

Passim

Archivübel Piaghe d'archivio Maux d'archives



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

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

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

«Sciogli appunti, seracchi, crepe: liquidi d'ocili, acqua potabile per sopraggiunti.»

Federico Hindermann, *Carta non canta*. Mottetti, 2010, plaquette privata. ASL-Hindermann-D-1-a/22.

Sommaire

Editorial	3
Dossier	
Knut Ebeling: Die Feinde des Archivs	4
Sigrid Weigel: Vor und nach dem Archiv	6
Lisa Oberli: Daniel Spoerri künstlerisches Anarchiv	7
Beat Hodler: «Mal d'archive» – ein konkretes Fallbeispiel	8
Thierry Aubry / Éric Laforest: Une brève histoire de la conservation-restauration des livres et des archives	9
Service Conservation et restauration (BN): Nourriture de l'esprit... et du corps	11
Barbara Mordasini Voser / Eva Grandjean: Wasser, Staub und Pilze im Archiv – Dagegen lässt sich etwas tun	13
Stefano Cavaglieri: Le insidie della conservazione di una registrazione sonora	15
Yari Bernasconi: Chiedi alla polvere della strada!	17
Galerie	19
Informationen	
Irmgard M. Wirtz: Jonas Fränkels Nachlass	22
Neuerscheinungen Nuove pubblicazioni	24
Neuerwerbungen	24

Passim 27 (2021)
Archivübel | Piaghe d'archivio |
Maux d'archives

Bulletin des Archives littéraires
suisses | Bulletin des Schwei-
zerischen Literaturarchivs |
Bulletin da l'Archiv svizzer da
litteratura | Bollettino dell'Archi-
vio svizzero di letteratura

ISSN 1662-5307

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

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

Rédaction | Redaktion
Redazione:

Denis Bussard
Daniele Cuffaro
Magnus Wieland

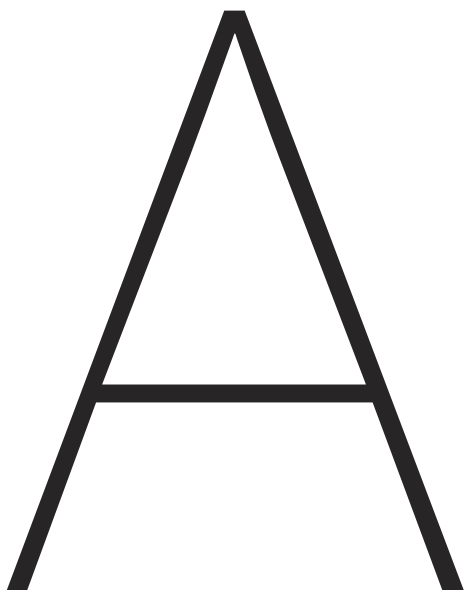
SLA | ALS | ASL
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 58 462 92 58
F: +41 58 462 84 08
E: arch.lit@nb.admin.ch

Mise en page:
Marlyse Baumgartner

Fotos (wo nichts anderes
erwähnt):
Dienst Fotografie, © NB
(Fabian Scherler)

Titelbild: Robert Walser,
Mikrogramm Nr. 279
(© Keystone/Robert Walser-
Stiftung Bern)

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



Entropie sprechen), andererseits durch den prothetischen Akt des Speicherns und Einschreibens, der die Erinnerung und das Gedächtnis entlasten soll. Das Archiv ist gemäss dieser Lesart nicht nur von Verlust und Vergessen bedroht, es arbeitet auch aktiv an diesem Prozess mit.

Was bei Derrida ein hoch theoretisiertes Konzept ist, soll in dieser Ausgabe ganz konkret von seinen materiellen und pragmatischen Gesichtspunkten aus betrachtet werden: Es geht um reale Schäden und Gefahren, von denen Archive seit der Antike und der legendären Zerstörung des ersten abendländischen Zentralarchivs – dem Bouleuterion in Athen durch die Perser – bedroht werden. Wie gehen wir heute mit Relikten aus der Vergangenheit um? Wie lassen sich Überlieferungsverluste verhindern, Schäden beheben und Dokumente retten? Welche konservatorischen Massnahmen beugen präventiv potentiellen Verfallserscheinungen vor? Wovon sind heutige Archive im digitalen Zeitalter besonders bedroht? Und wie zerstörerisch wirken sich mitunter auch menschliche Eingriffe aus? Gibt es, so liesse sich mit Derrida fragen, auch destruktive Kräfte im Archiv selber?

Es ist klar, dass solche weitreichenden Fragen hier nicht erschöpfend beantwortet werden können. Aber die Beiträge können in einem ersten Ansatz ein Bewusstsein für die mitunter komplexen Überlieferungsprozesse wecken, die es nicht immer selbstverständlich erscheinen lassen, dass wir heute im Besitz reichhaltiger Kulturgüter sind. Bei jedem Dokument, das wir in den Händen halten, sollten wir mitunter daran denken, was dessen Zerstörung, dessen Verschwinden verhindert hat.

In un archivio convivono due scopi essenziali, quello di facilitare l'accesso ai documenti e quello di conservarli in modo da salvarli per le generazioni future. Si tratta di due posizioni agli antipodi che vanno tenute ugualmente in considerazione. I documenti si deteriorano con il passare del tempo e, se poco basta per velocizzare questo processo, molte sono le energie che vengono investite per rallentarlo. Come cause di danneggiamento si pensa in primo luogo all'incuria e alla cattiva mani-

polazione di un documento, a della carta bruciata o rovinata dall'acqua, ad una fotografia scolorita oppure a delle memorie magnetiche non più leggibili. Alla fragilità dei documenti si aggiungono però anche elementi come il clima, i funghi che crescono a determinate condizioni, la polvere o le catastrofi naturali. Piaghe d'archivio che vengono curate con approcci di conservazione ad hoc costantemente affinati.

polazione di un documento, a della carta bruciata o rovinata dall'acqua, ad una fotografia scolorita oppure a delle memorie magnetiche non più leggibili. Alla fragilità dei documenti si aggiungono però anche elementi come il clima, i funghi che crescono a determinate condizioni, la polvere o le catastrofi naturali. Piaghe d'archivio che vengono curate con approcci di conservazione ad hoc costantemente affinati.

Rivestono importanza sia gli interventi preventivi che quelli di rimedio, poiché per mantenere in salute una memoria si deve tener conto del percorso di vita dei documenti e dei problemi occorsi o che potrebbero incontrare. Se il servizio di conservazione della Biblioteca nazionale analizza gli effetti di muffe e insetti, la Fonoteca nazionale ci spiega come – oltre al supporto sonoro – vada garantito nel tempo il funzionamento dell'apparecchio di lettura dei supporti. Negli altri approfondimenti si spazia da casi concreti a fenomeni più ampi che hanno messo a repentaglio tracce di passato. Cause di deterioramento che diventano pure immagini e riferimenti letterari nel contributo di Yari Bernasconi.

L'atmosphère studieuse de la salle de lecture des ALS, dans laquelle les chercheurs consultent des archives soigneusement conditionnées, fait peut-être oublier le chemin aventureux qu'elles ont parfois emprunté pour arriver jusque-là. Pourtant, des traces encore bien visibles témoignent des épreuves traversées par certains documents: une inondation, un incendie, une lumière trop vive qui atténue les couleurs, des moisissures qui fragilisent les documents, des insectes qui se nourrissent de papier... Les dangers *exogènes* qui menacent les archives (et qui s'ajoutent aux facteurs *internes* de destruction que les documents portent parfois en eux, comme l'acidité du papier ou les encres de mauvaise qualité) sont en effet nombreux et peuvent se montrer particulièrement dévastateurs. Si de tels accidents peuvent survenir très facilement, beaucoup d'efforts sont en revanche nécessaires pour freiner la dégradation d'archives endommagées, pour restaurer les pièces abîmées ou pour conditionner les documents les plus touchés.

Chaque type de dommage appelle en effet un traitement *ad hoc* qui nécessite de bien connaître le parcours de vie du document afin de prendre les mesures préventives et curatives les plus efficaces. Les méthodes, appliquées par le service Conservation et restauration de la BN, ont d'ailleurs considérablement changé avec le temps, pour suivre l'évolution des connaissances ou répondre à de nouvelles problématiques. Quels sont les grands jalons de l'histoire de la conservation-restauration, du Moyen Âge à nos jours? Comment restaurait-on au XIX^e siècle, au XX^e siècle? Quelles ont été les évolutions, et les influences réciproques, dans le domaine des beaux-arts et dans celui de la conservation des livres et des archives? Autant de questions abordées par Thierry Aubry et Éric Laforest dans leur brève histoire de la conservation. Les contributions présentées dans ce numéro permettent ainsi de remettre en question ce qui apparaît peut-être comme une évidence: l'accès aux archives, menacées de disparition, par malchance, par maladresse ou par ignorance, ne va pas toujours de soi.

Die Feinde des Archivs¹

Knut Ebeling
(Weißensee Kunsthochschule
Berlin)

Die Archive sind gleichursprünglich mit der Bedrohung der Archivalien durch diverse Feinde; wären die Archivalien nicht ständig bedroht und hätten nicht so viele Feinde, hätte man keine bleibende und schützende Herberge für sie finden müssen, in der sie die Zeit und die widrigen Umstände überdauern. Dabei ist die Liste der Feinde der schützenswerten Gegenstände lang, und sie lauern nicht nur draußen vor den Pforten der Archive, es geht nicht nur um die Einwirkungen von widrigen Wetterphänomenen, um Regenfälle oder um die zerstörerische Sonneneinstrahlung, die dem Archivgut Schaden zufügen. Eine zentrale Feindin der Archive ist die Zerstreuung der Archivalien in alle vier Himmelsrichtungen, ihr Schwund gen Himmel und Erde, gegen die sich das versammelnde Haus des Archivs wendet. Aber die Schäden und Mängel des Archivierten befinden sich nicht nur draußen vor den Türen der Archive, sie sind längst drinnen, in sie eingedrungen und bedrohen das Archivgut von innen heraus: Die Mängel, die «Schäden» oder «Übel»² des Archivs, wie es Jacques Derrida ausgedrückt hat, sind längst in das Haus des Archivs eingedrungen; und sie sind so zahlreich und mit dem Haus des Archivs verbunden, dass man sich mitunter fragen kann, ob nicht das Archiv selbst die erste Feindin des Archivierten darstellt.

Denn das Haus, die Bleibe des Archivierten, stellt längst selbst eine Bedrohung für die Archivalien dar, wegen der sich fragen lässt, ob sie nicht besser in zerstreuten Speichern aufgehoben wären – eine Lösung, die die dezentralen Speicher des Internets global der Welt des Zentralarchivs vorgezogen haben. Angesichts der globalen Zerstreuung und Zersetzungen, der Zerhackselung von allem und jedem in digitale Einsen und Nullen, bleiben die analogen Archive ruhig auf ihren Schäden und Mängeln sitzen, denen das Schutzgut trotz allen Vorsichtsmaßnahmen weiterhin ausgesetzt bleibt. Und der Mängel und Schäden, die auch innerhalb der Archive dem Archivierten drohen, sind viele; es sind so viele und derart bedrohliche, dass man Derridas Wort vom *mal*, dem Übel oder den Schäden des Archivs, das sich eigentlich auf die Frage der Transformation von privaten in öffentliche Sammlungen bezogen hatte, ob man also dieses *mal* der Archive, ihr Mal, nicht buchstäblich verstehen sollte als die tatsächlichen Übel, Mängel und Schäden, die den Archiv-Korpusen in ihren Depots zu Leibe rücken und die in diesem Heft ausbreitet werden.

Doch es lauern noch andere Feinde des Archivs und der Archivalien, nicht nur die nichtmenschlichen

agencies und Agenten, denen im Zuge der *actor-network-theory* (ANT) mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde, sondern natürlich auch die menschlichen Widersacher der Archive. Man kann eine lange Geschichte erzählen von den ersten Sammlungen, den ersten Depots, die unter dem schädlichen Licht der Sonne errichtet wurden, die noch keinem Papier, sondern anderen Informationsträgern schadete und die bereits von den ersten Aggressoren angegriffen wurden. Die Angriffe aufs Archiv sind so alt wie die Archive selbst. Weil die ersten Archivalien mitunter sehr wertvoll waren, so wertvoll, dass sie über Leben und Tod von Menschen entscheiden konnten, wurden mit den Archiven auch die Attentäter des Archivs geboren. Eine der ersten Archiv-Anekdoten, die beispielsweise aus dem klassischen Athen überliefert sind, handelt aus diesem Grund auch von dessen Manipulierbarkeit. Es geht um jene von Athenaeus³ überlieferte Episode des Alkibiades – nach dem Urteil von Egon Friedell »eine der interessantesten und geheimnisvollsten Persönlichkeiten der Weltgeschichte.«⁴ Von diesem Mann wird nicht nur berichtet, dass er den Peloponnesischen Krieg verlor, weswegen er bei den Athenern in Ungnade fiel. Er drang auch ins Metroon ein, ins Zentralarchiv, um dort den Namen seines Freundes Hegemon von Thasos zu entfernen.⁵

Ganz gleich, wie man diese waghalsige Operation des Alkibiades beurteilt, dessen Praxis der Zerstörung und Manipulation öffentlicher Dokumente durchaus allgemeine Praxis gewesen sein mag:⁶ Eine Geschichte oder eine Archäologie des Archivs und seiner Feinde muss mit dem Eingeständnis beginnen, dass die Manipulierbarkeit des Archivs nicht erst im digitalen Zeitalter begann. Am Anfang dieser Geschichte stand nicht eine Institution, die zur Komplizin ihrer Manipulationen wurde, die Manipulationen wurden bereits von der Vorstellung der Aufrichtigkeit des Archivs herbeigeführt. Die tatsächliche Komplizenschaft bestand in der analogen Epoche zwischen dem Anspruch der unverfälschenden Speicherung und der materiellen Existenz des Speichers: Zwar konnte das Geschriebene nur abgerufen werden, weil es materiell abgelegt war; doch weil es materiell abgelegt war, konnte es auch verändert werden. Nur weil man an die Aufrichtigkeit des Aufgeschriebenen glaubte, hatte es Wert, dieses zu manipulieren. Heute lohnen Eingriffe in digitale Archive schon allein aus dem Grund nicht mehr, weil niemand mehr an ihre Unveränderlichkeit glaubt.

Das war vor 2500 Jahren nicht wesentlich anders: Gleichursprünglich mit dem Glauben ans Gesetz

wurde auch der Zweifel am Gesetz und seiner Überlieferung geboren. Das ist ein Paradox des Archivs: Nur weil die Schrift bleibt, kann man sich auf sie berufen; doch nur weil man sich auf diese Bleibe berufen kann, lohnt sich das Risiko ihrer Manipulation – weswegen man sich nicht mehr auf sie berufen sollte. Dieselbe Kulturtechnik, die den Anspruch der Objektivität des Speichers verantwortet, sorgt auch für dessen Scheitern. Das gleiche Dispositiv, das den Anspruch der Unveränderlichkeit einklagt, ist für dessen Nichteinlösung verantwortlich. Aus diesem Grund kann «das Archiv [...] den möglichen Verlust, gegen den es aufgeboren wird, nicht bannen; ihm ist die drohende Gefahr eingeschrieben.»⁷ Von nun an kommt er immer schon zu spät, der Rat Platons, ein Gesagtes nicht aufzuschreiben, weil ein Gedanke, sobald er aufgeschrieben und veräußert ist, nicht mehr sicher sei.

