynold, le 16 décembre 1903: « Nous écrire sur un sujet donné me paraît faux: la correspondance alors tourne à l'article. Parlons-nous, mieux et plus que jamais, de ce qui nous passe par la tête et de ce que nos vies nous amèneront [...]. Que cette correspondance soit l'exact portrait de nos âmes. Pour éviter tout chagrin, achetez un copie-lettres et en apprenez le maniement; ou si cela vous paraît trop bourgeois (j'ai pourtant dû finir par en passer là, et je m'en loue tous les jours) alors recommandez chaque fois. Mais pas de brouillon surtout! Une lettre doit être une lettre, c'est à dire un éclat de vie tout chaud, tout lumineux, incorrect tant qu'on veut. [...] Cette correspondance [fera] des volumes après notre mort, elle n'en vaudra que mieux. Elle sera plus sincère; si elle en devait former de notre vivant, voyez comme tout de suite ce serait artificiel! »

Denis Bussard

Der Briefschreiber Robert Walser: Ein «Schurke im Stil»

Peter Stocker (RWZ)

Im fiktionalen «Brief meines Bruders an mich» charakterisiert sich Robert Walser mit folgenden Worten:

Lieber Bruder! Ich habe Deinen Brief erhalten, gelesen und mit Verwunderung, ja beinahe mit Bewunderung zum zweiten Male gelesen. Du bist ein Schurke im Stil. Du schreibst wie zwei Professoren zusammen. Ein Schriftsteller von Beruf könnte sich nicht besser ausdrücken. (*Fritz Kocher's Aufsätze*).

Walser gehorchte den strengen Normen der Briefgattung nach eigenem Gutdünken. Wo er von ihnen abwich, tat er es mit subtiler Intelligenz. Seine Adressatinnen und Adressaten begriffen, dass er Regelverletzungen zu Stilfiguren machte und das Schurkentum zum ästhetischen Prinzip.

Der Schurke ist ein einsamer Held. Von den verschiedenen Rollen, die der Literaturbetrieb ihm anbot und mit denen er auch brieflich spielte, passte ihm die des Aussenseiters am besten. In der Privatkorrespondenz mischte er, nicht ohne Koketterie, das Verbindliche mit dem Ambivalenten.

Als Junggesellen-Schriftsteller liebte Walser weibliche Leser. Seine Briefe an die langjährige Freundin Frieda Mermet sowie an Therese Breitbach, eine junge Verehrerin

seiner Werke, sind nicht weniger erstaunlich als etwa Kafkas Briefe an Felice Bauer und an Milena Jesenská oder Rilkes Briefe an Erika Mitterer. Die Bedeutung der kurzen, aber intensiven Korrespondenz, die Walser mit Christian Morgenstern führte, ist bekannt. Sie stellt eine wichtige Quelle zur Geschichte des literarischen Lektorats dar. Aus der Korrespondenz mit dem Insel-Verlag erklärt sich, wo Walsers Kränkung im Verhältnis zu Verlagen seinen Ursprung hat. Und schliesslich bietet die gut dokumentierte Korrespondenz mit weiteren Verlagen einen aussergewöhnlichen Einblick in Walsers Publikationspolitik sowie in das Funktionieren des Buchwesens in den Krisenjahren nach 1914.

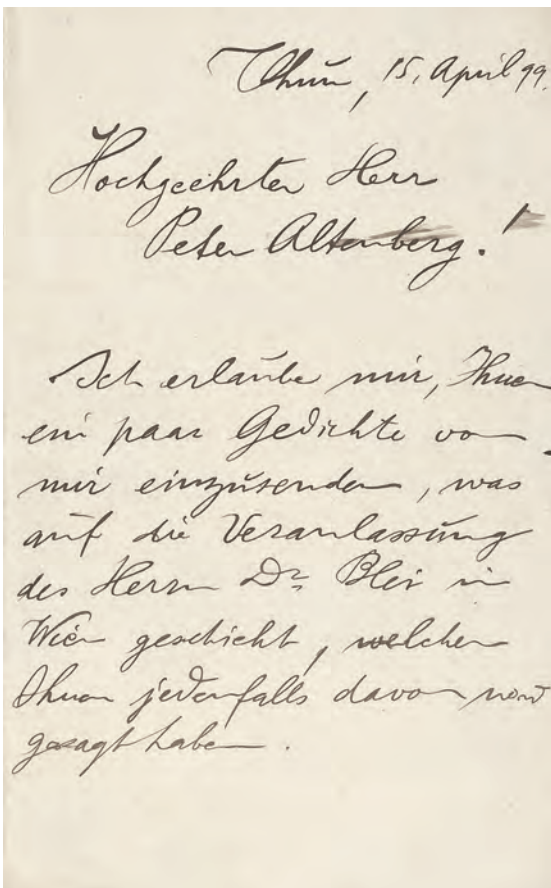
Im Oktober erscheint im Suhrkamp Verlag eine

