

Passim

RILKE UND RUSSIAN
РИЛЬКЕ И РОССИЯ



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
Biblioteka naziunala svizra BN

«Dass Russland meine Heimat ist, gehört zu jenen grossen und geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe.»

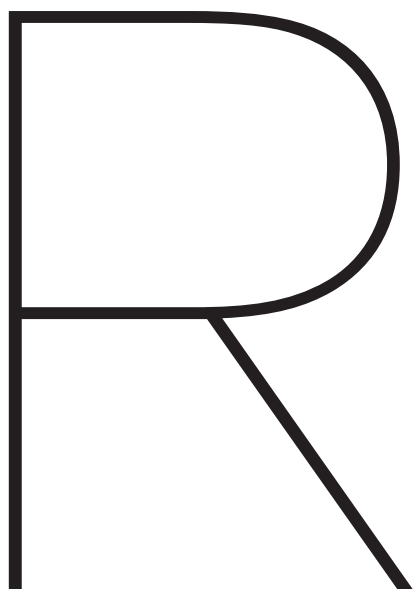
Rainer Maria Rilke
an Lou Andreas-Salomé,
15. August 1903.

Sommaire

Editorial	3
«Diese grossartige Ausstellung spricht uns auf verschiedensten Ebenen an»	4
Östliche Ostern: Rilke und die Glocken des Kreml	6
Rilkes ewiges Russland	9
Am Leitfaden von Rilkes russischen Spuren	10
Der digitale Rilke	12
Die Fondation Rilke in Sierre	13
Die Rilke-Gesellschaft	13
L'heure la plus silencieuse de la nuit	14
«Der Witz erhellt, der Spott befreit.»	16
Traces russes dans les fonds des ALS Tracce russe nei fondi dell'ASL	17
Was Lenin las. Der Revolutionär in der Landesbibliothek	20
Literatur als Dialog Zum 100. Geburtstag von Gerhard Meier	21
Quarto n. 44	22
Per Giovanni Orelli	23

Passim 20 | 2017

Bulletin des Archives
littéraires suisses
Bulletin des Schweizerischen
Literaturarchivs
Bulletin da l'Archiv svizzer
da litteratura
Bollettino dell'Archivio
svizzero di letteratura
ISSN 1662-5307
Passim online:
www.nb.admin.ch/sla
Rédaction | Redaktion
Redazione:
Denis Bussard,
Daniele Cuffaro
& Magnus Wieland
Redaktionelle Assistenz:
Mathias Arnold
SLA | ALS | ASL
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern
T: +41 (0)31 322 92 58
F: +41 (0)31 322 84 63
E: arch.lit@nb.admin.ch
Mise en page:
Marlyse Baumgartner
Photographie:
Dienst Fotografie, © NB
(wo nicht anders erwähnt)
Couverture: Ausstellung
«Rilke und Russland»
Tirage | Auflage | Tiratura:
1150 exemplaires |
Exemplare | esemplari



ainer Maria Rilke unternahm in den Jahren 1899/1900 gemeinsam mit Lou Andreas-Salomé gleich zwei Russlandreisen. Sie wurden ihm zum Ereignis, das sein Dichtungs- und sein Selbstverständnis fortan gründete: «Dass Russland meine Heimat ist, gehört zu jenen geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe.» Auf der ersten Reise begleitete Rilke das Ehepaar Andreas. Die zweite, grosse Reise unternahmen Lou Andreas-Salomé und Rilke zu zweit, und diese Reise führte sie nicht nur nach

Moskau und Petersburg, sondern führte Rilke zur russischen Kunst in Museen und Bibliotheken und durch die Natur, die Weite der Wolga, nach Jesnaja Poljana auf den Landsitz seines Idols Lew Tolstoi, bis nach Kiew in die Ukraine und über Saratow und Jaroslawl zurück nach Moskau. Karten, Reiseführer, Wörterbücher und Übersetzungen bezeugen die Intensität der Vorbereitungen. Russland wurde Rilkes Erweckungserlebnis als Mann und als Dichter, Russland blieb Rainer Maria Rilkes imaginäre Heimat, auch als er sich in der Schweiz niedergelassen hat.