Mit dem Archiv wurde also nicht nur seine Manipulierbarkeit geboren, sondern auch das Verlangen nach seiner Zerstörung, dem Autodafé. Aus diesem Grund wurde das Metroon mit der Göttermutter ebenso in die Obhut einer Schutzgöttin gestellt wie das Parthenon in den Schutz der Pallas Athene.⁸ Tatsächlich zeugen die zahllosen Anschläge aufs Archiv von einem neuen Verständnis des Geschriebenen, das von Repräsentation auf Codierung umschaltet: Wäre in den verwahrten Texten nur eine abgeschlossene Vergangenheit abgebildet, bräuchten sie die Aggressoren des Archivs nicht zu interessieren. Doch die Archive repräsentieren nicht nur Vergangenheiten, diese Vergangenheiten codieren zugleich eine Zukunft – und damit eine Zeitlichkeit, für die es sich zu kämpfen lohnt. Die Robin Hoods des Archivs haben verstanden, dass ihr Leben an diesem Ort hängt, sie haben begriffen, dass hier keine Vergangenheit abgebildet, sondern eine Zukunft codiert wird. Deswegen muss man wie der «verfluchte Kerl» Alkibiades «ins Metroon [schreiten], wo die Texte der Anklagen verwahrt wurden, und seinen Finger von seinem Mund befeuchtend, [...] die Schuld gegen Hegemon aus[wischen].»⁹

Während diese Episode beispielsweise von Carl Curtius¹⁰ als Beleg dafür genommen wurde, dass im Metroon Papyrus-Dokumente hinterlegt waren, ist es mit dem Archiv wie mit der Metaphysik: Wer gegen sie vorgeht, sichert nur ihre Macht. Alle Ausschreitungen gegen das Archiv zeugen zuerst von der Anerkennung der Macht des Gesammelten, der man sich nicht entziehen kann. Unternimmt man nichts gegen sie, ist man ihr unterstellt; doch ficht man diese Macht an, bestätigt man sie umso mehr. Das Archiv und seine Gesetze haben uns in der Macht – und nicht umgekehrt. «Wenn man glaubt, Erlasse zu lesen, die nur für die anderen gelten, ist man bereits ganz nah am Gesetz, man verbreitet es, man <trägt bei zur Durchsetzung eines staatlichen Erlasses>»¹¹, wie Foucault Blanchot zitiert. Wer die Gesetze zerstört, sichert nur deren schrankenlose Herrschaft. Wer gegen das Archiv einschreitet, weiß, dass seine Zukunft an diesem Ort hängt. Weil man im Archiv den Lauf der Dinge beeinflussen kann, verwehrte man nicht nur Knoblauchessern den Zutritt ins Metroon – die Kraft des Krauts sollte den heiligen Ort nicht entwei-

hen.¹² Auch alle anderen Delinquenten durften diesen Ort nicht betreten.

Warum will man das Archiv zerstören, was will man zerstören, wenn man das Archiv angreift? Gewiss will man die Zeichen einer ungünstigen Vergangenheit auslöschen; doch man kann diese Zeichen nur tilgen, wenn man ihre Bedingung, ihre äußerliche Verwahrung im Archiv anerkennt. Sobald man sich auf das Archivierte bezieht, hat man seine Herrschaft bereits gefestigt. Die Archive werden ja nicht aus dem Grund so gut gesichert wie Fort Knox, weil die in ihnen verwahrten Vergangenheiten von Bedeutung wären. Vielmehr muss die Macht der Unterscheidung zwischen wahr und falsch aufrechterhalten werden, um jeden Preis. Kurz, mit dem Archiv werden nicht die aufgeschriebenen Wahrheiten verteidigt, sondern der Mechanismus, auf dem ihre Unterscheidung beruht. Das Archiv ist also der Ort und der Tempel einer Unterscheidung, die in allen ihren Zügen metaphysischen Charakter besitzt. Denn das Archiv spricht schuldig und Schuld ist immer eine metaphysische Angelegenheit. Sie blieb so lange erhalten, wie auch der Name im Archiv aufgeschrieben blieb. Aristoteles berichtet davon, dass der Name von Schuldnern so lange auf weißen Tafeln verwahrt wurde, bis die Bezahlung erfolgte und der Name von der Tafel getilgt werden konnte.¹³ Die Verzeichnung auf der Tafel war die Erscheinung der Schuld.¹⁴ Wer alle Schuld ausradieren wollte, musste zunächst die bleibenden Zeichen dieser Schuld eliminieren. Doch abgesehen von einigen Ausnahmen – so berichtet Diogenes Laertius von einer Anklage gegen Sokrates, die auch wegen der Popularität der sokratischen Schulen im Metroon aufbewahrt worden sein mag¹⁵ – wurden Anklageschriften oder Schuldscheine nicht archiviert, sondern nur die Gesetzestexte oder Erlasse, auf die sie sich beriefen.

Dabei trugen nicht die Athener die Schuld an der Zerstörung des Metroons mit seiner 500-jährigen Geschichte. Merkwürdigerweise fiel das athenische Archiv keiner Schuldnerschwörung zum Opfer. Eine der spätesten Legenden um das Metroon ist jene des Aufzeichnungsfanatikers Apellikon von Teos – wo man immerhin so aufzeichnungsfanatisch war, dass sogar Vorschriften für Flüche aufgezeichnet wurden.¹⁶ Dieser Mensch war offenbar so vernarrt in Dokumente, dass er nicht nur die von Alexander gesponserten Bibliotheken von Aristoteles und Theophrast erwarb. Er brannte auch mit diversen Erlassen aus dem Metroon durch.¹⁷ Was Apellikon nicht hatte mitgehen lassen, wurde von den römischen Truppen Sullas im ersten vorchristlichen Jahrhundert geraubt oder verschwand 267 bei Herulians Plünderung von Athen. Später fand man die Bauteile des Metroons in der Herulischen Mauer, die noch heute Athen mit seinem Hafen Piräus verbindet.

1 Dieser Text beruht auf einem Auszug aus: Knut Ebeling, *Die Asche des Archivs*, in Ders./Georges Didi-Huberman, *Das Archiv brennt*, Berlin, Kadmos, 2009, SS.

2 Jacques Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Gallée, 1995; *Dem Archiv verschrieben. Eine Freud'sche Impression*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1997.

3 Athenaeus, 9.407 b-c

4 Egon Friedell, *Kulturgeschichte Griechenlands*, München, dtv, 1981. Vgl. Claude Mossé, *Athènes. Histoire d'une démocratie*, Paris 1971.

5 Athenaeus, 9.72.407 b-c.

6 Vgl. Alan L. Boegehold, *The establishment of a central archive at Athens*, in *American Journal of Archaeology* 76 (1972), 27; James P. Sickinger, *Public records and archives in classical Athens*, Chapel Hill and London, 1999, 131; John K. Davies, *Greek Archives: From Record to Monument*, in Maria Brosius (ed.), *Ancient Archives and Archival Traditions. Concepts of Record-Keeping in the Ancient World*, Oxford, 2003, 330.

7 Hans-Dieter Gondek/Hans Naumann, in Derrida (Anm. 2), 7.

8 Ernst Posner, *Archives in the Ancient World*, Chicago 1972, 104.

9 Athenaeus, 9.72.407 b-c, übers. nach Sickinger (Anm. 6), 131.

10 Carl Curtius, *Das Metroon in Athen als Staatsarchiv*, Berlin 1868, 24.

11 Michel Foucault, *Das Denken des Außen*, in *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band I 1954-1969*, hg. von Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, Frankfurt am Main 2001, 683.

12 Curtius (Anm. 10), 9; Posner (Anm. 8), 114.

13 Aristoteles, *Athenaion Politeia*, 47, 2-5.

14 Vgl. Curtius (Anm. 10), 19f.; Posner (Anm. 8), 108; Sickinger (Anm. 6), 127.

15 Diogenes Laertius, 2.40, Sickinger (Anm. 6), 132.

16 Vgl. Cornelia Vismann, *Fluchen in Stein*, in Manfred Schneider (Hg.), *Fatale Sprachen. Eid und Fluch in der europäischen Rechtsgeschichte*, München 2007, 57-66.

17 Athenaeus, 5.214 d-e. Vgl. Curtius (Anm. 10), 19; Bruno Keil, ed. Anonymus Argentinensis, *Fragmente zur Geschichte der Perikleischen Athen aus einem Straßburger Papyrus*, Straßburg, 1902, 190; Stella Georgoudi, *Manières d'archivage et archives de cités*, in *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, hg. von Michel Détienne, Lille, 1988, 240.

Vor und nach dem Archiv:

Überlieferungsverluste und Anarchivierung

Sigrid Weigel
(Leibniz-Zentrum für Literatur-
und Kulturforschung)

Auszug aus dem Aufsatz «Vor dem Archiv. Inkorporation, Verschwinden und Wiederkehr von Sammlungen und Bibliotheken im Archiv: Die Fälle Szeemann, Cohen und Benjamin», in *Ränder des Archivs*, hg. v. F. Schmieder/ D. Weidner, Berlin: Kadmos 2016).

Aus einer grammatologischen Betrachtungsweise – und das heisst mit Jacques Derrida: aus dem Blickwinkel jener Spuren, die dem Bestehenden vorausgehen – verändert sich das Bild des Archivs. Von der Institution zur Bewahrung von «Archivgut», dem Zentralbegriff der Archivalienkunde, verlagert sich der Blick auf das Zustandekommen des Archivs und die Metamorphose von Dokumenten zu Archivgut. Es geht dann weniger um den Ort inventarisierter Archivalien beziehungsweise geordneter Einheiten von Dokumenten, Textkorpora und anderen Medien des Wissens als um diejenigen Verfahren und Regelungen, durch die Zeugnisse und Hinterlassenschaften ins Archiv eingehen – oder eben gerade nicht ihren Weg dorthin finden. Denn, so Derrida: «Die Bewegung der Spur ist notwendig verborgen, sie entsteht als Verbergung ihrer selbst.»¹ Auf der Benutzeroberfläche erscheint das Archiv als geordnetes, auf Einheit und potentielle Vollständigkeit ausgerichtetes Inventar, während dessen Genese doch zumeist im Dunkeln bleibt – gleichsam vor dem Archiv.

Den Modellfall für eine grammatologische Arbeit am Archivbegriff bilden die Schriftstellerarchive und deren Generierung aus Nachgelassenem und Verstreutem, aus Manuskripten, Korrespondenzen und Privatbibliotheken. Diese Spielart des Archivs entstammt dem 19. Jahrhundert, als die Sammlertätigkeit einzelner Gelehrter und die halb-institutionellen Nachlässe der Nationaldichter in den Aufbau von Literaturarchiven überführt wurden. Sie entstammt einer Epoche, in der man begann, die zerstreuten Hinterlassenschaften bedeutender Schriftsteller aus den Händen unterschiedlichster Besitzer zusammenzutragen. So befanden sich zum Beispiel Lessings Briefe bei seinem Bruder, die Handschrift der *Minna* bei Engel, die der *Freimaurergespräche* bei einem Enkel Lichtenbergs, die der *Emilia* beim König Friedrich Wilhelm IV. usf.²

In den klassischen Schriftstellernachlässen verdichtet sich auch jener Doppelsinn von Mal d'Archive, den Derrida in seinem Buch diesen Titels 1995 entwickelt hat: «Archivübel» und «Verlangen nach dem Archiv» zugleich.³ Die Nähe seines Archivbegriffs zur Psychoanalyse erklärt sich daraus, dass die Störungen und Entdeckungen im Archiv mit dem Widerspiel von Zensur und Entzifferungsbegehren bei Freud vergleichbar sind. Im Falle von Nachlässen wird diese Spannung in der denkbar konkretesten Gestalt (die Derrida in seinem Buch allerdings weniger beschäftigt) relevant: Welche Zeugnisse gelangen ins Archiv? Welche Widerstände stehen dem entgegen? Was wird vergessen oder verdrängt? Und welches Begehren richtet sich auf die Nachlässe?⁴

Ebenso bedeutsam aber ist die Konstellation nach dem Archiv, – und dies um so mehr, als aus heutiger Perspektive die unzähligen Archive und Bibliotheken in den Blick geraten, die während des 20. Jahrhunderts zerstreut wurden oder, wie erst jüngst wieder, der Zerstörung anheimfielen: von der gleich zweimal (1914 und 1940) von deutschen Militärs in Schutt und Asche gelegten Bibliothek von Löwen⁵ über den Brand der Anna-Amalie-Bibliothek in Weimar bis zum Archiv alter arabischer Handschriften, dem Ahmed-Baba-Zentrum in Timbuktu, das Anfang 2013 von den Milizen der islamistischen Terrorgruppe Ansar Dine gebrandschatzt und geplündert wurde. Wo Archive waren, da sind Trümmer und verkohlte Blätter geblieben.

Doch nicht allein aufgrund solcher Zerstörungswerke und der schwierigen Restitutionsprojekte, die sie nach sich ziehen, greifen die Konstellationen vor dem Archiv und nach dem Archiv immer häufiger ineinander. Aufgrund der Veränderungen, denen Gestalt und Charakter von Archiven unterworfen sind, ist nunmehr schwer auszumachen, wo und wann ein bestimmtes Archiv beginnt und wo und wann es in ein anderes übergeht. Einen Nullpunkt des Archivs jedenfalls scheint es nicht mehr zu geben. Vor dem Archiv bedeutet immer häufiger auch nach dem Archiv, einem anderen Archiv, das dann oft in Auflösung begriffen ist. Eine solche Dynamik ist nicht nur die Folge von Ausnahmeständen; sie ist auch der schieren Vermehrung, dem medialen Wandel und der enormen Vervielfältigung der Spielarten archivarischer Sammlungen geschuldet. Man denke nur an die Folgen der Digitalisierung, aber mehr noch an die vielen Sammlungen, Privatarchive und -bibliotheken, die selbst bereits eine archivförmige Gestalt haben, bevor sie in grosse öffentliche Archive und deren Ordnung inkorporiert werden.

Eine hybride Sammlung wie bspw. die von Harald Szeemanns *Fabbrica* ist für die Ordnung des Archivs ein Dilemma. Eine Erhaltung an dem Ort und in demjenigen Zustand, den es beim Tod seines Besitzers hatte, würde nicht nur materiellen Zerfall nach sich ziehen, sondern auch Musealisierung und tendenziell Stillstand bedeuten, während der Preis für die Übernahme durch eine grosse Institution, für die materielle Bewahrung und wissenschaftliche Erschliessung im partiellen Verschwinden des Archivs im Archiv besteht. Im Jahre 2011 wurde Szeemanns Archiv von Maggia ins Getty Research Institute überführt, wo für eine Erschliessung auf höchstem technischem und wissenschaftlichem Niveau gesorgt ist. Aber, die *Fabbrica* gibt es nicht mehr, das Szeemann-Archiv ist zu einem buchstäblichen Nicht-Ort, einem Heterotop geworden. Wenn eine Sammlung, die den Prinzipien eines Museo folgt, in ein etabliertes Archiv integriert wird, stört die eigensinnige Ordnung der persönlichen Sammlung notgedrungen das dort herrschende System, wird es zum Mal d'Archive. Denn Erschliessung, Ordnung und Sicherung bedeutet Unsichtbarmachung der Spuren im System der Kataloge, Abteilungen und Gattungen, bedeutet Anarchivierung.⁶ «Es heisst», so Derrida in *Mal d'Archive*, «ihm nachlaufen, da, wo, selbst wenn es davon zu viel gibt, etwas darin sich anarchiviert.»⁷

1 Jacques Derrida, *Grammatologie*, Frankfurt a.M. 1974, S. 82.

2 Ernst Beutler, *Die Literaturhistorischen Museen und Archive. Ihre Voraussetzung, Geschichte und Bedeutung, in Forschungsinstitute. Ihre Geschichte, Organisation und Ziele*, Vaduz/Liechtenstein 1980, S. 229.

3 Jacques Derrida, *Mal d'Archive*, Paris 1995; dt. *Dem Archiv verschrieben. Eine Freud'sche Impression*, Berlin 1997, S. 158 f.

4 Dazu André Michels, *Museum, Schrift, Archiv. Untersuchungen zu einigen Formen der Tradierung*, in Karl-Josef Pazzini (Hg.), *Unschuldskomödien. Museum & Psychoanalyse*, Wien 1999, S. 13–53.

5 Wolfgang Schivelbusch, *Die Bibliothek von Löwen. Eine Episode aus der Zeit der Weltkriege*, München 1988.

6 Vgl. etwa den Fall des Schriftstellers Niklaus Meienberg, dessen projektförmig zusammengestellte Dossiers bei der Erschliessung aufgelöst worden sind, um sie nach den Richtlinien des Archivs abzulegen. Dazu Julian Schütt in *Du. Das Kulturmagazin* Nr. 795 (April 2009), S. 28–30.