dreibändige Ausgabe sämtlicher Briefe von und an Robert Walser, mit Kommentaren, Abbildungen, Dokumenten und Registern. Diese Edition wird von Liebhaber/-innen des literarischen Briefes mit Spannung erwartet. Die Bände bilden Teil einer neuen Werkausgabe, der *Berner Ausgabe*.

Die Aufgabe, die sich dem Herausberteam stellte, bestand darin, einen verlässlichen und von unnötigen Herausbereinigungen, Vereinheitlichungen und Modernisierungen freien Text zu konstituieren und auf dieser Basis einen bequemen Zugang zum vollständigen Briefmaterial zu bieten. Das Korpus war seit der selektiv verfahrenen und längst vergriffenen Vorgängerausgabe um 337 Briefe von Walser und 164 Gegenbriefe gewachsen, durch Funde bei Privatpersonen und in Archiven. Das Robert Walser-Archiv, dem mehrere, teilweise umfangreiche Akquisitionen gelangen, verfügt über den grössten Bestand an Walser-Briefen, fachgerecht aufbewahrt vom Schweizerischen Literaturarchiv.

Als Präsentationsmedium wurde die besonders leserfreundliche Buchform gewählt. Gewisse Nachteile im Bereich der Suchbarkeit und Filterung konnten auf einfache Weise durch Register ausgeglichen werden. Editorische Deutungen, die wie etwa die Chronologisierung von undatierten und datierten Briefen von einiger Tragweite sind, waren transparent zu machen. Merkmale der Textzeugen, die Rückschlüsse auf das kommunikative Geschehen erlaubten, waren zu beschreiben. Schwer beschreibbare Besonderheiten der Briefgestaltung werden durch Abbildungen dargestellt. Bei der Kommentierung der Briefinhalte war eine gewisse Zurückhaltung geboten. Ein beträchtlicher Anteil der Kommentare entfällt auf die Identifizierung von Werken Walsers, die von diesem natürlich in grosser Zahl erwähnt, aber teilweise nur ungenau bezeichnet werden. Dieser Schwerpunkt entspricht nicht nur dem Ansatz einer überwiegend faktenorientierten Kommentierung, sondern drängt sich *a fortiori* auf: Walsers Briefe können als Bestandteil seines Oeuvres gelten.

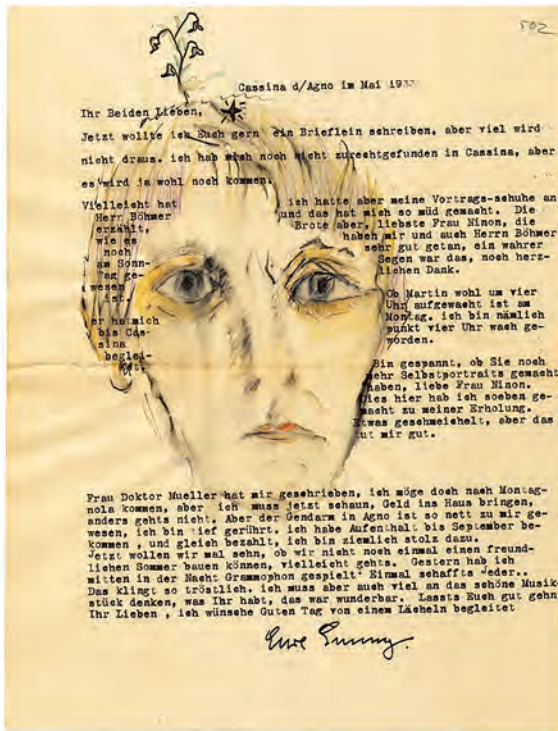
Die *Berner Ausgabe* erscheint im Auftrag der Robert Walser-Stiftung Bern und wird von Peter Utz, Reto Sorg, Lucas Marco Gisi und Peter Stocker verantwortet. Die Arbeiten werden durch die Finanzierung im Rahmen des «Berner Modells» ermöglicht, zu der die Berner Kantonalbank, die Burggemeinde Bern, die Stadt Bern und der Kanton Bern (Lotteriefonds) beitragen. Die Ausgabe löst die 1966 begonnenen, von Jochen Greven und anderen herausgegebenen, zunächst bei Kossodo, dann bei Suhrkamp erschienenen *Sämtlichen Werke* ab. Die Ausgabe erscheint parallel und komplementär zur *Kritischen Ausgabe sämtlicher Werke Robert Walsers*. 2019 sollen Walsers Roman *Der Gehülfe*, herausgegeben von Karl Wagner u. a., sowie die beiden Sammlungen *Proststücke* und *Kleine Prosa*, letztere herausgegeben von Sabine Eickenrodt u. a., in Auslieferung gehen. Die Ausgabe ist modulartig angelegt: Nach den Briefen (3 Bde) und den zu Walsers Lebzeiten erschienenen Büchern (15 Bde) folgen die im Feuilleton publizierten Texte (ca. 6 Bde). Als letztes Modul geplant werden die Bände zu Walsers umfangreichem Nachlass, zu dem u. a. der «Räuber-Roman» sowie die unpublizierten Mikrogramme gehören.