Rilkes Russland ist der Fokus des Kunst- und Ausstellungsprojekts, das vom 14.9. bis 10.12.2017 in der Schweizerischen Nationalbibliothek (Bern) und im Museum Strauhof (Zürich) gezeigt wird. Die grosse Schau präsentiert 240 Objekte von zwanzig privaten und öffentlichen Leihgebern aus der Schweiz, Deutschland und der Russischen Föderation. Dieses Mosaik zeigt Rilkes Russlandbild und die Aufnahme von Rilkes Werk in Russland, es setzt sich zusammen aus Zeugnissen aus Archiven, Bibliotheken und Museen und wird durch drei zeitgenössische Kunstprojekte kontrastiert: Die aktuellen Fotoserien Mirko Krizanovics und Barbara Klemms, Anastasia Alexandrowas Film auf Rilkes Wegen und Ilma Rakusas kongenialer Essay «Zauber und Gegenzauber».

Auf Einladung Ulrich Raulffs, Direktor des Deutschen Literaturarchivs Marbach, und gemeinsam mit dem Moskauer Literaturmuseum der Russischen Föderation, vertreten durch Dmitri Bak, hat das SLA die Ausstellung «Rilke und Russland» unter

dem Kuratorium von Thomas Schmidt mit Leihgaben und Recherchen als dritter Kooperationspartner bereichert und um zwei Flügel zu Blaise Cendrars und Carl Spitteler erweitert. Auch sie haben vor und nach Rilke ihre grand tour in Russland unternommen und dort wichtige Lebensjahre verbracht: Spitteler war nach dem Theologiestudium in den 1870er-Jahren bei russischen Dienstherrn Hauslehrer und versuchte in Petersburg erfolglos seinen Erstling *Prometheus und Epimetheus* zu vollenden. Blaise Cendrars wurde, gerade 17-jährig, zur Lehre in die Schweizer Uhrmacherkolonie nach Petersburg verschickt und nahm von dort Mythen mit, die sich durch sein Frühwerk ziehen.

Rilkes Korrespondenz mit seinen Mäzeninnen, insbesondere mit Nanny Wunderly-Volkart, sind die Brautgabe des Schweizerischen Rilke-Archivs, das die Familie Reinhart, die ihm das Chateau Muzot als Wohnsitz erwarb, in den 1950-Jahren mit wichtigen Gaben wie der Entwurfshandschrift der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* erweiterte. In Rilkes zahlreichen Brieffreundschaften aus ganz Europa lässt sich blättern, seit die Digitalisierung der Manuskripte auf HelveticArchives und in e-manuscripta jetzt online verfügbar ist. Das gilt auch für Rilkes saffianrotes Adressbuch mit über 1000 Einträgen, es liest sich wie ein who is who seiner Zeit und an erster Stelle figuriert die Reisebegleiterin, Geliebte, Freundin und erste Biographin: Lou Andreas-Salomé.

Deshalb fügt sich die Tagung *Rilkes Korrespondenzen* in den Rilke-Herbst. Sie wurde gemeinsam mit Alexander Honold (Deutsches Seminar der Universität Basel) konzipiert und durchgeführt mit ausgewiesenen Rilke-Spezialisten, die das Briefwerk nicht als Beiwerk, sondern als Werk neben dem Werk oder Werk im Werk auffassen und das Verhältnis zwischen literarischer Produktivität und brieflicher Korrespondenz befragen. Die bis heute literarische Präsenz und Persistenz von Rilkes Leben und Werk in der Schweizer Gegenwartsliteratur bezeugen die Veranstaltungen des Rahmenprogramms: Felix Philipp Ingold mit seinem noch unpublizierten phantastischen Roman *Die Blindgängerin* und das Schreibatelier Meral Kureyshis mit den Primanerinnen und Primanern des Kirchenfeld Gymnasiums zu Rilke und Russland.