7 Derrida (wie Anm. 3), S. 161.

Daniel Spoerri künstlerisches Anarchiv

Lisa Oberli
(NB, Graphische Sammlung)

In *Dem Archiv verschrieben* entwickelt der Philosoph Jacques Derrida eine psychoanalytisch fundierte Theorie des Archivs und einen erweiterten Archivbegriff, demzufolge der Wunsch nach Vergessen für das Archiv als Gedächtnis ebenso konstituierend sei wie dessen bewahrender Impetus.¹ Das Archiv hat demnach eine identifizierende, ordnende, vereinheitlichende und sichernde Funktion – aber auch eine destruktive und anarchische Umkehrung.² Damit sind seine Lücken ebenso angesprochen wie die Gefahren, denen es ausgesetzt ist. Diese Kehrseite lässt sich exemplarisch am Archiv von Daniel Spoerri vergegenwärtigen. Es gehört seit 1996 zur Graphischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek, wird dort nach standardisierten Verfahren konservatorisch behandelt, erschlossen und als Quellenkorpus zu nationalen und internationalen Kunstentwicklung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Verfügung gestellt.³ Was ist nun aber das «Nicht-Archivierte», das Verschwundene, das für die Archivierung nicht Selektionierte in Spoerri Archiv? Und worin besteht das «Nicht-Archivierbare», das sich institutionalisierten Praktiken der Archivierung entzieht – oder gar widersetzt?⁴

Die Entstehungszusammenhänge des Bestands sind fluide: Seit den 1960er-Jahren begleiteten die darin enthaltenen Materialien den weit gereisten Schweizer Künstler in unterschiedlichen Konstellationen an seine unzähligen Wohn- und Arbeitsorte, wo sie von verschiedenen Personen konsultiert, geordnet, verzeichnet, umgeräumt, transportiert und wieder neu aufgestellt wurden. Eine «ursprüngliche Ordnung», eine eindeutig fassbare Provenienz hat es bei der Selbstdokumentation Spoerri nie gegeben. Vielmehr wurden die vorhandenen Aufzeichnungen einem Konzept des Archivtheoretikers Eric Ketelaar folgend durch ständige Umdeutungsprozesse stetig neu aktiviert, rekontextualisiert und mit «impliziten Narrativen» und neuen Verweiszusammenhängen angereichert, die ihre Spuren und Leerstellen im Bestand hinterlassen haben.⁵ Mit jeder Neukonfiguration gingen Aspekte verloren, wurden vergessen oder tauchten an anderer Stelle wieder auf: Jene Pariser Korrespondenzen etwa, die Daniel Spoerri 1966 an den Zahnarzt und Kunstsammler Hanns Sohm (1921–1999) übergab, dann teilweise zurück erhielt und 1968 an die Wände des neu eröffneten *Restaurant Spoerri* in Düsseldorf tapezierte, sind heute kaum mehr rekonstruierbar.⁶ Spuren davon finden sich in Fotoabzügen, die heute in der Werkdokumentation des Archivs aufbewahrt werden.⁷ Das Œuvre Spoerri – seines Zeichens Tänzer, Regisseur, Bühnenbildner, Herausgeber, Autor, Objekt- und Esskünstler, Sammler,

Ausstellungsmacher und Lehrender – löst Gattungsgrenzen spielerisch auf. Dass es seit seinen Anfängen in den 1950er-Jahren intermedial und performativ ausgerichtet ist, hat sich auch im Archivbestand manifestiert – oder eben nicht. Neben Artefakten wie Grafiken, Objektassemblagen, Multiples und Künstlerbüchern sowie Vorarbeiten dazu finden sich darin auch Relikte ephemerer Werke und Ereignisse. Spoerri Ballett- und Theaterinszenierungen, Bankette, Aktionen, konzeptuelle Ausstellungen und Vorlesungen sind zwar in Form von Fotografien, Film- und Tonaufzeichnungen, Plakaten, Einladungs- und Menükarten fragmentarisch dokumentiert. Diese Zeitzeugnisse sind jedoch als materielle Spuren eines Gesamtwerks zu werten, von dem sich weite Teile einer Sicherung längst entzogen haben – und das tradierte Vorstellungen eines umfassend bewahrenden Archivs somit in Frage stellt.



Daniel Spoerri, *La Boutique abérante*, Ringordner mit Trivialobjekten (1977), GS-SPOERRI-A-01-a-1-41 (Foto: NB, Simon Schmid).

Als Mitbegründer der *Nouveaux Réalistes* betätigte sich Daniel Spoerri gemäss Regina Schultz-Möller als «Archivar des Banalen, des Randständigen und des Abfalls»⁸ und wandte sich den – oft organischen – «Resten» des Alltäglichen zu, die er zu bildkünstlerischen und literarischen Assemblagen, Multiples und plastischen Werken verarbeitete.⁹ Als Vertreter der *Eat Art* nutzte er Essen und Lebensmittel als Rohstoffe seiner Kunst. Auch diese künstlerischen Strategien sind nicht nur für das Werk, sondern auch für das Archiv Daniel Spoerri konstituierend. So sind vielen Archivalien verderbliche, zersetzende, fragile Materialien mit raschem Alterungs- und Verfallsprozess beigegeben. Bereits die präventive Konservierung dieser Dokumente ist herausfordernd: In einem ersten Schritt gilt es potentiell heikle Stoffe – Esspapiere, Schokolade, Brotkrumen, tote Fliegen, mumifizierte Vögel, tierische Schädelknochen, brüchige Steine, Schmetterlingsflügel und dergleichen mehr – im umfangreichen Archivbestand zu identifizieren und in ihrer schieren Heterogenität zu erfassen. Weitere Massnahmen umfassen Trockenreinigungen, Umlagerungen in langzeitarchivtaugliche Spezialverpackungen sowie ein gezieltes Monitoring von Veränderungsprozessen – auch, um eine Kontamination weiterer Archivalien zu vermeiden. Der Entscheid zu weiterführenden restauratorischen Eingriffen ist sodann an die höchst unterschiedlichen Voraussetzungen der jeweiligen Einzeldokumente gebunden. In vielen Fällen zeigt sich

1 Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben. Eine Freud'sche Impression*, Berlin 1997, hier S. 24–25.

2 Uwe Wirth, *Archiv*, in: Alexander Roesler, Bernd Stiegler (Hrsg.), *Grundbegriffe der Medientheorie*, München 2005, 17–27, hier S. 23.

3 Vgl. Graphische Sammlung Schweizerische Landesbibliothek (Hrsg.), *Profession, Obsession. Archiv / Archives Daniel Spoerri*, Baden 1997, S. 5–6.

4 Vgl. Julia Fertig, *Die Archivfalle*, in: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2011 (14 Seiten), hier S. 4–5.

5 Eric Ketelaar, *Tacit narratives. The Meanings of Archives*, in: *Archival Science*, No. 1, 2001, S. 131–141, hier S. 136–136.

6 Vgl. Staatsgalerie Stuttgart, *Archiv Sohm*.

7 Vgl. Archiv Daniel Spoerri, GS-SPOERRI-D-03-P12-04.

8 Regina Schultz-Möller, *Archive*, in: Hubertus Butin (Hrsg.), *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Köln 2014, S. 22–27, hier S. 24.

9 Daniela Mondini, *Aberrare humanum est. Spoerri Reliquienkulte*, in: *kritische berichte* Bd. 36, Nr. 3, 2008, S. 36–45, hier S. 36.

10 Ebd., S. 37.

11 GS-SPOERRI-A-01-a-1-40–41.

12 GS-SPOERRI-D-02-a.

13 Daniel Spoerri, *Les Os du Szekeley guljas, en collaboration avec les rats de la Galerie Schwarz*, Fallbild 1960. Vgl. GS-SPOERRI-D-03-P1-21, Vgl. Daniel Spoerri, *Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls*, Neuweid/Berlin: Luchterhand, 1968, S. 86–87.

dabei, dass Verfallsprozesse zwar verlangsamt, aber nur schwerlich aufgehalten werden können. Die 1977 entstandene *Boutique abérrante* ist hier bemerkenswert: Im Kontext der Neueröffnung des *Centre Georges Pompidou* und der dafür konzipierten Ausstellung *Le musée sentimental de Paris* führte Daniel Spoerri einen «Devotionalienkiosk», bei dem fetischisierende Kontakt- und Körperreliquien der am Projekt beteiligten KünstlerInnen als Verkaufsobjekte erworben werden konnten.¹⁰ Zwei davon überlieferte Ringordner enthalten in feinsäuberlich abgehefteten Klarsichtmappen Überreste solcher – unverkaufter – Trivialobjekte. Daniel Spoerri «zweitlängste Augenbraue (rechts), längste Augenbraue (links)» und Überreste eines Haarschnitts

durch Eva Aeppli sind darin enthalten, ebenso wie derartige Zeugnisse anderer KünstlerInnen.¹¹ Die Zersetzung dieser Dokumente lässt sich kaum aufhalten, durch Reinigung, gesonderte Lagerung und Benutzungseinschränkung jedoch zumindest bremsen. Bei einem Schokoladen-Bild von Dieter Roth sind Fäulnis und Schimmel hingegen gewollter Teil der Objektästhetik. Ein konservatorischer Eingriff würde das Werk mithin schneller zerstören als der stetig nagende Verfall.¹² Daniel Spoerri selbst vermochte Zufall und Zerfall durchaus humoristisch zu kontextualisieren: Den Ratten, die 1960 die Fallenbilder seiner ersten Einzelausstellung anknabberten, gestand er kurzerhand eine «Mitarbeit» zu.¹³

Archivübel

«Mal d'archive» – ein konkretes Fallbeispiel

Beat Hodler
(Historiker, Bern)

An einem schönen Sonntagnachmittag im Mai 2020, während des Corona-Lockdowns, unternahm meine Frau und ich einen Fahrradausflug in der Umgebung Berns. Auf dem Heimweg entdeckte meine Frau einen Bücherstapel auf der andern Strassenseite. Wir hielten an, traten näher und konnten schnell feststellen, dass nicht nur diverse Drucksachen, sondern auch handschriftliche Dokumente und Fotos, vorwiegend aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, offen auf einem Mäuerchen lagen. Daneben befanden sich imposante Reisekoffer, gefüllt mit weiteren Schriften. Die Form der davor platzierten, prall gefüllten Abfallsäcke deutete auf Ordner, Karteikasten und Bücher...

Eine Anwohnerin, die uns beim Blättern antraf, gab wertvolle Hinweise zur Vorgeschichte: Eine ältere, alleinstehende Nachbarin war wenige Tage zuvor nach einem Sturz ins Spital gebracht worden. Als sich abzeichnete, dass sie nicht mehr in ihre Wohnung zurückkehren würde, erfolgte eine Haushaltsräumung. Die Dokumente hatten also, bevor wir sie fanden, schon einige Zeit im Freien gelegen, dem wechselhaften Frühlingwetter ausgesetzt. Noch düsterer waren aber ihre Zukunftsaussichten: Mit der Kehrichtabfuhr am darauffolgenden Tag würde der Papierhaufen für immer verschwinden.

Rasch stellte sich heraus, dass es sich um den Nachlass des mir bis dahin völlig unbekanntem Schriftstellers Johannes Jegerlehner (1871–1937) handelte. Dieser Fund löste bei mir eine Euphorie aus, die man als «Archivfieber» bezeichnen könnte. Mit Hilfe meiner eilends herbeigerufenen Familienangehörigen wurde am gleichen Abend der Transport in unsere nahegelegene Privatwohnung bewerkstelligt. In den darauffolgenden Monaten nutzte ich freie Stunden, um

die Dokumente grob zu ordnen und für die Übergabe an ein geeignetes Archiv vorzubereiten.

Nach und nach zeigte sich, dass bereits überraschend viele schweizerische (teilweise auch deutsche) Archive und Bibliotheken über kleinere Jegerlehner-Bestände unterschiedlichster Art verfügten, was auf ein sehr vielseitiges Wirken Jegerlehners hinweist. Auf meine vorsichtige Frage nach potentiellem Interesse reagierten alle kontaktierten Institutionen ähnlich: Die allererste Antwort war überrascht und erfreut, danach wurde rasch eine gewisse Skepsis spürbar. Anscheinend war die Geschichte eines solchen Zufallfunds geeignet, ein «Malaise» auszulösen.¹ Ein gewisses Unbehagen blieb teilweise auch dann noch spürbar, als es nach einigen Monaten gelungen war, die rechtliche Situation abzuklären.² Die geschilderte Zurückhaltung hat sicher nicht nur mit den Umständen des Fundes, sondern auch mit einer etwas zwispältigen Beurteilung des Schriftstellers Jegerlehners zu tun. In den meisten konsultierten Lexika wird dieser zwar als einer der populärsten Schriftsteller der Deutschschweiz zu Beginn des 20. Jahrhunderts gewürdigt. Gleichzeitig erfolgt aber auch eine mehr oder weniger deutliche Herabstufung zum regionalem Vertreter einer leicht angestaubten, längst überholten «Alpendichtung».³

Im Verlauf des Sommers wurde mir immer klarer, dass eine rasche Übergabe an ein Archiv kaum zu erwarten war. Das hatte den Vorteil, dass ich nun in aller Ruhe die Dokumente durchsehen, die vielen Romane und Erzählungen lesen und mir ein eigenes Bild machen konnte. Gewiss weisen manche dieser Texte stereotype Formulierungen und einige Längen auf. Trotz-

1 Der Literaturkritiker Gérard Genette hat in anderem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass eine Geschichte nicht nur «wahr», sondern auch «wahrscheinlich» sein sollte, um Anklang zu finden. Meine Geschichte des Jegerlehner-Funds scheint das Kriterium der «raisemblance» offenbar nicht auf Anhieb zu erfüllen.

2 Nach dem Hinschied der erwähnten Dame und der Kontaktaufnahme mit dem Testamentsvollstrecker konnte rasch eine Bereinigung der Rechtslage erreicht werden, womit eine wesentliche Bedingung für eine Übergabe an eine Gedächtnisinstitution erfüllt war.

3 Vgl. dazu: https://www.litrapedia-bern.ch/Jegerlehner_Johannes, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011980/2006-08-24/>, <https://www.deutsche-biographie.de/gnd117093963.html#ndbcontent>.

4 Der Umgang von Institutionen mit Künstlernachlässen wird oft durch die (nachvollziehbare) Befürchtung belastet, «falsche Entscheidungen zu fällen», also die falschen Dokumente zu «entsorgen». Vgl. dazu: Deborah Favre, *Sieben Mulden und ein Pantheon – Chancen und Schwierigkeiten im Umgang mit Künstlernachlässen in der Schweiz*, unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Zürich 2012, S. 77–78.



Schosshaldenstrasse in Bern, Sonntag 24. Mai 2020, am späteren Nachmittag



Privatwohnung von B. Hodler,
4. August 2021

dem frage ich mich, ob wir heute wirklich schon abschliessend einschätzen können, wie zukünftige Leserinnen und Leser Jegerlehners Geschichten über Armut und Katastrophen in Bergregionen, über Randfiguren und Geisshirten in der ländlichen Welt, über Auswanderer und Rückkehrer, über Wilderer und Touristinnen lesen werden.⁴ Ich bin hier einig mit Daniel Anker, der in den letzten Jahren mehrfach darauf hingewiesen hat, wie frisch, präzise und originell viele Jegerlehner-Texte sind.

Die Durchsicht dieses Nachlasses zeigte aber noch mehr: Jegerlehner sollte nicht auf seine Bergromane reduziert werden. Gewiss waren und sind Kulturschaffende immer in gesellschaftlichen Kontexten engagiert. Bei Jegerlehner zeigt sich das aber in einer besonderen Weise: Er wirkte nicht nur als Lehrer, Geograph, Historiker, Sagensammler, Journalist und Chorleiter. Während dem Ersten Weltkrieg war er ausserdem Oberstleutnant in der Schweizer Armee. Daneben fand er Zeit, sich – modisch ausgedrückt –

als *embedded journalist* an die deutsche Westfront zu begeben und später in offizieller Mission Kriegsgefangenenlager zu inspizieren. 1927 beteiligte er sich an der Gründung der bislang wenig erforschten Helvetia Film A.G., die seinen Roman *Petronella* verfilmte. In den 1930er-Jahren schrieb er den Text zur Volksoper *Madrisa*. Dazu kommt eine intensive Korrespondenz mit Verlagen, mit Kulturschaffenden und mit jugendlichen Lesern im In- und Ausland. Dokumentiert sind daneben zahllose Reden und Radioauftritte, ein zielgerichtetes Engagement für Schutzwälder, für die Förderung des Tourismus und für die Erschliessung von schweizerischen Randregionen (z.B. Indemini). In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts war Jegerlehner eine überaus staatsnahe und einflussreiche «Person des öffentlichen Lebens» in der Schweiz und darüber hinaus. Dass sein Nachlass nun einen Platz im schweizerischen Literaturarchiv finden soll, ergibt auch aus soziologischer und historischer Sicht durchaus Sinn.