Robert Walser an Peter Altenberg, 15. 4. 1899 (RW MSB1-ALTE-1).

Emmy Hennings: Auswahledition der Briefe in zwei Bänden im Rahmen der Kommentierten Studienausgabe

Thomas Richter



Brief an Hermann u. Ninon Hesse, Cassina d'Agno, Mai 1933;
B-01-HESS-05/020.

Im Rahmen der im Auftrag des SLA edierten Werkausgabe (*Werke und Briefe. Kommentierte Studienausgabe*), die auf (vor-)erst sechs Bände angelegt ist, liegen bisher die beiden Prosabände vor.¹ Als nächstes erscheinen ein Lyrik-Band sowie zwei Bände Briefe;² des Weiteren ist ein Auswahlband zu Emmy Hennings' Feuilletonbeiträgen vorgesehen.

Einen gewichtigen Teil des überlieferten Werkes von Emmy Hennings machen die Briefe aus, die zum Grossteil im Nachlass im SLA vorliegen. Von Hugo Ball und von Hermann Hesse ist Emmy Hennings mit Bettina von Arnim verglichen worden. Stellt man die Poetisierung des eigenen Lebens in den

im Nachlass der Autorin im SLA befinden, ermittelt und durchgesehen. Durch ausgedehnte Recherchen konnten etwa 550 weitere Briefe in Archiven und Institutionen in der Schweiz, in Deutschland, Frankreich, Israel und den USA nachgewiesen werden, so u. a. im Kunsthaus Zürich, im Deutschen Literaturarchiv in Marbach, in der Hugo-Ball-Sammlung in Pirmasens, im Hermann-Hesse-Archiv in Offenbach, in der Bibliothèque Doucet in Paris, in der Library of Congress in Washington und der National Library of Israel in Jerusalem. Auf der Grundlage dieses umfangreichen Materials wird in der Briefausgabe eine repräsentative Auswahl von ca. 400 Briefen herausgegeben. Die beiden Briefbände sollen einen möglichst breiten Überblick über das Ausmass und die Entwicklung zentraler Themen der Korrespondenz und des Lebensweges bieten; nicht zuletzt die Werkbiographie der Autorin wird dadurch sehr viel deutlicher, als dies bisher möglich war.

Der erste Band der Briefedition (1906–1927) setzt mit dem glücklichen Fund eines Palimpsests im Nachlass ein: Der weitaus früheste Beleg der Briefschreiberin Emmy Hennings, eine Postkarte aus dem Jahr 1906, hat sich wohl nur deshalb erhalten, weil sie in den 1940er-Jahren noch einmal als historisches Zeugnis des eigenen Lebens verschickt worden ist (das zweite Mal an Ninon Hesse). Sie wurde bei den Recherchen für die Briefausgabe wiederentdeckt. Der Band enthält eine Auswahl aus den Briefen vom Anfang der Überlieferung, die mit der Postkarte aus dem Jahr 1906 einsetzt, bis Ende 1927; er umfasst ca. 140 frühe Briefe und damit die Dada-Zeit in Zürich, die 1920er-Jahre und – in dichter Beschreibung – die letzte Krankheit und den Tod Hugo Balls. Die beiden letztgenannten Ereignisse sind die entscheidende Zäsur in der Biographie und der Selbstdeutung der Autorin, und hier liegt der innere Grund für die Aufteilung der beiden Briefbände, auch wenn so auf Grund der Überlieferungslage der zweite Band umfangreicher ausfällt als der erste.