1 «Non-seulement nous remplissons un devoir envers Dieu en préparant de nouveaux volumes, mais nous obéissons à l'obligation d'une sainte piété si nous les manions délicatement, ou si, en les remettant à leurs places réservées, nous les maintenons dans une conservation parfaite, de façon qu'ils se réjouissent de leur pureté, tant qu'ils sont entre nos mains, et qu'ils reposent à l'abri de toute crainte, lorsqu'ils sont placés dans leurs demeures.», Richard de Bury (1287-1345), *Philobiblion, excellent traité sur l'amour des livres*, Paris, Auguste Aubry, 1856 [première édition en 1473], p. 143, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5489871s/f8.item.textelimage>

2 «[...] que les principales ouvertures soient toujours vers l'Orient, tant à cause du jour que la Bibliothèque en pourra recevoir de bon matin, qu'à l'occasion des vents qui soufflent de ce costé, lesquels estans chauds et secs de leur nature rendent l'air grandement tempéré, fortifient les sens, subtilisent les humeurs, espurent les esprits, conservent nostre bonne disposition, corrigent la mauvaïse, et pour dire en un mot sont très sains et salubres [...]», Gabriel Naudé (1600-1653), *Advis pour dresser une bibliothèque*, Paris, Isidore Lisieux Éditeur, 1876 [première édition en 1627], pp. 83-84, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k576966/f3.item.textelimage>

3 «Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.», Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, B. Bance, 1866, tome 8, chapitre «Restauration», pp. 14-34.

Maux d'archives

Une brève histoire de la conservation-restauration des livres et des archives

Thierry Aubry
(Bibliothèque nationale
et universitaire, Strasbourg)
Éric Laforest
(Archives nationales, Paris)

La restauration et les concepts « modernes » de conservation curative ou préventive semblent avoir été ignorés tout au long du Moyen Âge et de la période moderne. Ceci n'est pas tout à fait exact si l'on considère quelques rares textes qui, dès la période médiévale, nous indiquent le soin qu'il était souhaitable de porter aux livres¹. Plus tard Gabriel Naudé dans son *Advis pour dresser une bibliothèque* (1627) donne également quelques conseils de prévention². *Mutatis mutandis*, le foisonnement actuel de conseils, de normes, de préconisations et d'injonctions n'est-il pas aussi le corollaire de notre difficulté à conserver? Sans remonter à l'Antiquité, notons que du Moyen Âge à la fin du XVIII^e siècle les matériaux sont pérennes et les techniques solides et résistantes! De même, à défaut d'une conservation préventive délibérée et pensée, on ne peut ignorer les qualités passives d'isolation des bâtiments anciens abritant les bibliothèques ni les usages d'alors: *scriptoria* au premier étage, loin de l'humidité des caves ou de la chaleur des greniers, et situés le plus souvent à l'est, à l'abri d'une lumière dommageable; rayonnages en bois, matière certes inflammable mais qui permet de réguler l'humidité relative. En termes de traitement, il est vrai, point de restauration ou de conservation curative: lorsqu'un

ouvrage ne remplit plus son office – la grande majorité d'entre eux sont essentiellement fonctionnels –, il est refait. Il peut être relié à neuf pour des raisons esthétiques par un riche possesseur, comme on le voit notamment durant la période moderne. À défaut, il est réparé sans grand souci de proximité avec son état originel.

Au début du XIX^e siècle, un acte fondateur va conditionner jusqu'à aujourd'hui encore la pratique de la conservation-restauration des biens culturels: le fait de mettre à disposition du public les œuvres, les livres et les archives royales ou privées. Cet acte sera suivi de près par l'inéluctable apparition d'une théorie opérationnelle portant sur la préservation de ce patrimoine commun.

C'est dans ce contexte que débattrent Eugène Viollet-le-Duc³ et John Ruskin⁴ de l'intérêt de perpétuer ou non une œuvre d'art, suivis de près par d'autres historiens, architectes et penseurs comme Camillo Boito⁵ qui fera dialoguer les deux premiers et préfigurer la pensée d'Aloïs Riegl dont la théorie⁶ et la rigueur conceptuelle influencent encore les générations actuelles de restaurateurs.

Dans un premier temps, cette pensée foisonnante, soutenue par des textes fondateurs – comme la charte d'Athènes (1931), motivée par l'urgence d'après-guerre –, n'aura pas une grande influence sur le patrimoine écrit. De la fin du XIX^e siècle jusqu'au début des années 1980, la forte présence d'une tradition artisanale, encore marquée par la pensée de Viollet-le-Duc, laissera perméables les frontières entre un document et une œuvre, entre l'art et l'artisanat, entre l'artisanat et la restauration. Les traces des interventions apportées par les premiers ateliers dédiés à la sauvegarde des documents et des livres (dans ou pour les bibliothèques et les archives) en attestent. Une large place y est réservée aux façonnages artisanaux d'un style contemporain du relieur

ou réinterprétant les « origines » (ces formes de pastiches sont nommées aujourd'hui « reliure rétrospective »), pour répondre aux exigences particulières de commanditaires disparates, bien loin de la conservation telle qu'on la conçoit de nos jours. Un plus grand respect de l'intégrité matérielle de l'ouvrage portera l'évolution des techniques vers la reliure « à l'identique » pour s'acheminer vers une restauration éponyme, tout ou partie.

S'agissant des beaux-arts, c'est dans la seconde moitié du ^{xx} siècle que des instances patrimoniales (UNESCO, ICCOM, ECCO, etc.), (re)définissant les notions de bien culturel, de patrimoine et de monument historique, ancreront le cadre déontologique de leur préservation. En termes d'actions préventives et curatives sur une œuvre d'art, un moyen terme mesuré et prudent est pris entre le « jusqu'au-boutisme » ré-interprétatif de Viollet-le-Duc et le « laisser-faire du temps » de Ruskin. Désormais, le restaurateur intervient, directement ou indirectement, seulement si l'intégrité matérielle de l'œuvre est en jeu; il en rétablit les formes et les couleurs si la « lecture » de l'objet l'impose de manière objective. Il ne sera – très progressivement – plus question pour le praticien restaurateur d'y apporter son style ou sa sensibilité esthétique et artistique.

Conjointement à ce cadre déontologique, des écoles, des centres de recherches et des lieux de réflexions et d'études sur les pratiques de la restauration sont créés en Europe: IRPA⁷ (Bruxelles, 1948), CRCDG⁸ (Paris, 1963), IFROA⁹ (Paris, 1977). Les sciences expérimentales (chimie, biologie, physique) sont dorénavant au service de la restauration, de même que les sciences humaines et sociales (histoire, ethnologie, sociologie). Par exemple, les valeurs patrimoniales théorisées par Alois Riegl (valeur d'ancienneté, valeur d'usage, etc.), ou les instances esthétiques et historiques de Cesare Brandi¹⁰, d'abord au service des beaux-arts, viendront progressivement nourrir la réflexion de tous les restaurateurs. Cela leur permet de porter un regard plus « objectif » sur l'objet, à l'aide d'une grille de lecture axiologique, guide préalable à toute restauration.

Les transformations dans le domaine des beaux-arts vont influencer les restaurateurs d'arts graphiques et de livres. La crue de l'Arno en 1966 et les dégâts consécutifs pour les archives et les bibliothèques joueront également un rôle majeur dans l'évolution des pratiques, en enjoignant les restaurateurs à changer de paradigme: à Florence, une communauté éclectique de restaurateurs, de relieurs, de conservateurs et de scientifiques provenant de différents pays, prend brutalement conscience de la prépondérance de la sauvegarde de masse et de collections entières vis-à-vis de la conservation des *unica*. Cela les conduit à poser les bases de la discipline de conservation-restauration des livres et documents d'archives¹¹.

À la suite de cet événement, de façon pragmatique, les notions, au départ très académiques, de respect de l'intégrité matérielle de l'œuvre, de réversibilité des traitements, d'innocuité des matériaux d'apport, de visibilité des traitements ou encore de lisibilité de l'œuvre entreront progressivement dans le vocabulaire et la pratique des restaurateurs de livres

bien formés, les détachant peu ou prou de l'artisanat dont ils sont issus. Bientôt, certains, pourvus d'un diplôme académique de conservation-restauration et au fait de ces notions, pénétrèrent graduellement les ateliers traditionnels désormais en pleine mutation. Les descriptions matérielles sont de plus en plus exhaustives et méthodiques, les diagnostics et les pronostics des altérations constatées sont dûment évalués et hiérarchisés (de manière collégiale et pluridisciplinaire) et les degrés d'intervention sont soumis, non plus à la sensibilité aléatoire du restaurateur, mais au projet de conservation, dans le respect des valeurs patrimoniales de l'œuvre. Ainsi l'on conçoit progressivement, mais sûrement, qu'une reliure extrêmement rare et précieuse soit stabilisée en l'état dans un environnement approprié, comme un artefact archéologique.

Enfin, tous les traitements sont documentés et justifiés, à l'instar des pratiques déjà existantes en peinture, en sculpture ou en architecture. Ces documents laisseront une trace des descriptions réalisées, des produits utilisés, des travaux effectués et des protocoles mis en œuvre.

Si le cadre déontologique a bien prouvé son efficacité s'agissant de préservation du patrimoine libraire et archivistique, les deux dernières décennies du ^{xx} siècle donnent un résultat plus nuancé quant aux avancées technologiques et scientifiques appliquées notamment aux traitements de masse: si les résultats sont parfois satisfaisants, spécialement en matière de désacidification, ils sont moins probants en revanche lorsqu'il s'agit de lamination ou de clivage¹².

Les recherches appliquées et fondamentales, qui ne font que croître jusqu'à aujourd'hui, qu'elles portent sur les matériaux d'œuvre ou sur ceux d'apport (encre métallogallique, nanocelluloses), aident à l'inverse à établir des protocoles de traitement bien moins interventionnistes.

Aujourd'hui, la restauration des archives et des livres s'inscrit naturellement dans le cadre général, tant théorique que pratique, de préservation du patrimoine culturel.

Sans doute freinée par une valeur d'usage forte, pour ne pas dire utilitaire, la préservation du patrimoine écrit fut longtemps maintenue dans le sillage de celle réservée aux beaux-arts. S'appuyant aux origines sur la philosophie de l'esthétique et du « beau », cette volonté de préserver pour transmettre s'attachait initialement et principalement aux œuvres majeures de l'histoire de l'art. Le renouvellement, la réfection ou la consolidation de fortune ont longtemps été l'alpha et l'oméga du « restaurateur » de livres.

Dorénavant, et toutes proportions gardées, l'exigence de pluridisciplinarité et d'échanges entre les spécialités dans l'exercice de la restauration du patrimoine impose un progressif nivellement des valeurs, entre une œuvre muséale et un ouvrage de bibliothèque, entre un incunable et une toile de maître, entre un marbre et un livre d'heures. Il n'est pour s'en convaincre que de constater l'exacte similitude des cadres théoriques et des moyens d'analyse souvent convoqués au service des uns et des autres.

4 « La restauration signifie la destruction la plus complète que puisse souffrir un édifice. [...] Prenez soin de vos monuments, vous n'aurez alors nul besoin de les restaurer. », John Ruskin (1819-1900), *Les Sept Lampes de l'architecture*, Paris, Les Presses d'aujourd'hui, 1980 [publication originale: *The Seven lamps of architecture*, 1849], pp. 204-206.

5 Camillo Boito (1836-1914), *Conservare ou Restaurare. Les Dilemmes du patrimoine* (traduction de Jean-Marc Mandosio, préface de Françoise Choay), Besançon, Éditions de l'Imprimeur, 2000, 109 p. [publication originale: *Conservare o restaurare*, 1893].

6 Alois Riegl (1858-1905), *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse* (traduction de Daniel Wiczorek, avant-propos de Françoise Choay), Paris, Éditions du Seuil, 1984, 121 p. [publication originale: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, 1903].

7 Institut royal du Patrimoine artistique.

8 Centre de Recherche sur la Conservation des Documents Graphiques.

9 Institut français de restauration des œuvres d'arts.

10 Cesare Brandi (1906-1988), *Théorie de la restauration* (traduction par Colette Déroche), Paris, Éditions Mounin (École nationale du patrimoine), 2001, 208 p. [publication originale: *Teoria del restauro*, 1963].

11 *Conservation legacies of the Florence Flood of 1966*, Proceedings of the Symposium Commemorating the 40th Anniversary, Villa La Pietra and the Conservation Center of the Institute of Fine Arts, New York University, edited by Helen Spande, 2009, 184 p.

12 Ces deux opérations très interventionnistes (lamination et clivage) consistent en l'encapsulation à chaud sous pression du document ou son renfort dans l'épaisseur par la séparation mécanique en deux parties de celui-ci.

Nourriture de l'esprit... et du corps

Laure Jeannotat
Gabriela Grossenbacher
Corinne Merle
Martin Gasser
(Service Conservation et restauration,
Bibliothèque nationale suisse)



Exemple d'une nouvelle acquisition de la BN

Une nouvelle acquisition est toujours une découverte pour le Service Conservation et restauration (CoRes). Plusieurs fois par année, de nouveaux documents viennent enrichir les collections de la Bibliothèque nationale suisse (BN): les archives d'un écrivain, les œuvres d'un artiste ou encore une série de livres anciens. Indépendamment des documents papier et des livres, la BN conserve aussi des objets du quotidien (une paire de lunettes, un meuble en bois, un sac de jute, un tricot...) ou des œuvres d'art contemporain. Mais

tous ces trésors, aux caractéristiques très diverses, réservent parfois de mauvaises surprises lorsqu'ils ont été soumis aux caprices du climat ou lorsqu'ils cachent la présence de locataires indésirables. Le service CoRes contrôle et traite les livres, les archives et les objets avant qu'ils n'intègrent les magasins. La détection d'infestations ou de contaminations est primordiale pour préserver les collections de la bibliothèque.

Les responsables des divers fonds de la BN entrent les premiers en contact avec les nouvelles acquisitions. Ils choisissent, organisent et planifient les entrées. Leur regard va permettre de mettre en évidence de potentiels problèmes de conservation, qu'ils signaleront au service CoRes. S'ils décèlent quelque chose de préoccupant, ils feront appel à des spécialistes de la conservation qui se rendront alors sur place pour analyser le fonds plus en détail. Connaître sa provenance et son parcours livre de précieux indices pour prévoir la prise en charge et les traitements adéquats. Souvent, les collections sont restées longtemps entreposées dans un grenier, une cave, un bureau. Elles ont suivi leur propriétaire; ont peut-être été transportées par bateau sur l'Atlantique ou cachées dans des valises emmenées à travers le monde durant la guerre.

Les conservateurs-restaurateurs cherchent donc à savoir:

- Où les objets ont-ils été entreposés; ont-ils voyagé?
- Ont-ils été soumis à une forte humidité, un dégât d'eau?



- Ont-ils été entreposés dans un lieu mal isolé, accessible aux insectes et aux animaux?
- Quel était leur rôle, leur utilisation?

Ensuite, ils procèdent à une analyse de leurs caractéristiques:

- Quels matériaux les constituent? Organiques, inorganiques?
- La collection est-elle hétérogène ou homogène?
- Quelles catégories d'objets sont présentes (livres, archives, objets usuels, œuvres d'art graphiques ou tridimensionnelles)?
- Quel est leur état de conservation?
- Quelle est leur quantité?



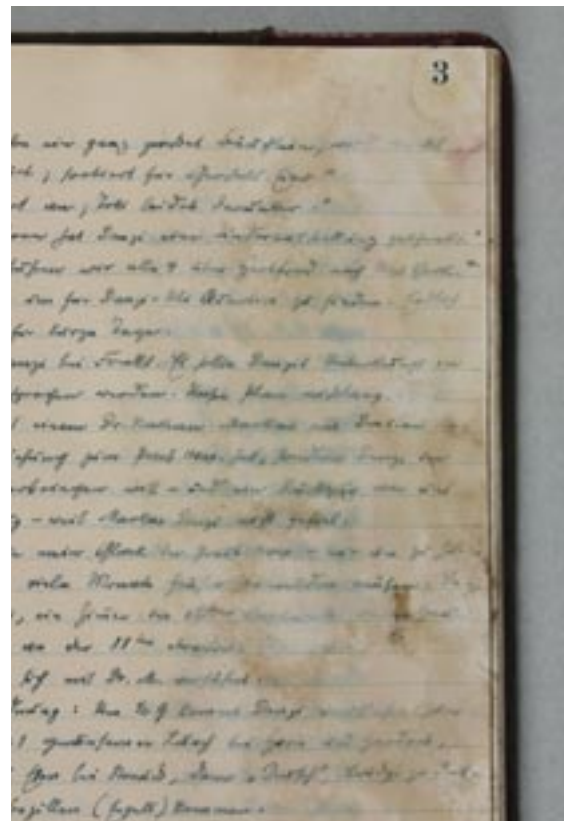
Fonds Luginbühl, Cabinet des Estampes, poissons séchés collés sur une page © Erbgemeinschaft Luginbühl

Par exemple, l'analyse d'une série de journaux intimes décorés par un artiste a révélé, au cœur des pages rédigées, la présence insolite de plumes, de nourriture ou même de cadavres d'animaux. Aucun dommage n'est visible mais le risque d'infestation est grand et demande une attention toute particulière.

Le fonds prend ensuite le chemin de la bibliothèque. Organiser son transport implique d'en estimer le volume puis d'emballer correctement les documents pour assurer leur protection. À son arrivée à la BN, le fonds séjourne tout d'abord en salle de quarantaine, un local dédié aux nouvelles arrivées qui joue le rôle de sas et de lieu de tri. On étudie l'état général de la collection (sauté et dégradations) et on isole les pièces contaminées ou très poussiéreuses. Pour appuyer l'analyse visuelle, un test de surface est effectué grâce au luminomètre, appareil qui indique le taux de contamination par les moisissures. Le cas échéant, ces documents seront préalablement dépoussiérés et traités selon les besoins.



SLA-MRBECHER-C-1-a/01, dégât d'eau et moisissures



Les documents sains peuvent prendre le chemin des bureaux des responsables des fonds pour leur catalogage et leur conditionnement. Au besoin, ils seront restaurés dans notre atelier avant de rejoindre les magasins.

Une longue exposition à une humidité relative et une température très élevée ou un dégât d'eau non traité favorisent le développement et la prolifération de moisissures. Celles-ci peuvent prendre la forme de taches circulaires blanches, brunes, violettes; les fibres du papier s'effritent. Ces dégradations sont irréversibles et évolutives; elles participent à la perte d'information et de lisibilité des documents.

Les moisissures sont nettoyées à sec dans un environnement clos et filtré, avec les protections d'usage. Si nécessaire, on désinfecte ensuite les matériaux avec une solution d'alcool. Après le traitement, un second test au luminomètre indique si les valeurs de contamination ont suffisamment baissé.

Les matériaux organiques sont sujets aux attaques d'insectes. Par exemple: les poissons d'argent sont friands de papiers et de colles, les mites rongent les textiles et les vrillettes ravagent le bois. Également irréversibles, leurs dégâts peuvent être considérables en peu de temps. Pour déceler une infestation, les indices recherchés sont: des cadavres d'insectes, des trous découpés dans les matériaux, des résidus poudreux.

Afin de combattre une infestation, mais aussi à titre préventif, plusieurs méthodes sont envisageables, par exemple: un traitement par anoxie – on place l'objet dans un environnement sans oxygène – ou une congélation. Le temps et le matériel nécessaires à la prise en charge de collections contaminées ne sont pas

négligeables puisque les documents restent plusieurs semaines en traitement. Ce type de désinfestation demande parfois de faire appel à des prestataires externes.

Des risques de contamination et d'infestation existent toujours. Même nettoyée, une surface attaquée par des moisissures reste sensible. Une nouvelle exposition à des conditions climatiques inadéquates réveille les spores et réenclenche le processus; réguler l'environnement de stockage est donc très important. De plus, un contrôle régulier des locaux ainsi que des actions préventives visent à éviter toute infestation dans les magasins. La création de conditionnements spécifiques aux documents participe également à leur conservation; ceux-ci forment une barrière qui les protège des dommages externes. La lisibilité et la pérennité des collections pour les utilisateurs d'aujourd'hui mais aussi pour les générations futures en dépendent.



GS-FOTO-ALBEN-1, étiquette dévorée par des insectes

Wasser, Staub und Pilze im Archiv – Dagegen lässt sich etwas tun



Barbara Mordasini Voser
und Eva Grandjean
(docusave AG)

Wasser im Archiv! Eine Nachricht, die jeder Archivarin und jedem Bibliothekar kurz den Atem nimmt und in sofortige Alarmbereitschaft versetzt. Denn: Wasser im Archiv kann verheerende Folgen haben und grossen Schaden an Beständen aller Art anrichten. Nicht immer muss eine Überflutung die Ursache sein, eine längere Zeit unbeachtet tropfende Leitung genügt, um Schrift- und Bibliotheksgut empfindlich zu schädigen. Der Wasserschaden ist statistisch gesehen die in Archiven am häufigsten auftretende Schadensform. Aber es gibt auch schleichende Gefahren.

Vorsorge ist besser als Nachsicht

Der Standort eines Archivs ist in der Regel nicht frei wählbar und kann bereits latente Gefahren mit sich bringen. Sind die Risiken erfasst, kann man ihnen mit mildernden Massnahmen entgegenwirken. Fachgerecht instandgesetzt, klimatechnisch optimiert und stetig kontrolliert können selbst weniger taugliche Gebäude und Räume auf einen hohen konservatorischen Stand gebracht werden, der eine Aufbewahrung von Schrift- und Bibliotheksgut zulässt. Doch nicht nur die Räumlichkeit, auch der Bestand selbst verdient Beachtung und Zuwendung.

Je «gesünder» ein Bestand ist, desto langlebiger ist er, und desto weniger wird er im Falle eines Wasserschadens beeinträchtigt. Gut konserviert lagert er idealerweise in stabilem, adäquatem Klima und geschützt vor unnötiger schädlicher Lichteinwirkung. Er ruht in säurefreien, altersbeständigen Kartonschachteln auf Stahlblechregalen mit Abstand zur Aussenwand und erfreut sich regelmässiger Reinigung und Pflege. Staub, Gebrauchsspuren, alters- und lagerungsbedingte Sedimente findet man auf seinen Materialoberflächen nur in akzeptablem Umfang. Neuzugänge durchlaufen standardmässig eine Quarantäne.

Gut beraten ist, wer sich im Turnus einen Kontrollgang durch die Magazine zur Gewohnheit macht und die Bestände auf Auffälligkeiten hin überprüft. Eine regelmässige Reinigung der Sammelobjekte, Regale und Böden beugt der Ansammlung von Staub, Schmutz und Ungeziefer vor. Reinigungsarbeiten gehören zu den grundlegenden Aufgaben der Konservierung und verdienen entsprechende Priorität. Qualitativ hochwertige, für die Langzeitaufbewahrung konzipierte Behältnisse aus alterungsbeständigem Karton ohne Luftschlitze oder Grifflöcher schützen das Archivgut und bieten Wasser einen höheren Widerstand.

Lauernde Gefahren für Bestände

Dieser Aufwand lohnt sich. Denn Verunreinigungen stellen für Schimmelpilze neben dem organischen Material in Büchern und Papier – insbesondere Klebstoff und Stärke – eine attraktive Nahrungsquelle dar. Allein auf Papier sind bisher über 300 Arten bekannt. Pilzsporen sind überall vorhanden: in der Luft, auf Oberflächen, an Personen. Gesellt sich zu ihnen viel Feuchtigkeit, wie es ein Wasserschaden mit sich bringt, ist der Schimmelpilzbefall unausweichlich. Aber auch ohne akuten Wassereintrich breitet sich Schimmel aus, wenn die für die Lagerung von Papier empfohlenen Klimarichtlinien dauerhaft überschritten werden. Heimtückisch dabei: Ein Befall ist nicht immer visuell erkennbar.

Schimmelpilze können Verfärbungen, Verklebungen, Materialabbau und -zersetzung verursachen. Dabei stellen sie nicht nur für die Erhaltung von Archiv-, Bibliotheks-, Kunst- und Kulturgut eine ernstzunehmende Gefahr dar, sondern durch ihr toxisches und allergenes Potential auch für die menschliche Gesundheit. Die häufigsten gesundheitsschädlichen Folgen durch Schimmelbefall sind Allergien, Kopfschmerzen, Atemwegs-, Augen- und Hautreizungen bis hin zu chronischer Bronchitis und Asthma. Bei erhöhter Expositionszeit und bei Personen mit bestimmten Vorerkrankungen oder Immunschwäche steigt das Risiko.

Neben der Pilzkolonie absorbiert auch das Archivmaterial selbst die Feuchtigkeit der Luft, insbesondere Einbandmaterialien und Papier. Staub ist hygroskopisch, d. h. er bindet Luftfeuchtigkeit an sich, was ihn für feuchtigkeitsliebende Mikroorganismen und Insekten umso anziehender macht. Die Feuchte befördert auch die Aufnahme von Luftschadstoffen und die Bildung von Säuren, die wiederum den Zelluloseabbau beschleunigen.

Bei Schimmel im Archiv gilt bis zur Sanierung grundsätzlich:

- Archiv nur im Notfall betreten
- Menschen mit geschwächtem Immunsystem dürfen den Raum nicht mehr betreten (Kranke, Schwangere)
- Schutzkleidung tragen (Atemschutzmaske, Handschuhe)
- Hastige Bewegungen vermeiden
- Bücher und Akten mit sichtbarem Befall nicht mehr öffnen
- ... nicht mit einem Lappen abreiben
- Keine Desinfektionsmittel einsetzen
- Sichtbar verschimmeltes Archivgut für die Nutzung sperren
- Kontaminiertes Archivgut nicht in andere Räume auslagern
- Einsatz von Entfeuchtungsgeräten oder Ventilatoren nur in Absprache mit Fachperson

Was tun, wenn's passiert?

Kommt es trotz aller Vorsichtsmassnahmen zum Ernstfall, ist rasches Handeln gefragt. Je frühzeitiger ein Wasserschaden entdeckt und darauf reagiert wird, desto geringer fällt er aus. Gerade versteckte Schadensquellen wie ein verborgenes Leck in der Leitung können Mängel an Archiv- und Bibliotheksgut erzeugen, die erst auf den zweiten Blick erkennbar sind: Verklebungen, Verfärbungen, verlaufene Farben und Tinten, Verformungen, Korrosion und Schimmelpilzbefall.



Wasserschaden (Foto: © docusave AG, 2019)

Bereits bei der Bergung wasserschädigter Materialien ist ein optimales Schadenmanagement im Sinne der E.C.C.O.-Richtlinien gefragt.¹ Die komplexen Zusammenhänge zwischen Material, Schaden, Massnahmen und Wiederherstellungsmöglichkeiten müssen erkannt und gründlich abgewogen werden. Eine entscheidende Rolle bei der Bergung wie auch bei allen Folgearbeiten kommt der Logistik zu.

Kompetentes Schadenmanagement ist ein Garant für eine erfolgreiche Wiederherstellung. Kompetent meint: materialspezifisch und schonend bergen, Zeitfenster beachten, richtige Sicherungs- und Verpackungstechnik wählen, schadenmindernde Massnahmen einsetzen, Archivordnung einhalten und kennzeichnen, Objektverfolgungssystem anwenden, nasse und feuchte Objekte möglichst rasch einfrieren und dadurch stabilisieren. Das fachgerechte Einfrieren bei ca. -25 °C verhindert bei Dokumenten aus Papier, Leder oder Pergament zusätzliche Beschädigungen wie Verklebungen und Schimmelpilzbildung. Der Zustand des bis in den Kern tiefgefrorenen Materials ist stabil und kann sich nicht verschlechtern. Jetzt kann in Ruhe überlegt und entschieden werden, wie welches Material weiter behandelt werden soll. Während die Objekte im Tiefkühlager liegen, kann anhand des Inventarisierungssystems, das bei der Bergung eingesetzt wurde, eine Triage am Bildschirm erfolgen.

Wichtiges Detail: die Versicherung. Es ist ärgerlich, wenn sich die Bergung verzögert, weil die versicherungstechnische Frage der Kostenübernahme in einem Notfall nicht bereits im Vorfeld klar geregelt wurde. Die Beschädigungen nehmen zu, die Qualität des Wiederherstellungsergebnisses nimmt ab und die Kosten

steigen. Auch Selbstversicherer sollten im Notfall rasch auf ein verfügbares Budget zugreifen können.

Dynamische Vakuumgefriertrocknung

Nach dem Einfrieren folgt die Trocknung. *docusave* setzt hier auf das Verfahren ihrer dynamischen Vakuumgefriertrocknung, die speziell für die Anforderungen von feuchtem und nassem Papier, Leder, Pergament und anderen sensiblen Materialien weiterentwickelt wurde. Sie gewährleistet eine materialschonende, effiziente und qualitativ hochstehende Trocknung und minimiert den Aufwand für weitere, z. B. bei Kunst- und Kulturgut erforderliche, buchbinderische oder restauratorische Nacharbeiten.

Inwieweit eine konventionelle Trocknung der Vakuumgefriertrocknung vorzuziehen ist, hängt von verschiedenen Faktoren ab. Entscheidend sind Menge, Art und Zustand der geschädigten Objekte, Personal-, Zeit- und Materialressourcen und Raumgegebenheiten (Zugänglichkeit, Platzverhältnisse, Möglichkeit zur örtlichen Verschiebung). Gemäss der E.C.C.O.-Richtlinien muss die Person, die diese Entscheidung fällt, sicher sein, dass es bei der konventionellen Trocknung nicht zu zusätzlichen Beschädigungen kommt. Fällt die Wahl auf die Vakuumgefriertrocknung, ist vor der Bergung ganz klar abzusprechen, wie verpackt, transportiert und eingefroren werden muss, und wie die Objektverfolgung geregelt wird. Nur so kann der Prozess der Vakuumgefriertrocknung optimal und ohne Zusatzaufwand ausgeführt werden.

Nach der Reinigung wieder unbedenklich ...

Das Blättern mit abgelecktem Zeigefinger ist eine Angewohnheit, die nicht unbedingt empfehlenswert, aber dennoch weit verbreitet ist. Musikerinnen und Musiker tun es mit ihren Noten, Leserinnen und Leser mit ihrem Buch. Wie stark die Oberfläche bspw. einer Buchseite tatsächlich belastet ist, zeigt der Test mit dem Luminometer, ein Hygienetester, der auch im Lebensmittel- und Spitalbereich Anwendung findet. Dieses Messgerät ermittelt in Sekundenschnelle die sichtbare und unsichtbare Gesamtkontamination mikrobiologischer und organischer Rückstände in der Einheit RLU, «Relative Light Units». Der im Archivbereich maximal tolerierbare Wert liegt bei 3000 RLU.

docusave setzt diese Methode als Mittel zur Qualitätssicherung ein, indem sie ein Objekt vor und nach der Reinigung per RLU-Messung überprüft. 1000 RLU ist der von *docusave* standardmässig definierte Maximalwert. Technik und Arbeitsutensilien richten sich nach Verschmutzungsgrad, Zustand und Art des Materials. Liegt nachweislich eine Kontamination der Oberfläche mit Schimmelpilzen, Bakterien, Hefen oder anderen Mikroorganismen vor, werden Schutz-, Reinigungs- und Restaurierungsmassnahmen entsprechend angepasst.

Digitalisierung als Lösung?

Was, wenn aufbewahrungspflichtige Dokumente Beschädigungen oder Verunreinigungen in dem Masse aufweisen, dass eine Dekontamination bzw. Wiederherstellung zwar machbar, aber nicht wirtschaftlich ist? *docusave* bietet neu ein Digitalisierungssystem für derart beschädigte Akten an.

¹ European Confederation of Conservator-Restorers' Organisation; für die *Professional Guidelines* siehe <http://www.ecco-eu.org/documents/> [12.04.2012]

Le insidie della conservazione di una registrazione sonora

Stefano Cavaglieri
(Fonoteca nazionale)

Garantire nel tempo la conservazione di una registrazione sonora, soprattutto se fissata su un supporto fisico, può sembrare quasi banale, con problematiche simili a quelle poste da qualsiasi altro oggetto. Ci sono tuttavia alcuni aspetti fondamentali da considerare, quali ad esempio la dipendenza totale da una sorta di interfaccia tecnologica senza la quale l'accesso alla registrazione stessa è impossibile. Proviamo a osservare un disco, o ad annusarlo, o ad accostarlo all'orecchio, riusciamo a sentirne il suono? Certamente no. Ciò significa che la conservazione di una registrazione sonora può essere considerata tale solo se affiancata alla conservazione dell'apparato necessario per la sua lettura, o estrazione, dall'oggetto su cui è fissata. Ad esempio, per leggere un disco in vinile abbiamo bisogno di un giradischi, per un nastro magnetico abbiamo bisogno di un registratore a bobina e così via, per una quantità importante di formati incompatibili tra loro.

Suona complicato? Certo, lo è. Per toccare tutti gli aspetti inerenti alla conservazione di una registrazione sonora si potrebbe scrivere un libro, e infatti ce ne sono in commercio, redatti da fonti autorevoli come l'International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) e l'Association for Recorded Sound Collections (ARSC). Qui di seguito possiamo solo dare un assaggio al tema passando in rassegna i tipi di supporti sonori più comuni con cui abbiamo a che fare.