Der zweite Band (1928–1948) spiegelt in rund 240 Briefen die schriftstellerische Erinnerungsarbeit von Emmy Hennings, darüberhinausgehende eigene Projekte, die Zeitgeschichte, einzelne Reisen und das, unter schwierigen materiellen Bedingungen gefristete Leben im Tessin bis zu ihrem Tod im Jahr 1948. Sehr interessant und bisher nahezu unbekannt sind die politischen Äusserungen der Autorin in dieser Zeit, vor allem zum Aufstieg und zur Herrschaft des Nationalsozialismus, zur Judenverfolgung und dem Verlauf des Zweiten Weltkriegs. Das Medium des Briefes bringt es mit sich, dass Zeitkritik zumeist nur zwischen den Zeilen zu lesen ist oder im aufmerksamen Dechiffrieren von Ironie-Signalen, wie in dem folgenden Beispiel aus dem Jahr 1934, anlässlich des Staatsbegräbnisses für den Generalfeldmarschall und Reichspräsidenten Paul von Hindenburg: «[...] (Der Führer hat glaub ich militärisch den Rang eines Gefreiten) [...]».⁴

Vordergrund, ist dies wohl nicht zu hoch gegriffen: Es gilt sowohl für ihren kreativen Umgang mit der eigenen Biografie in den autofiktionalen Texten (neben den Erinnerungswerken eben die Briefwechsel), wie auch für die poetischen Qualitäten und Eigenheiten ihres umfangreichen Briefwerks. Nicht nur vom Umfang der Überlieferung her, sondern vor allem auch aus inneren Gründen sind die Briefe als ein entscheidender Teil des Lebenswerkes von Emmy Hennings zu betrachten.

Briefe von Emmy Hennings sind bisher nur rudimentär und fast nur aus der Zeit bis zum Tod Hugo Balls (1927) ediert worden. Die nun erscheinende Briefedition im Rahmen der Werkausgabe soll zum ersten Mal einen umfassenden, angemessenen Zugang zu den Briefen Emmy Hennings' ermöglichen. Adressatinnen und Adressaten sind neben Hugo Ball, ihrer Tochter Annemarie und dem Ehepaar Hermann und Ninon Hesse u. a. Käthe Brodnitz, Rudolf Junghans, Else Lasker-Schüler, Carl Muth, Carl Seelig, Sophie Täuber-Arp, Tristan Tzara Heinrich Wiegand, Waldemar Gurian und Emil Szitty.³

In der mehrjährigen Vorbereitung der Auswahledition wurden ca. 2'700 Briefe, von denen sich rund 2'150

1 *Gefängnis – Das graue Haus – Das Haus im Schatten*. Hg. von Christa Baumberger und Nicola Behrmann unter Mitarbeit von Simone Sumpf. Mit einem Nachwort von Christa Baumberger. Göttingen 2016; *Das Brandmal – Das ewige Lied*. Hg. von Nicola Behrmann und Christa Baumberger unter Mitarbeit von Simone Sumpf. Mit einem Nachwort von Nicola Behrmann. Göttingen 2017.

2 *Briefe Bd. 1 (Briefe 1906–1927)*. Hg. von Franziska Kolp und Thomas Richter unter Mitarbeit von Eva Locher und Simone Sumpf. Mit einem Nachwort von Franziska Kolp; *Briefe Bd. 2 (Briefe 1928–1948)*. Hg. von Thomas Richter und Franziska Kolp und Thomas Richter unter Mitarbeit von Simone Sumpf und Eva Locher. Mit einem Nachwort von Thomas Richter.

3 Emil Szitty, Emmy Ball-Hennings, Hugo Ball: Briefwechsel. In: *Hugo Ball Almanach* NF 5 (2014), S. 9–43.

4 Emmy Hennings an Annemarie Hennings, o. O., und o. J. [Cassina d'Agno, Dezember 1934]; Typoskript im Nachlass im SLA (HEN E-01-B-02-HENN-02).

Sigls da lingua Sprachsprünge Salti di lingua

Poetiken literarischer Mehrsprachigkeit
in Graubünden

Annetta Ganzoni



«Gelegentlich schien mir das Bündnerdeutsch ans Arabische anzuklingen» (Ulrich Becher, *Murmeljagd*, 1969)

«Ich bin, was das Rätoromanische betrifft, ein Passivraucher. Ich versteh es ganz gut, vor allem das Ladin.» (Franz Hohler zu *Il malur da la fuorcla*, 1968)

Zur Ästhetik mehrsprachiger Texte: Schreiben in zwei Sprachen, Selbst- und Fremdübersetzung, Textinterne Phänomene von Sprachkontakt und Sprachmischung: In Graubünden, und in besonderer Masse im Oberengadin, stehen verschiedene Sprachen und Kulturen in Kontakt. Einheimische und Fremde, Ortsansässige und Gäste bilden einen «Orchesterverein der Sprachen», denn Rätoromanisch, Deutsch, Italienisch und weitere Sprachen treffen aufeinander und mischen sich. Und ein «gemischter Chor» aus Künstlern und Schriftstellern gestaltet diesen Kulturraum seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert.