Il disco «acetato» – Questo tipo di disco veniva comunemente utilizzato per registrazioni istantanee prima di essere sostituito dal filo o nastro magnetico. Era concepito come un compromesso che offriva facilità di incisione e di riproduzione, influenzando così negativamente anche sulla sua conservazione nel tempo. La composizione di questi dischi, durante il corso della storia, è cambiata notevolmente: si è passati dalla cera, via via, fino alla nitrocellulosa.

Il disco in gomma lacca – La gomma lacca, o materiale equivalente, veniva utilizzata per stampare i dischi 78 g/min con solco normale (incisione laterale o verticale). Esistevano anche in questo caso diversi procedimenti di costruzione che avevano come effetto una durata nel tempo variabile di questi supporti.

Il disco in plastica, o vinile – I dischi di lunga durata, o microscolchi, essendo composti quasi esclusivamente da materiali sintetici, non possono essere giudicati come semplice miglioria rispetto a quelli in gomma lacca. Sono prodotti in cloruro di polivinile (PVC) o in polistirene. I maggiori agenti di degrado chimico dei dischi in PVC sono l'esposizione ai raggi

ultravioletti (UV) ed il calore. Per quelli in polistirene esiste invece il pericolo dell'ossidazione.

Il disco ottico – Decisamente il più stabile di tutti i dischi discussi finora, il disco ottico è normalmente costituito da una base in policarbonato trasparente sulla cui superficie superiore sono impresse le informazioni. Questa faccia è ricoperta da un sottile strato metallico riflettente, ricoperto a sua volta da uno strato di lacca protettiva sulla quale viene stampata l'etichetta. L'elemento più interessante di questa tecnica di costruzione è che la superficie del disco risulta fisicamente separata dalla superficie in cui sono incise le informazioni, per cui la precisa messa a fuoco di quest'ultima rende ininfluenti eventuali anomalie (sporcizia, graffi, ...) presenti sul disco.

Il disco magneto-ottico – In questo contesto è necessario menzionare pure i dischi magneto-ottici. Usati in origine nel mondo informatico per memorizzare dati, questi supporti hanno perso importanza con la drammatica crescita di capacità degli hard disc (HDD). Sono sopravvissuti per qualche tempo nel mondo commerciale, nel formato MiniDisc (riscrivibile).

Il nastro magnetico – Introdotto subito dopo la Seconda guerra mondiale, nel 1950 il nastro magnetico aveva raggiunto un grado di affidabilità tale da rimpiazzare definitivamente il disco acetato per le registrazioni dirette. Ogni nastro magnetico (su bobina o cassetta, audio o video) è costituito da una base portante (carta, acetilcellulosa, PVC, PET...) su cui viene fissato uno strato di particelle magnetiche (Fe_3O_4 , Fe_2O_3 , CrO_2 ...). Dal punto di vista strutturale è quindi esposto ai medesimi pericoli degli altri supporti sonori, con qualche aggiunta caratterizzata dalla forma e dal particolare sistema di registrazione e riproduzione.

Questi diversi tipi di supporti sonori hanno in comune varie possibili cause di deterioramento, come possono esserlo le condizioni ambientali:

Calore – Nelle materie plastiche l'energia termica è responsabile di alterazioni fisiche e chimiche come la deformazione permanente, il cambiamento di viscosità e la delaminazione. Deve quindi essere raggiunto un compromesso per quanto riguarda la temperatura operativa, tenendo conto anche delle esigenze umane, per evitarne ogni sbalzo repentino.

Luce – L'energia irradiante da raggi ultravioletti o comunque dalla fascia più alta delle frequenze dello spettro, è spesso motivo di degrado. Devono quindi essere evitate esposizioni dirette alla luce del sole o ad altre sorgenti simili.

Acqua – L'umidità contribuisce al degrado fisico e chimico dei supporti sonori; causa variazioni di dimensione in alcune resine e riempitivi modificandone la resistenza all'urto, può agire come solvente o generare idrolisi o catalisi. L'umidità è presente in diverse forme tra cui il vapore acqueo.

Ossigeno – Può essere un elemento importante di deterioramento poiché favorisce l'ossidazione e questo processo è particolarmente influente al momento della costruzione del materiale.

Contaminanti atmosferici – I principali contaminanti atmosferici da considerare sono l'ossido di carbonio, il biossido di zolfo e l'azoto. Fortunatamente questi ultimi sono di regola presenti in quantità molto mode-

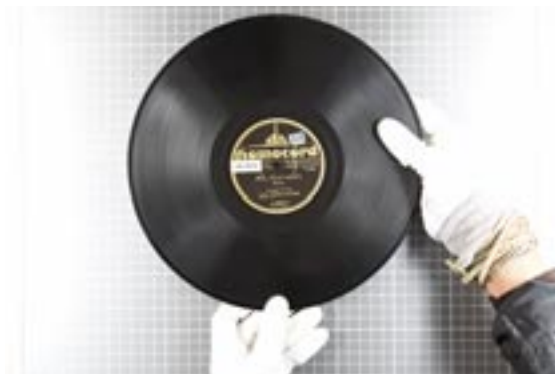
ste per cui la loro azione rimane limitata alle zone con una particolare concentrazione di gas velenosi.

Elettricità statica – I composti termoplastici sono purtroppo cattivi conduttori elettrici e vengono caricati di elettricità statica durante lo stampaggio a pressione. Questa carica rimane attiva per molto tempo ed ha la proprietà di rigenerarsi con la manipolazione e la lettura di questi supporti, attirandone la polvere in superficie.

Polvere e sabbia – Ogni supporto sonoro è soggetto ad abrasione.

Micosi, formazione di muffe – Se ci portiamo indietro nel tempo assistiamo ad un uso più pronunciato di materie organiche, specialmente nel campo degli additivi, che fornivano anche un potenziale elevato di capacità nutritiva per i funghi. Attualmente una possibile sorgente di nutrimento per tali organismi è il grasso depositato tramite le mani o altre parti del corpo umano. Il danno causato dai funghi, contrariamente a quanto si crede, si estende anche ai materiali di per sé non nutritivi. Infatti, la digestione del loro cibo avviene esternamente con la secrezione di enzimi ed acidi capaci di intaccare qualsiasi materiale.

Da non dimenticare infine, tra le cause più comuni di degrado, la **manipolazione errata**, in quanto all'uso quotidiano, all'immagazzinamento e al trasporto.



Manipolazione di un disco in gommalacca dei primi anni '20.
© Miriam Bolliger Cavaglieri, BN.

Sulla base di queste sommarie constatazioni, vi sono alcune precauzioni che favoriscono la conservazione di una registrazione sonora. Nel locale in cui conserviamo i supporti sonori la temperatura non dovrebbe mai superare i 25°C e l'umidità relativa dovrebbe essere superiore al 55%. I valori ottimali sono 19°C e 40% RH. Le deformazioni fisiche possono essere limitate ponendo i dischi verticalmente ed in leggera compressione tra loro. I supporti sonori non vanno quindi impilati in modo orizzontale, né a contatto di materiali con superficie irregolare. Non vanno toccati i solchi dei dischi, la superficie registrata dei nastri, la superficie riflettente dei dischi ottici. Dopo l'ascolto, i supporti sonori sono sempre da riporre nella loro custodia protettiva, e vanno protetti da cadute. Bisogna evitare l'esposizione dei supporti sonori alla luce diretta del sole, ad altri raggi UV e a campi magnetici, quali elettrodomestici, motori elettrici, altoparlanti, ecc.

Conserviamo inoltre tutti i nastri (cassette incluse) avvolti in coda, in questo modo per riprodurre un nastro siamo obbligati a riavvolgerlo completamente, attenuando così in parte l'effetto copia. Secondariamente un nastro avvolto in testa tende a manifestare un pre-

eco a volte fastidioso (per le registrazioni analogiche); avvolto in coda questo pre-eco si trasformerà invece in post-eco, con un risultato molto più accettabile. Avvolgiamo e riavvolgiamo poi i nastri almeno una volta l'anno, per eliminare le forze che vengono a crearsi durante l'archiviazione e per mantenere entro livelli accettabili l'effetto copia.

Come secondo passo, irrinunciabile, tutti gli apparecchi che vengono utilizzati per la riproduzione di supporti sonori devono essere ispezionati regolarmente e, se necessario, revisionati da una persona competente. Robustezza, affidabilità e qualità in rapporto al prezzo sono le caratteristiche determinanti al momento dell'acquisto:

Giradischi – È importante poter disporre di apparecchi con una buona regolarità di marcia, il braccio regolabile in diverse direzioni, la testa di lettura intercambiabile, una forza d'appoggio limitata. Lo stato della punta di lettura dev'essere verificato regolarmente. È utile prendere l'abitudine di togliere la polvere dalla superficie di ogni disco prima di ogni lettura con l'ausilio di una spazzolina con le setole in fibra di carbonio.

Registratori – Anche in questo caso gli apparecchi devono avere una buona regolarità di marcia, le regolazioni meccaniche ed elettroniche ben accessibili. Le teste e le guide del nastro devono essere pulite regolarmente per mantenere alta la qualità di registrazione e di riproduzione e minimizzare gli attriti. Le teste e le guide metalliche devono essere smagnetizzate ogni 100 ore d'uso ca. con l'ausilio di un apparecchio specifico.

Lettori ottici – I lettori ottici, per dischi diversi (CD, DVD, ecc.), devono possedere alcune capacità dettate dal mercato, quindi: possibilità di riprodurre dischi di diversi formati, buona correzione d'errore, indicizzazione dei brani e relativi sotto-indici, connettori di uscita analogici e digitali. Anche lo scansore ottico non è eterno, si calcola una vita di 5000 ore di lettura ca.

Amplificatori – Essendo oggi la dinamica una delle caratteristiche più importanti dei moderni supporti sonori, è dunque un fattore determinante per la scelta di un amplificatore. Grande dinamica vuol dire normalmente riserva di potenza, e quindi minor distorsione nell'utilizzo quotidiano.

Altoparlanti – Dovrebbero essere selezionati solo altoparlanti concepiti per uso professionale. La scelta cade di conseguenza su altoparlanti del tipo near-field monitor.

Cuffie – La principale caratteristica determinante nella scelta di una cuffia d'ascolto è data dalla sua forma e dal suo peso, fattori molto importanti per un uso prolungato.

PC, schede audio – La maggioranza delle schede audio in dotazione nei normali PC è qualitativamente scarsa e limitata nella risoluzione. Per un ascolto di qualità, indipendentemente dal formato dei file audio, vale sicuramente la pena dotare il PC di una scheda audio professionale.

Abbiamo memorizzato bene tutto? Se sì, siamo sulla buona strada per allungare la speranza di vita delle registrazioni sonore che custodiamo, ma anche per ottimizzare la qualità di riproduzione di queste registrazioni, aiutando così ad accrescere le emozioni in noi suscitate al momento dell'ascolto.

Chiedi alla polvere della strada!

Yari Bernasconi

Non penso si debba essere religiosi o credenti per conoscere la famosa locuzione «memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris», cioè «ricorda, uomo, che polvere sei, e polvere tornerai», ripresa dalla Genesi (3, 19) e utilizzata nella liturgia del Mercoledì delle ceneri. In ogni caso, verrebbe voglia di chiuderla già qui: cosa altro si vorrà mai aggiungere, sul tema della polvere?

Il fatto è che la polvere, accanto a questa dimensione cosmica, inconfutabile, solenne, è pure una materia umanissima, concreta, di una quotidianità persino commovente. Ci accompagna ovunque, in qualsiasi momento, attraversando le nostre vite in modo passivo o attivo, a dipendenza delle forme che assume. Ricordo una discussione di qualche anno fa con Anita Rochedy, che stava traducendo in francese il mio libro *Nuovi giorni di polvere*. Parlavamo del viaggio in Oriente di Nicolas Bouvier, negli anni '50, periplo che diventò poi il suo capolavoro letterario *L'Usage du monde* (1963), e Anita mi fece notare come

il titolo fosse stato tradotto in italiano con lo splendido *La polvere del mondo* (pubblicato la prima volta da Diabasis nel 2004, a cura di Giuseppe Martoccia e Maria Teresa Giaveri). Una piccola rivelazione, che mi fece a sua volta incontrare un articolo di Linnio Accorroni, pubblicato su «Nazione Indiana» (www.nazioneindiana.com) nel 2006, in cui si sottolineava come il titolo italiano cogliesse «una delle idee-guida di quest'opera: l'idea che le cose del mondo, tutte, siano sottoposte ad inevitabile usura e che, per questo, spesso solo in ciò che rimane della loro distruzione riposa un'arcana, caduca dimensione di Senso e di Bellezza». Un'intuizione che ruberei volentieri.

D'altra parte il viaggio, inteso anche come condizione di una geografia «mobile» a cui mi sembra sempre più di appartenere, è un altro tema a cui sono molto sensibile. «Chiedi alla polvere della strada!», diceva John Fante nella sua prefazione all'indimenticabile *Ask the Dust* (1939), in italiano *Chiedi alla polvere*, così intitolato perché «in quelle strade c'è la polvere dell'Est e

Yari Bernasconi è autore della raccolta poetica *Nuovi giorni di polvere* (Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2015), tradotta in francese da Anita Rochedy (*Nuovi giorni di polvere / Nouveaux jours de poussière*, éditions d'en bas, 2018) e in tedesco da Julia Dengg (*Nuovi giorni di polvere / Neue staubige Tage*, Limmat Verlag, 2021).



Isola di Giava, Indonesia, nei pressi di Yogyakarta. © Yari Bernasconi

del Middle West, ed è una polvere da cui non cresce nulla, una cultura senza radici, una frenetica ricerca di un riparo, la furia cieca di un popolo perso e senza speranza alle prese con la ricerca affannosa di una pace che non potrà mai raggiungere». Insomma, anche quando ci chiediamo chi siamo e dove andiamo, c'è di mezzo la polvere: la più ricorrente delle compagne di viaggio.

Una presenza che può farsi persino terribile, come racconta un altro romanzo del 1939, non meno grandioso del precedente, seppur profondamente diverso: *Furore* di John Steinbeck. Qui sono infatti le spaventose tempeste di polvere a rendere i campi incoltivabili e a costringere la famiglia Joad – e centinaia di migliaia di altri individui e altre famiglie – al drammatico viaggio dall'Oklahoma alla California.

Pensavo a questi e ad altri libri per me irrinunciabili mentre cercavo un titolo per la mia prima, vera raccolta di poesie, diventata appunto *Nuovi giorni di polvere*. E pensavo a un mio viaggio di pochi anni prima sull'Isola di Giava, in Indonesia, nei pressi della città di Yogyakarta, dove vidi con i miei occhi i residui della furia incontenibile della natura: ancora di polvere si trattava, più precisamente delle polveri ardenti del pericoloso vulcano Merapi, la «montagna di fuoco» che alla fine del 2010 provocò più di trecento vittime. Provai a riassumere in una prosa poetica intitolata *Il furgone* la testimonianza di un ragazzo che visse i giorni successivi alla catastrofe, tentando di dare una mano alla comunità, nello sconcerto generale.

Guida il furgone per le strade dissotterrate o riapparse. Fa la spola tra le tende e i soldati. Ai margini della foresta gli fanno segno: per di qua. Giunto al mucchio si ferma. Non si gira ma sente che dietro hanno aperto le portiere e cominciano lenti a caricare. I cadaveri sono irriconoscibili e sembrano piante dai tronchi ossuti. È immobile, lui, non guarda: aspetta una frase, poi parte per tornare alle tende del campo base, al punto di partenza. Ma il viaggio è lungo perché i solchi danno scosse, il veicolo sbanda e i corpi sobbalzano. Sono scuri e carbonizzati, lui non guarda ma sente quell'odore che già dal primo viaggio lo aveva investito. Sente voci lontane e movimenti brevi: si ferma tre volte, da solo, chiude il finestrino. Tende l'orecchio con la paura di scoprire che non tutto è bruciato, forse, di quello che trasporta. Non vuole girarsi, però. Giunto a una curva che ha imparato a conoscere s'arresta ancora, spegne tutto. Apre la portiera

e vede il bianco dei suoi occhi in un riflesso. Scende, s'allontana di tre passi e poi si siede. Gli alberi e i rami sopravvissuti alla tenaglia del calore si alzano ridicoli e sgraziati, in attesa delle foglie o di altri giorni di polvere.

Forse mi si potrà rimproverare che queste, della polvere, sono tutte manifestazioni spettacolari, ancorché tragicamente spettacolari. È vero. Ma dietro a questi episodi simbolici, che pure si ripetono e ripetono, la polvere continua a insinuarsi negli anfratti e seguita indifferente a riempire le nostre esistenze. È sempre stato così. In *Una poesia per la galleria ferroviaria del San Gottardo* mi immaginai un coro di operai italiani impolverati che assistono alla morte di un loro compagno durante gli scavi. A proposito di (triste) quotidianità. Siamo verso la fine dell'Ottocento.

Non è lontana, l'Italia, ma noi siamo bloccati in questi gorgi di pietraie, incollati a questi attrezzi logori e scuri, sporchi di detriti e di sangue, le mani e le braccia incrostate da piccole ferite, polvere ovunque. Siamo forse più svizzeri, adesso, in questa nostra galleria.

Altre volte ancora, non è necessario andare troppo lontano nello spazio o nel tempo. In questo momento sono a casa e sto scrivendo a computer, vicino alla mia libreria. Basta prendere un volume a caso (come fare a non scriverlo: ho pescato lo stupendo *Haiku siberiani* di Jurga Vilė e Lina Itagaki, tradotto dal lituano da Adriano Cerri e pubblicato da Topipittori nel 2019) per trovarci quel filo di polvere che i libri conoscono bene. È un legame ineludibile. Lo imparai fra le altre cose una dozzina di anni fa, quando – grazie a una borsa – trascorsi alcuni mesi all'Archivio svizzero di letteratura, fra scatole, manoscritti, pubblicazioni, lettere, targhe commemorative... Se spolvero i ricordi, si affacciano brandelli di conversazioni e molte immagini. Una, in particolare, decisi a suo tempo di lasciarla in una poesia, che intitolai *In biblioteca*.

Si respira a fatica tra gli scaffali freddi e metallici: la luce serve solo a risaltare la polvere e lo sporco dei libri, gli aloni scavati sulle copertine di plastica, le etichette strappate. La ragazza di Praga salta il pranzo, resta fissa sui fogli con la guancia rigata da una cicatrice, un tratto deformato della pelle, sotto lo zigomo.

Beschädigte Dokumente Documenti deteriorati Documents endommagés



ASL-Lansel

Der Nachlass von Peider Linsel unterwegs

Zu Lebzeiten hatte der Dichter, Herausgeber und Sammler Peider Linsel (1863–1943) Teile seines Nachlasses öffentlichen Institutionen anvertraut. Die bei der Lia Rumantscha in Chur konservierten Schriften waren in Archivschachteln geordnet, wie auch in einem Inventar und auf grünen Papiermappchen fein säuberlich beschrieben. Zahlreichen Benutzerspuren zeigen, wie die Materialien des einst hochangesehenen Kulturpolitikers im Lauf der Jahrzehnte komplett durcheinandergebracht, bekritzelt, bekleckert und verzettelt wurden, bis sie die Nachkommen 2011 mit Archivalien aus weiteren Provenienzen dem SLA übergaben.

Annetta Ganzoni

Ausgeflogen

Die Mörtelwespe legt ihre Kokons gern ans Papier, diese befanden sich im Atelierhaus der Pedrettis in La Neuveville. Die Wespen waren längst ausgeschlüpft und verflogen, wie die Bewohner des Hauses im Jahr 2018: Erica und Gian Pedretti hatten sich nach einem Besuch im Oberengadin 2016 entschieden, nicht mehr heim zu kehren und ihren Alterssitz in ihrem ersten Atelierhaus und Wohnsitz in Celerina zu bleiben, wo sie heute leben. Bei der Sichtung seines literarischen Archivs im Atelier hat das SLA neben den Papieren die Überreste dieser Mitbewohner angetroffen. Auch das Archiv Gians Pedrettis befindet sich inzwischen im SLA, das Haus hat neue Bewohner.

Irmgard M. Wirtz



Kokon der Orientalische Mörtelwespe in den Papieren Pedrettis im Atelierhaus La Neuveville (Foto: © Stefanie Leuenberger, 2018).



SLA-Becher-A-7-a-14-1, A-7-a-15-1 und A-7-a-16-1

Verwachsene Hefte

«Wo ich hinkomme, nehme ich mir einen Stuhl, setze mich an irgendeinen Tisch, packe meinen Kram schwarzer Hefte aus und lege los», liess der seit zwei Jahren im Exil lebende Ulrich Becher seine Eltern im Mai 1935 aus Innsbruck wissen. In der Tat finden sich in Bechers Nachlass zahlreiche schwarz eingebundene oder schwarzrot marmorierte literarische Notizbücher; zumeist Durchschreibehefte, die, von des Autors und seiner Frau Dana Roda Bechers Hand mit schwarzblauer Tinte beschrieben, frühe Textstufen seiner Werke bergen. Das hieraus erwachsende heftübergreifende Textgeflecht treibt bei drei Notizbüchern ganz besondere Blüten: Sie sind über die Jahre infolge des Klebestoffs der Einbände tatsächlich und nachgerade unauflöslich ineinander verwachsen.

Moritz Wagner



SLA-Ammann-B-4-a-HUERT.

Verblasste Faxe

Die Korrespondenz per Fax war in den 1990er Jahren ein beliebtes, schnelles und kostengünstiges Kommunikationsmittel. Ein grosser Teil der Verlagskommunikation des Ammann-Verlags wurde in der Prä-Email-Ära per Fax abgehandelt, davon zeugen die Korrespondenzdossiers verschiedener Autoren im Archiv des Ammann Verlags. Gedruckt wurden die Faxe mehrheitlich auf Thermopapier. Das auf Rollen gelagerte Papier wurde mit einem Wärme-Druck-Verfah-

ren bedruckt. Der grosse Nachteil der Faxe auf Thermopapier ist ihre relativ kurze Haltbarkeit. Insbesondere bei einer Lagerung in einer warmen Umgebung oder bei direkter Sonneneinstrahlung, verblasst die Schrift sehr schnell. Um den Inhalt dieser Dokumente zu sichern, müssen so früh wie möglich Reproduktionen angefertigt werden.

Kristel Roder

Fur Book – Libro pelliccia di Franco Beltrametti

Nel 1973 il poeta e artista Franco Beltrametti ha realizzato un libro-oggetto originale intitolato *Fur Book – Libro pelliccia*, in omaggio al monaco buddista giapponese Gibon Sengai, all'artista Meret Oppenheim e alla poesia di Michael McClure *Fur Platinum Poem*. Il libro misura 30x30 cm e in un documento accompagnatorio reca come sottotitolo «1'000'000 hairy words» *capitolo / chapter 3 FUR(THER) HIGH(WAY)*. Trattandosi di materiale organico, il rischio maggiore di questo oggetto pubblicato da No Where Press è che alcuni insetti vi si siano annidati. Per eliminare possibili parassiti e evitare che questi vadano ad intaccare altri documenti, alla pelliccia è stato effettuato un trattamento a base di azoto.

Daniele Cuffaro



ASL-Beltrametti-D-1-63



ALS-JS-D-01-DJC-C5-2-005.003/1

Fluide anarchique

Quelques années avant de rejoindre les ALS, la bibliothèque de Jean Starobinski, d'où provient le volume ci-contre, a subi une inondation qui a endommagé de nombreux livres. Si l'édition de 1680 du *Traité de physique* de Jacques Rohault (1618-1672) n'a pas souffert de ce dégât d'eau, l'ouvrage a toutefois subi d'autres atteintes durant sa longue existence. Outre les traditionnelles marques d'usage et de vieillissement (pages cornées, reliure fragile), l'on découvre également, en feuilletant le volume, une fleur séchée aux teintes orangées, une énigmatique poudre argentée et, déjà visible sur la tranche du livre, une tache d'encre s'étalant sur environ 170 pages. Bien que relativement anodin (la tache recouvre ici ou là les manchettes, mais frôle seulement le texte principal, dont la lecture est toujours possible), ce dégât porte en lui une curieuse contradiction. Quel étrange pied de nez en effet que de voir l'encre, vecteur de l'écriture et de la transmission, se retourner contre le message, au point de l'occulter partiellement.

Denis Bussard

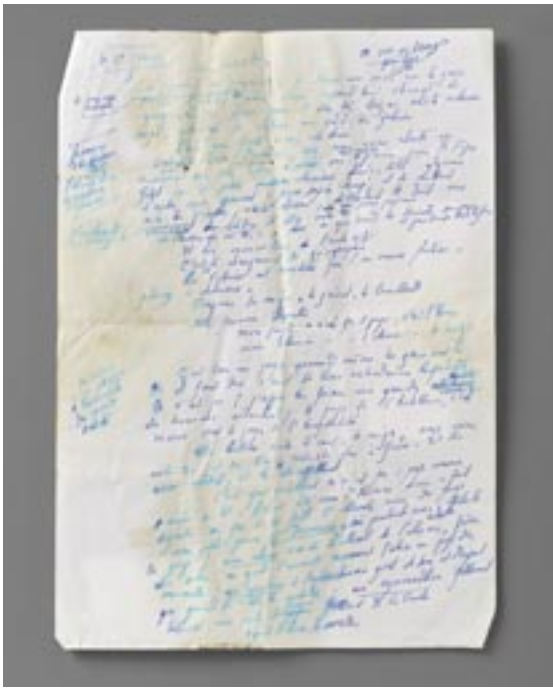
Une brûlure significative ?

Quand il se met à la rédaction d'un nouveau récit, Jean-Marc Lovay aime utiliser un petit cahier d'écolier quadrillé ou ligné. Ce support semble servir à différents usages: recueil d'idées (personnages, *incipits*, titres), pense-bête au moment de la mise au net sur tapuscrit, défouloir enfin d'une certaine graphomanie. Les traces d'usure, les couvertures cornées ou déchirées, les feuillets interpolés ou retirés témoignent de l'utilisation intensive de ces supports. La brûlure visible sur le cahier qui a accompagné la rédaction d'*Un soir au bord de la rivière* (1990) est significative de ce manquement sans doute quotidien. Elle reflète par ailleurs – coïncidence troublante, hasard objectif? – une obsession thématique dans son œuvre: la destruction des biens par le feu, comme celle que mettent en œuvre, de manière radicale, Kandak dans la pièce radiophonique *Quelques jours d'incendie* ou le cordonnier du *Baluchon maudit*. Voilà qui confère à l'incident domestique une valeur quasi romanesque...

Fabien Dubosson



ALS-Lovay-A-1-8/1



ALS-MC-A-1-19/2

«Toujours la neige, le grésil, le brouillard»

En janvier 1976, durant une dizaine de jours, Maurice Chappaz, chaussé de skis, parcourt le Jura à l'initiative de la Radio suisse romande et de *24 Heures*, en compagnie, entre autres, du journaliste-reporter Bertil Galland, du photographe Marcel Imsand et du violoncelliste Maurice Baquet. De cette aventure naîtra un livre, *La Haute Route du Jura. De Bâle à Genève à skis* (1977), proposant un itinéraire en neuf cartes, des images d'Imsand et des récits de Chappaz. Parmi les avant-textes figure une vingtaine de feuillets, de papiers et de formats tous différents, qu'unissent le décompte des jours et la succession des étapes («4^e jour dans le grand tracé nordique», peut-on lire sur le feuillet suivant). Déchirées par endroits, initialement pliées en quatre et fortement dégradées par l'humidité, ces notes ont probablement accompagné Chappaz durant son «marathon des neiges». Dans la poche du skieur ou dans le sac à dos de l'écrivain, elles ont dû, elles aussi, affronter les frimas de l'hiver, les bourrasques de vent et les tourbillons de neige le long des crêtes du Jura, avant de rejoindre, quelques années plus tard, les magasins climatisés de la Bibliothèque nationale suisse.

Denis Bussard

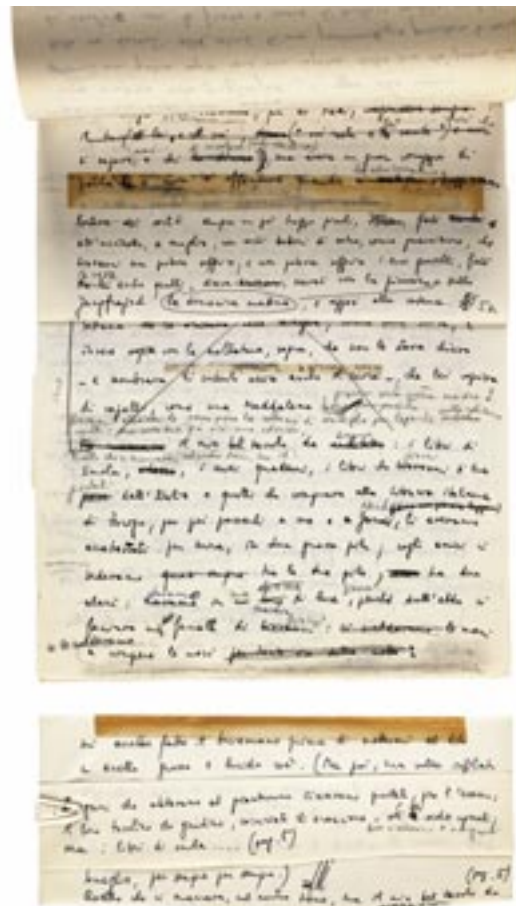


RW-MS-MKG-215 (© Keystone/Robert Walser-Stiftung Bern)

Jochen Grevens roter Filzstift

Dass Beschädigungen auch ihr Gutes haben können, zeigt Jochen Grevens Nummerierung der Mikrogramme von Robert Walser. Der Walser-Pionier hat die 526 kleineren und grösseren Zettel, die der Autor ab 1924 in Kleinstschrift mit Texten regelrecht gefüllt hat, mit einem dicken roten Filzstift auf der Rückseite nummeriert, wobei er jeweils geschickt die durchscheinenden Leerzeilen gewählt hat. Aus heutiger Sicht ein unverhältnismässiger Eingriff in die Integrität des Objekts, ein konservatorisches Übel, ist die Nummerierung doch ein praktisches Glück aller Editorinnen und Leser: die Mikrogramme sind gleichsam durch den Stift getauft und mit einer Identität versehen worden. Der Kultstift hat es nicht ins Archiv geschafft. Offen bleibt, ob Greven ihn beschämt verschwinden liess oder doch mit ins Grab nahm.

Lukas Gloor, Robert Walser-Archiv



ASL-Felder-A-01-a/01

Strisce adesive sui manoscritti di Anna Felder

Nella prima versione del romanzo *Tra dove piove e non piove* (1972) di Anna Felder si trovano piccole tracce di quotidianità, come possono esserlo dei semicerchi di tazza di caffè attorno alle parole. Dal punto di vista creativo invece, le pagine manoscritte si distinguono per le modifiche che la scrittrice ha apportato tramite inserimenti cartacei incollati sui manoscritti. Pagina 5 e 5a possono così convivere sullo stesso foglio grazie a una continua rielaborazione fatta di strati, sovrapposizioni, avvicinamenti e divisioni. I nastri adesivi, col tempo, hanno però allentato la loro presa sulla carta rendendo più fragile l'equilibrio fra le parti. Qua e là si percepiscono infatti delle scollature – pure, per destino, ne «la scollatura, sopra, che non le stava chiusa».

Daniele Cuffaro

Wie Jonas Fränkels Nachlass mit dem Krypto-Nachlass Spitteler nach einem halben Jahrhundert ins Schweizerische Literaturarchiv fand

Irmgard M. Wirtz
(Leitung SLA)



Abb. 1: Gerahmtes Porträt von Jonas Fränkel (Foto: © NB, Simon Schmid)

Das Leben und Werk Jonas Fränkels (1879–1965) ist mit einem hellen Kapitel der Schweizer Literaturgeschichte, der Entstehung von Carl Spitteler's Werken bis zur Vermittlung und Verleihung des Nobelpreises, und einem dunklen Kapitel der Schweizer Geschichte des 20. Jahrhunderts verbunden, den antisemitischen Tendenzen in Medien, Presse, Verlagen, Politik, Justiz und Wissenschaft gegen den jüdischen Gelehrten. Erst anhand von Fränkels Nachlass kann dieses Kapitel der Schweizer Geschichte, das Verhältnis von Politik- und Wissenschaftsgeschichte tangiert, über die Kriegsjahre hinaus aufgearbeitet werden.

Fränkels Urenkelin, die Germanistin Jael Bollag, hat den Nachlass dem Literaturarchiv angeboten, nachdem Fränkels jüngster Sohn Salomon 2018 verstorben war. Er und seine Geschwister hatten diesen einschliesslich Bibliothek und Gelehrtenzimmer am Familienwohnsitz auf der Riedegg über dem Thunersee erhalten.