Der Band nimmt die Literaturtopografie Graubündens in den Blick.

Um die zeitliche Tiefendimension auszuloten und die Kontinuität literarischer Entwicklungen, aber auch Brüche und Innovationen sichtbar zu machen, werden das 19. und 20. Jahrhundert in Überblicksdarstellungen und exemplarischen Einzelanalysen beleuchtet. So zeichnen sich die Konturen einer Poetik literarischer Mehrsprachigkeit ab, die im Sprach- und Kulturraum des Engadins und Graubündens verankert ist, in der Ausprägung ihrer Phänomene aber weit darüber hinausreicht.

Die Forschung zur literarischen Mehrsprachigkeit hat sich in den letzten Jahren international etabliert und ausdifferenziert. Auch die Literaturtopografie der Schweiz, die sich aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit für entsprechende Fragestellungen besonders anbietet, wurde Gegenstand von Forschungsprojekten und Publikationen. In diesen Darstellungen wurde die Perspektive des Kontakts zwischen dem Rätoromanischen und dem Deutschen respektive dem Italienischen bislang weitgehend ausser Acht gelassen. Ziel dieser Publikation ist es deshalb, einen interdisziplinären Dialog zur literarischen Mehrsprachigkeit zwischen Forschenden der Germanistik, der Rätoromanistik, der Italianistik und der Vergleichenden Literatur- und Übersetzungswissenschaft anzuregen. Eine Auswahl literarischer Texte und eine reichhaltige Illustration ergänzen die Essays.

Christa Baumberger, Mirella Carbone, Annetta Ganzoni (Hg.)
Sigls da lingua – Sprachsprünge – Salti di lingua. Poetiken literarischer Mehrsprachigkeit in Graubünden
Zürich, Chronos Verlag, 2018
ISBN 978-3-0340-1459-5

Avantgarde und Avantgardismus

Akten der sechsten
Sommerakademie im
Centre Dürrenmatt



«Ich zähle mich nicht zur heutigen Avantgarde.» Mit dieser Bemerkung grenzt sich Friedrich Dürrenmatt 1956 dezidiert von den neoavantgardistischen Tendenzen ab, die zur selben Zeit in Literatur und Künsten aufbrechen. Dennoch ist der

Einfluss der Pariser Avantgarde des Absurden auf seine Konzeption des grotesken Theaters unverkennbar. Offensichtlich handelt es sich bei «Avantgarde» um einen streit- wie dehnbaren Begriff, der unterschiedlichste Vorstellungen und Positionen aufruft.

Was Avantgarden sind, wie sie im literarischen Feld auftreten und wie sie sich selbst zum Etikett «Avantgarde» verhalten – diesen Fragen gehen die Beiträge anhand materialreicher Fallstudien zu verschiedenen Künsten von den historischen Avantgarden bis zum Postavantgardismus nach. Flankiert wird das geschichtliche Interesse durch ein begriffsgeschichtliches: Welche Bildbereiche dienen zur Benennung emphatischer kultureller Innovationen? Über welche Abgrenzungsbewegungen erfolgt in unterschiedlichen Kontexten die Selbst- wie auch die Fremdbeschreibung als «Avantgarde»?

Avantgarde und Avantgardismus sind Schlüsselbegriffe in der Diskussion um innovative Dynamiken in Kunst und Literatur des 20. Jahrhunderts. Neben Fallstudien zu historisch signifikanten Avantgardeprojekten und -bewegungen werfen die Beiträge von Andrea Albrecht, Madeleine Betschart, Urs Engeler, Michael Fischer, Thomas Hunkeler, Andreas Kotte, Harry Lehmann, Marcel Lepper, Stefanie Leuenberger, Andreas Mauz, Hendrikje Schauer, Hubert van den Berg, Ulrich Weber, Magnus Wieland, Sandro Zanetti und Martin Zingg auch Fragen zur methodischen Tragweite des Avantgardebegriffs auf.

Andreas Mauz, Ulrich Weber, Magnus Wieland (Hg.), *Avantgarden und Avantgardismus. Programme und Praktiken emphatischer kultureller Innovation*. Göttingen und Zürich, Wallstein und Chronos 2018 (Sommerakademie Centre Dürrenmatt Neuchâtel, Band 6).
Klappenbroschur, ca. 264 Seiten, ca. 30 Farbabbildungen.
ISBN 978-3-0340-1482-3

Il fondo di Donata Berra

Donata Berra è nata a Milano nel 1947, dove si è laureata in Lettere con una tesi in Storia della Musica sul *Wozzeck* di Alban Berg. Dopo un soggiorno in Germania nel 1974 si è trasferita in Svizzera, dove tuttora risiede. Ha ricoperto incarichi per corsi di lingua e letteratura italiana all'Università e alla Alta Scuola Pedagogica di Berna, e traduce opere letterarie dal tedesco all'italiano (fra l'altro *Mozart* di Wolfgang Hildesheimer, *Jakob dorme* di Klaus Merz, *Momenti fatali* di Stefan Zweig, *La valletta dell'Eremo*, *Le scintille del pensiero*, *Il giudice e il suo boia*, *La guerra invernale nel Tibet* di Friedrich Dürrenmatt).

Nel 1992 è uscita la sua prima raccolta di poesia, *Santi quattro coronati*, seguita da *Tra terra e cielo / Zwischen Erde und Himmel* (1997) e *Maria, di squincio, addossata a un palo / Maria, schräg an einen Pfosten gelehnt* (1999) con il testo tedesco di Jochen Kelter a fronte, nel 2010 *A memoria di mare*. La plaquette dal titolo *Vedute bernesi* del 2005 viene ripubblicata nel 2017 in versione quadrilingue: italiano, tedesco, francese, romancio. Una silloge di poesie dal titolo *La linea delle ali* è apparsa nel 1999 sulla rivista *Poesia*.

Donata Berra è stata insignita di vari riconoscimenti; nel 1993 le viene conferito il «Premio Schiller», nel 1997 il «Literaturpreis des Kantons Bern» e nel 2001 dalla Bodmer Stiftung di Zurigo riceve la menzione d'onore del premio «Gottfried Keller». Nel 2018 le viene attribuito, da parte del Goethe Institut di Roma e Berlino, il premio italo-tedesco per la traduzione letteraria.

(ga.)

Autographensammlung Christian Müller

Das SLA hat die Sammlung des Psychiaters Christian Müller, Leiter der Psychiatrischen Universitätsklinik Cery bei Lausanne und Sohn des Psychiaters Max Müller, von den Erben erworben. Die Sammlung geht auf den Vater Max Müller zurück. Dieser war an der psychiatrischen Klinik Münsingen der Arzt von Friedrich Glauser und ist in dessen Kriminalroman *Matto regiert* porträtiert. Die Sammlung enthält nicht nur Briefe von Patienten, sondern von bedeutenden Gelehrten wie Karl Barth und Urs von Balthasar, von Künstlern wie Cuno Amiet und Albert Welti sowie von Schriftstellern wie Werner Bergengrün, Ludwig Hohl und E.Y. Meyer. Aber auch Gedichte, Kurztexte und vereinzelte Zeichnungen befinden sich darin.

Das Ehepaar Müller pflegte einen Salon, in dem sich Gelehrte, Künstler und Autoren zu Vortrag und Gespräch trafen. Hieraus entstand eine Korrespondenz mit zahlreichen Gelehrten, Künstlern und Stadtoriginalen wie Madame de Meuron aus Bern. Die Sammlung besteht aus rund 80 verschiedene Korrespondenzen

und erstreckt sich vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die 80er-Jahre des letzten Jahrhunderts.

Herausragend in dieser Sammlung sind die Briefe Friedrich Glausers an Max Müller, die Eintrittsbescheinigung der Psychiatrischen Klinik Burghölzli wie auch die Dokumente zur Vormundschaft Glausers. Neben einfachen Dankes- und Gratulationsschreiben enthält die Sammlung auch Briefe, die Einblick in entscheidende Lebensmomente gewähren. Die Briefsammlung ist jetzt für Öffentlichkeit und Forschung gesichert. Gesperrt bleiben aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen die Dokumente aller Patienten zu deren Lebzeiten.

(iwe.)