Der Nachlass von Jonas Fränkel ist mit dem Nachlass des Nobelpreisträgers Carl Spitteler (1845–1924) verbunden, dies geht auf ihre Freundschaft und Arbeitsgemeinschaft zurück. Weil Spitteler den jüngeren Freund zu seinem Biographen und Herausgeber bestimmt hatte, dokumentierte er ihn entsprechend. Als Freund, Lektor und Literaturagent hat Fränkel Manuskripte, biographische Notizen und Korrespondenzen erhalten, gesammelt und so einen Krypto-Nachlass Spitteler's angelegt. Hieraus plante Fränkel noch gemeinsam mit Spitteler eine Werkausgabe und eine auf den persönlichen Erinnerungen des Dichters beruhende Biographie.

Jonas Fränkel verdankte das Vertrauen zeitlebens mit einem unerschrockenen Engagement, er setzte publizistische und juristische Mittel für seine Lebensaufgabe ein. Weitere bedeutende Manuskripte wurden ihm von Antonie Wilisch, Spitteler's Muse und Fränkels Schwiegermutter, geliehen und dann sogar testamentarisch vermacht.

Die Schenkung der Töchter Spitteler's an die Eidgenossenschaft verfolgte eine andere Strategie, sie machten zwei Auflagen: Eine Werkausgabe und die Zusammenführung aller Nachlassteile. Dies hatte eine kontroverse Korrespondenz zur Folge, zwischen dem EDI (namentlich BR Philipp Etter) sowie den Herausgebern der Werkausgabe, dem Artemis-Verleger Friedrich Witz sowie Hans Bodmer vom Schweizerischen Schillerarchiv. Die strittigen Punkte betrafen Fränkels angekündigte Spitteler-Biographie, seine Zuverlässigkeit als Editor, gegenseitige Ansprüche auf den Nachlass sowie generell Spitteler's letzten Willen und dessen Umsetzung. Dies führte 1945 zu einer Schiedsgerichtsvereinbarung. Bundesrat Etter beauftragte die Philologen Robert Faesi, Gottfried Bohnenblust und Wilhelm Altwegg mit der Gesamtausgabe. Der Bund wählte invasive Mittel. So 1948 mit einem Polizeieinsatz an Fränkels Wohnsitz, der sich tief ins Familiengedächtnis eingeschrieben hat. Längst hatte die Familie die Spitteleriana in zwölf Koffern aus dem Haus geschafft und auf verschiedene Familienmitglieder verteilt.¹

Erst die dritte und vierte Generation der Fränkels, Jael Bollag und ihre Eltern Cornelia Bollag und David Fränkel, haben die Verhandlungen mit dem Literaturarchiv geführt und dessen Arbeit geprüft und geschätzt. Die Evaluation des Krypto-Nachlasses Spitteler durch

¹ So musste noch der Germanist Werner Stauffacher, Assistent von Bohnenblust und später in Lausanne ordiniert, die bis heute umfassendste Spitteler-Biographie (1973) unter erschwerten Umständen verfassen. Er und alle anderen Philologen und Publizisten erhielten keinen Zugang zu Spitteler's Krypto-Nachlass, wie auch umgekehrt Jonas Fränkel der Zugang zum Nachlass Spitteler's in der Landesbibliothek erschwert worden war.

Spezialisten hat zu Tage gefördert, dass er sehr viel umfangreicher ist, als die Forschung bislang vermutet hat. Er ist fast annähernd so gross, wie der bereits im SLA befindliche Teilnachlass von Carl Spitteler, denn als solcher muss er nach diesem Fund bezeichnet werden. Hierzu zählen Spittelers Manuskripte des Frühwerks (*Prometheus*) und des Hauptwerks (*Olympischer Frühling*) sowie weiterer kleinerer Prosawerke, Varianten, Kopien in Abschriften, etliche unbekannte biographische Aufzeichnungen sowie umfangreiche Korrespondenzen.

Auch der Nachlass Jonas Fränkels enthält Korrespondenz mit bedeutenden Zeitgenossen. Sind einzelne Briefe an Spitteler von Gottfried Keller, Friedrich Nietzsche und Conrad Ferdinand Meyer den Editoren bekannt, so sind die vorhandenen Briefwechsel Fränkels mit seinen Freunden Carl Spitteler, C. A. Loosli und J. V. Widmann und Antonie Wilisch weit umfangreicher als angenommen und bislang nur teilweise zugänglich; ausserdem sind auch deren Briefwechsel untereinander aufbewahrt worden. Zusätzlich wurden Briefe von namhaften Autoren um 1900 wie Hermann Bahr, Walter Benjamin, Max Brod, Richard Dehmel, Karl Emil Franzos, Detlev von Liliencron, Johannes Schlaf, Arthur Schnitzler und verschiedenen jüdischen Autoren überliefert.

Der Abschluss der Verhandlungen Ende 2020 mit der Familie Fränkel-Bollag beendet die Geschichte der Verwerfungen und Vermutungen, er ist eine doppelte Chance für die Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert wie für die Kultur- und Literaturwissenschaft: Zum einen die Rehabilitation der Familie Fränkel-Bollag mit der Möglichkeit zur Aufarbeitung und Neubewertung von Leben und Werk Jonas Fränkels in den europäischen Netzwerken seiner Zeit; zum anderen die Schaffung der Voraussetzungen für die Erschliessung, Erforschung und Vermittlung des Werks und der Biographie von Carl Spitteler auf der Basis des ganzen erhaltenen Nachlasses.

Einblicke und Ausblicke

Bislang ist die Geschichte der Marginalisierung des jüdischen Gelehrten Jonas Fränkel und seines Widerstands ohne seinen Nachlass geschrieben worden. Einschlägig hierfür ist die Zürcher Dissertation *Germanistik und Politik* (1996) von Julian Schütt. Sie zeigt, wie Jonas Fränkel als jüdischer Gelehrter durch Medien, Behörden und Gelehrte und auf Druck der Verlage, die um den deutschen Absatzmarkt fürchteten, ausgegrenzt wurde. Auch der ehemalige Leiter der Handschriftenabteilung und Vizedirektor der Landesbibliothek Rätus Luck und der Literaturkritiker Charles Linsmayer (*Quarto* zu Spitteler 1995) und die Herausgeber der Werke C. A. Looslis haben sich mit Fränkel befasst; zuletzt hat der Publizist Fredi Lerch Fränkels und Romain Rollands Rolle als Wegbereiter von Spittelers Nobelpreis belegt.

Weniger bekannt ist hingegen die Familiengeschichte der Fränkels: Der Stammbaum der jüdischen Familie aus Krakau, deren begabter Sohn über Wien nach Bern gelangte, verdeutlicht, dass mehrere Familienmitglieder im nationalsozialistischen Deutschland verfolgt wurden, einige in die USA ausgewandert sind; andere, für deren Einreise in die Schweiz sich Jonas Fränkel eingesetzt hatte, Opfer des Holocaust wurden. Hierzu sind umfangreiche Korrespondenzen überliefert, die Studien zur jüdischen Identität und Existenzgrundlagen im 20. Jahrhundert ermöglichen.

Erschliessung, Vermittlung und Forschung sollen bei der Aufarbeitung des Bestandes ineinandergreifen, wie das heute bei grossen Beständen üblich ist. Es geht nicht allein um die Geschichte der akademischen Ausgrenzung und medialen Diskriminierung und den Streit um die abgebrochenen Editionsprojekte, was weitgehend aufgearbeitet ist, sondern um eine erneute Bewertung von Fränkels Forschung und Publikationsarbeit in der Schweiz und im internationalen Kontext und die Integration der Ergebnisse in aktuelle Forschungsdebatten. Exemplarisch und methodisch profiliert sind hier drei Forschungsbereiche manifest:

- Die «Werkpolitik» (Steffen Martus) von Jonas Fränkel und Carl Spitteler.
- Das kooperative «Schreib-Labor» (Bruno Latour) zwischen Spittelers Familie und Fränkels Familie einschliesslich der Werkzirkulation zwischen den Gelehrten, Publizisten und den Kopistinnen.
- Das «Nachlassbewusstsein» (Kai Sina/Carlos Spörhase) von Spitteler, wie es sich an der Vorordnung und Kommentierung seiner Papiere zeigt.

Das SLA kann das Verhältnis von Gelehrtennachlässen, Autorenbeständen und ihre Vernetzung mit der Öffentlichkeit in den Medien und der Politik sichtbar machen. In politischer Hinsicht geht es darum, die Rolle der Schweiz als Exilland und Refugium der verfolgten jüdischen Gelehrten während des Zweiten Weltkriegs bis zum Ende des 20. Jahrhunderts und danach im Verhältnis zu ihren Gelehrten und zu den Exilanten aufgrund von bedeutendem Quellenmaterial zu erhalten, zu erschliessen, zu erforschen und zu vermitteln.

Etappen der Vermittlung und Erforschung:

- Bekanntmachung in den Medien, die ausführlich und einlässlich berichtet haben, den versöhnlichen Ausgang der bitteren Geschichte Fränkels mit dem Bund hervorgehoben haben und das gewaltige Potential für die Forschung betonen.
- Workshops für die von der Nachlassgeschichte betroffene Familie, aber auch für die Publizisten, Editoren und Wissenschaftler, sowie für die Vertreter der Gesellschaften, Vereine und Persönlichkeiten, die sich aktuell und nachhaltig mit der Herausforderung der Überlieferung Spittelers und des Gelehrten Jonas Fränkel befassen.
- Zusammenarbeit mit Universitäten, bes. in Basel, Bern, Zürich und Lausanne, für die Erarbeitung der Geschichte der Philologien in den Kriegs- und Nachkriegsjahren.
- Die Frage des Standorts der Bibliothek bleibt eine Herausforderung, die zusammen mit internationalen Experten für Gelehrtenbibliotheken, mit Pilotprojekten (Thomas Mann Archiv, ETH Zürich) und dem Walter Benjamin Kolleg der Uni Bern anzugehen ist. Der Kontakt zur Exilforschung wird künftig zu knüpfen und zu verstärken sein.
- Die Verbindung des Nachlasses mit aktuellen internationalen Forschungsprojekten. Diese zeichnen sich ab in den Gebieten: Nachlassbewusstsein, Werkpolitik, Zukünfte der Philologien, Migrations- und Exilliteratur, Publikationsstrategien und Verlagsgeschichte im 20. Jahrhundert.



Abb. 2: Das Arbeitszimmer von Jonas Fränkel mit Gelehrtenbibliothek (Foto: © NB, Simon Schmid)

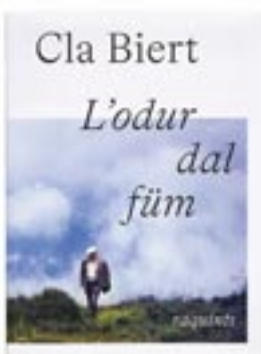


Quarto No 49: Alice Ceresa:

La lettrice editoriale, traduttrice e redattrice Alice Ceresa (1923–2001) si concentrò su una sola tematica letteraria: «L'unico argomento che mi interessa nello scrivere è la questione femminile.» La ricerca stilistica e formale di un'espressione adeguata e nel contempo innovativa dell'autrice di riferimento per il femminismo italiano nonché i suoi contatti con l'avanguardia italiana caratterizzano la sua opera e anche la ricezione del pubblico.

Partendo dai debutti di Ceresa come giornalista culturale a Bellinzona e dai primi testi letterari degli anni Quaranta, la retrospettiva analizza i punti di riferimento intertestuali e politico-culturali degli scritti dell'autrice prodotti a Roma negli anni Settanta, fino ad arrivare alla premiazione in Svizzera del suo secondo libro negli anni Novanta. Si conclude con una panoramica per una prossima nuova edizione dell'opera di Alice Ceresa, comprensiva di alcuni scritti ancora inediti. Con contributi di Giovanna Cordibella, Tatiana Crivelli, Daniele Cuffaro, Laura Fortini, Annetta Ganzoni, Maria Isabella Giovani, Alessandra Pigliaru, Francesca Rodesino e Monika Schüpbach. Al lavoro scientifico si aggiungono tre contributi letterari di Maja Beutler, Elvira Dones e Silvia Ricci Lempen.

Quarto. Rivista dell'Archivio svizzero di letteratura No 49. Alice Ceresa. Redazione Annetta Ganzoni ISBN 978-2-05-102868-4



Cla Biert: *L'odur dal füm.* *Raquints 1949–1980*

Die Textauswahl zum hundertsten Geburtstags des rätoromanischen Erzählers Cla Biert (1920–1981) umfasst Erzählungen und Essays, die er zwischen 1949 und 1980 verfasste. Sie zeigen unterschiedlichste Facetten des Autors – seine ernsthafte Seite ebenso wie seine humoristischen und gar komischen Register, realistische Kurzprosa wie fantastische Geschichten mit Träumen und Märchen. Die Selbstkommentare Bierts verdeutlichen einer heutigen Leserschaft die Absichten seines Schreibens.

Ab den späten 1940er Jahren bearbeitete Cla Biert in innovative Erzählformen zeitgenössische Themen: So waren dem Pädagogen das Verständnis für die Jugendpsychologie und die Enttabuisierung der Sexualität wichtige Anliegen. Ausschlaggebend für Bierts Popularität war seine sprachlich-literarische Neuausrichtung auf die gelebte und gesprochene Sprache in einem mimetischen Einbezug unterschiedlichster Sprachregister. Das Nachwort der Herausgeber setzt sich aus einer kommentierten, mit Fotos und Auszügen aus der Korrespondenz angereicherten Biografie sowie einer mit Nachlassmaterialien dokumentierten Editions-geschichte zusammen.

Cla Biert: *L'odur dal füm. Raquints 1949–1980.* Hg. und kommentiert von Annetta Ganzoni und Rico Valär Chasa Editura Rumantscha Chur ISBN 978-3-03845-068-9

Sammlung Olga Maria Feuz

Olga Maria Feuz (1920–2017) war die letzte Sekretärin und Assistentin des Historikers Golo Mann. Die dem SLA als Schenkung zugegangene Sammlung dokumentiert ihre mehrjährige Tätigkeit als Sekretärin in den 1980er- und 1990er-Jahren in Kilchberg. Die Sammlung bildet eine wertvolle Ergänzung von Golo Manns Nachlass und ist von zeitgeschichtlichem Wert. Sie enthält Korrespondenz zwischen Feuz und der Familie Mann (Golo Mann, Elisabeth Mann Borge, Monika Mann, Gret Mann-Moser), Tonbänder und vereinzelte Manuskripte Golo Manns (*Ein Historiker erlebt Zeitgeschichte* und das Böhmen-Kapitel aus den *Erinnerungen*), Fotos, juristische Dokumentation, Gutachten sowie vier Tagebücher von Feuz aus den Jahren 1986 bis 1990.

Moritz Wagner

Schenkungen Briefsammlung Kipfer

Unverhofft erhielt das SLA durch Danielle Müller-Kipfer als Schenkung eine interessante Briefsammlung ihres Vaters, alt Gemeinderat Dr. med. Kurt Kipfer (1992 verstorben). Die meisten Texte stammen ungefähr aus den Jahren 1910 bis 1925 und sind an Dr. Walter Reitz gerichtet, damals Feuilletonredaktor der Zeitung «Bund» und später Redaktor der Schweizerischen Mittelpresse (der nachmaligen Schweizerischen Politischen Korrespondenz SPK). Dazu kommt Korrespondenz an Kurt Kipfer aus den Jahren nach 1946.

Der Bestand ist auf vielfache Weise mit schon im SLA vorhandenen Nachlässen verknüpft: Er umfasst Briefe, Karten und teilweise Werkmanuskripte von Hermann Hesse, Paul Ilg, Silja Walter, Maria Waser oder Kurt Marti, um nur einige zu nennen. Dazu kommen Materialien von Autorinnen und Autoren, deren Bestände bei anderen Institutionen liegen, zum Beispiel Carl Albrecht Bernoulli (Universitätsbibliothek Basel) oder Regina Ullmann (Kantonsbibliothek Vadiana St. Gallen). Während die Briefe an Kipfer ganz unterschiedliche Themen behandeln, im Falle der Hesse-Korrespondenz etwa Hesses Wunsch, Kipfer möge einen «törichten Studenten» zurechtweisen, beinhalten die Briefe an Reitz häufig Originaltexte, die für eine Publikation im *Bund* gedacht waren. Die Korrespondenz von Heinrich Federer beispielsweise beinhaltet mehrere teils handschriftliche, teils auf der Schreibmaschine verfasste Manuskripte.

Joanna Nowotny