Schenkung Bohren

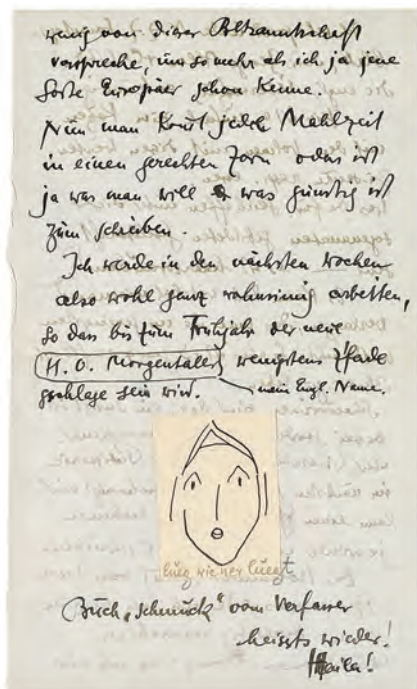
Die Schenkung Kathrin Bohrens, der Tochter des gebürtigen Grindelwaldner Rudolf Bohren (1920–2010), hat das SLA überraschend erreicht: Sie enthält zwei Dutzend Briefe und Karten des Berner Pfarrers und Schriftstellers Kurt Marti. Bohren und Marti verband eine langjährige Freundschaft, die auf die gemeinsame Schulzeit zurückgeht und durch die Höhen und Tiefen von Studienwahl, Familiengründung, Patenschaft und den Kreis der protestantischen Berner Theologen führte, die sich als Brüder verstanden. Die Freunde verband bis in die 1960er-Jahre eine offene und kritische Korrespondenz. Kurt Marti riet Bohren dezidiert vom Theologiestudium ab, erfolglos; Marti übernahm die Patenschaft des erstgeborenen Kindes und tadelte Bohrens schroffe Worte an einen gemeinsamen Kollegen.

Neben der Profession des protestantischen Pfarrersamts und der Passion für die Predigt teilten sie auch die Vorliebe zur Mundart-Lyrik. Sie tauschten ihre Gedichtbände aus und schätzten die Werke des anderen auf die feinen Unterschiede zwischen dem Grindelwaldner und dem Stadt-Berner Idiom anspielend. Bohren publizierte einschlägig zur Homiletik und zu einer breiten Vielfalt seelsorgerischer Fragen. Nach seinen Pfarrstellen in den Kantonen Bern, Aarau und Basel zog Bohren Ende der 1950er-Jahre an die Hochschulen nach Wuppertal, Berlin und wurde in den 1970er-Jahren nach Heidelberg auf einen Lehrstuhl für praktische Theologie berufen, wo er ein Forschungszentrum für die Predigtforschung aufbaute.

Zu den Lesern von Rudolf Bohren gehörte auch Max Frisch. Die beiden kannten sich von einer Tagung in Boldern. Als Koordinator hatte er die Autoren Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch eingeladen. Zu Pfingsten 1957 verdankte Frisch ihm die übersandte Publikation der Vortragsreihe *Das Unser Vater heute* (Zwingli-Verlag 1957) und bekennt in seinem Dankeschreiben, direkter als er es in seinen Tagebüchern mitteilt, dass er sich nach dem *Stiller* allabendlichen Exerzitien des Betens unterzogen habe, offenbar in der frommen Hoffnung der Sinnfindung; und er gesteht Bohren auch die Vergeblichkeit all seiner Bemühungen. Das ist ein für die Frisch-Forschung relevantes biographisches Zeugnis.

(iwe.)

Hans Morgenthaler: Briefe an den Vater



Vermittelt durch das Antiquariat Finebooks in Zürich konnte das SLA im vergangenen Jahr aus Familienbesitz ein grösseres Briefkonvolut von Hans (genannt «Hamo») Morgenthaler erwerben, dessen Nachlass sich seit 1977 bereits im Schweizerischen Literaturarchiv befindet, 1996 ergänzt durch eine bedeutende Schenkung mit Autographen aus dem Besitz von Kurt Marti.

Das nun neu hingekommene Briefkonvolut ist ebenfalls ein substantieller Zuwachs. Es handelt sich um gut 120 Briefe des Schriftstellers an seinen Vater in Burgdorf. Die Korrespondenz erstreckt sich relativ kontinuierlich von 1909, als Hamo in Zürich das ETH-Studium in Zoologie und Botanik aufnahm, bis zum seinem frühen Tod im Jahr 1928 an Lungentuberkulose. Ein Satz aus dem mutmasslich letzten Brief lautet: «Ich bin nun froh damit [sc. dem Buch *Gadscha Puti*] noch fertig geworden zu

sein. Ich weiss nie, welches das letzte Buch sein wird. Ich schreibe Bücher durchaus statt mich zu erschliessen.» Entsprechend beschreiben die Briefe die dramatische Kurve, die Hamos Leben vom Studenten über den Bergwerker in Siam bis hin zum seelisch und körperlich zerrissenen Schriftsteller nahm, der zeitlebens ein ambivalentes Verhältnis zur Heimat und zum Elternhaus hatte. Diese Vorbehalte dringen in den – zuweilen auch witzig illustrierten – Briefen immer wieder durch, die vor allem aber eine wichtige werkbiographische Quelle darstellen, da Hamo seinem Vater meist ausführlich über seine Vorhaben und Erlebnisse berichtete.

Ergänzt wird das Brief-Konvolut durch die beiden Exemplare der Diplom- wie der Promotionsarbeit an der ETH sowie einem handgeschriebenen 25seitigen Bericht über die fatale «Skitour auf den Tödi» am 1. Oktober 1911, auf der Hamo die Finger abgefroren sind. Alles zusammen ist der überraschend aufgetauchte Nachlassbestand von eminenter Bedeutung und eine der wichtigsten Neuerwerbungen in letzter Zeit.

(wimm.)

Literarisches Archiv Gian Pedretti

Der Künstler und Schriftsteller Gian Pedretti (*1926) hat sein literarisches Archiv dank des Engagements seiner Tochter Martigna dem Schweizerischen Literaturarchiv übergeben. In seinem Atelierhaus in La Neuveville, das er 2015 gemeinsam mit seiner Frau Erica Pedretti (*1930) verlassen hat, befanden sich die Doku-

mente zuletzt. Das Ehepaar hatte sich nach einem Wochenendausflug spontan entschieden, seinen Lebensabend in Celerina zu verbringen, wo es bis 1973 mit seinen fünf Kindern lebte.

Gian Pedretti hat zeitlebens seine Schaffenspausen als Bildhauer, später als Maler, zum Schreiben verwendet. Sein Archiv umfasst seine nicht publizierten autobiographischen Aufzeichnungen «Seidenschwanz», die einzig der Berner Literaturkritikerin Elsbeth Pulver bekannt waren, und darüber hinaus unpublizierte Gedichtentwürfe, Reisenotizen und Prosa mit Zeichnungen aus den 1970er-Jahren, sowie die Materialien und Entwürfe zu seinen Büchern *ich bin auf dem Augenblick* (1985), *mäandern* (1990) *da capo* (1997), alle von Max Droschl verlegt. Alle diese Materialien konnte das SLA 2018 im verlassenen Haus bergen. Darunter auch die Korrespondenz mit dem Lektor Rainer Weiss und dem Schriftsteller Kurt Marti, der Gian Pedretti als Autor entdeckte und ihn als erster in der Zeitschrift *Reformatio* abdruckte. Zu den Korrespondenzpartnern gehören neben den Familienmitgliedern in der Schweiz und Übersee, der befreundete Philosoph Hans Saner, der Germanist Christiaan Hart-Nibbrig, und verschiedene Schweizer Autorinnen und Autoren. In Pedrettis Archiv befindet sich auch ein rätomanisches Briefkonvolut seine Bruders Giuliano Pedretti.

Das Archiv Gian Pedrettis ist mit dem Archiv seiner Frau, das die Nationalbibliothek bereits 2006 erwerben konnte, über die Korrespondenz, die Reisen, die gemeinsamen Stipendienaufenthalte (wie die Venedignotizen und Zeichnungen zeigen), durch die Erstlektüre Erica Pedrettis einschliesslich ihrer Korrekturen und nicht zuletzt durch die Paarkorrespondenz verbunden. Es darf diese Übernahme als ein Glückfall bezeichnet werden, weil sich hieraus ein Doppelvorlass eines Künstlerpaars ergibt, das sich mit unterschiedlichem Schwerpunkt in Kunst und Literatur bewegte. Gian Pedretti übergibt dem SLA zusätzlich als Schenkung die knapp 1000 Bleistift-Zeichnungen aus dem Val Bever, dem Jagdgebiet und Studienort der Pedrettis. Diese Zeichnungen bilden den Fundus zur Edition *Traunterovas* (2009).

(iwe.)

Neue Inventare | Nouveaux inventaires | Nuovi inventari

Die Inventare sind online zugänglich über die Datenbank HelveticArchives sowie auf der Webseite des SLA.

Les inventaires en ligne sont disponibles dans HelveticArchives et sur la page web des ALS.

Gli inventari online sono disponibili su HelveticArchives e sul sito internet dell'ASL.

<https://www.helveticarchives.ch>

<https://www.nb.admin.ch/sla>

Bänziger, Hans: Peter-Bichsel-Sammlung

Hänny, Reto (1947-)**

Hasler, Eveline (1933-)**

Hilty, Hans Rudolf (1925-1994)**

Johansen, Hanna (1939-)**

Linsmayer, Charles (1945-)*