«Diese grossartige Ausstellung spricht uns auf verschiedensten Ebenen an»

Alain Berset
Bundesrat



Bern, 13 September 2017

Rede von Bundesrat Alain Berset anlässlich der Ausstellungseröffnung *Rilke und Russland* in der Nationalbibliothek

Diese Ausstellung ist bemerkenswert. Sie bringt 280 Exponate von zahlreichen Leihgebern zusammen. Darunter Briefe, Manuskripte, Fotografien, Ikonen aus Rilkes Besitz. Das Adressbuch des Dichters mit über 1000 Adressen – gleich zu Beginn steht jene von Lou Andreas-Salomé, in deren Begleitung er in den Jahren 1899 und 1900 seine beiden Russlandreisen unternommen hat. Ja, man sieht sogar die Fahrpläne der Wolga-Dampfschiffahrt, die er auf seiner zweiten Russlandreise unternahm.

Diese Ausstellung ist aber ebenso bemerkenswert, weil sie letztlich um die Unmöglichkeit weiss, diese russischen Reisen Rilkes zu sich selbst für Aussenstehende und Nachgeborene nachvollziehbar zu machen – geschweige denn schlüssig zu erklären.

Diese Ausstellung kennt ihre Grenzen – und damit öffnet sie uns die Augen für alles, was es jenseits dieser Grenzen zu entdecken gibt. Nämlich die verschlungenen Pfade der Inspiration, der Identitätsfindung und dessen, was man die Konstruktion der Heimat nennen könnte.

Russland als Sehnsuchtsort

Rilke wurde in Russland zum Dichter. Von seiner ersten Russlandreise berichtete er später: «Zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich ein unaussprechbares Gefühl, etwas wie «Heimatgefühl» – ich fühlte mit grosser Kraft die Zugehörigkeit zu etwas, mein Gott, zu etwas in dieser Welt.»

Die zweite Reise führte ihn auch in die russische Provinz, von der Rilke noch mehr angetan war als von den grossen Städten.

Im Juni 1900 fuhren die beiden Liebenden mit dem Dampfer von Saratow aus Wolgaaufwärts. Rilke schreibt über diese Erfahrung: «Was ich bisher sah, war nur ein Bild von Land und Fluss und Welt. Hier aber ist alles selbst.»

«Hier aber ist alles selbst». Das trifft den Kern von Rilkes Russlanderlebnis. Hier glaubte er, das wahre Leben zu entdecken – ungekünstelt, ursprünglich, unverfälscht. Eine Gegenwelt zur rasenden, industrialisierten Moderne Westeuropas. Oder, wie es bei Nietzsche heisst: Zu dessen «Nervosität».

Mit dieser Russlandschwärmerei war Rilke keineswegs allein um die Jahrhundertwende. Vielmehr gehörte sie zu den konstituierenden Erfahrungen seiner Generation. Der russische Schriftsteller Alexej Rybakov schreibt über die beiden im Jahre 1875 geborenen Dichter Rilke und Thomas Mann:

«Geboren noch in das sichere, bürgerlichliberale und fortschrittsgläubige 19. Jahrhundert hinein, musste diese Generation, wenigstens in ihren bewusst lebenden Vertretern, sich sehr schnell als eine Generation der Krise verstehen lernen. In der Tat herrschte in Europa (auch in Russland) seit den 80er, verstärkt seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts, und sich dann immer weiter verstärkend, eine deutliche Umbruchs- und Krisenstimmung.»

Dass die Situation im damaligen Russland – das Land stand kurz vor der Revolution von 1905 – keineswegs weniger konflikträchtig und angespannt war als in Westeuropa, das blendet Rilke völlig aus. Mit dem realen Russland hatte Rilkes Sehnsuchtsort denn auch kaum etwas zu tun.

Wichtig war, dass das damalige Russland fremd genug und gleichzeitig vertraut genug war, damit es als Alternative, als Gegenentwurf zum Westen interpretiert werden konnte. Es ist daher nur eine logische – und trotzdem irritierende Facette – von Rilkes idealisiertem Russlandbild, dass er befand: «Ich fürchte nicht, dass das russische Volk an Hunger sterben könnte, denn Gott selbst ernährt es mit seiner ewigen Liebe.»

Rilke liess sich weder durch erschütternde soziale Zustände noch durch enttäuschende Begegnungen irritieren. Beim ersten Treffen ignorierte der bewunderte Leo Tolstoj den jungen Lyriker. Beim zweiten Treffen mit Tolstoj äusserte sich dieser abschätzig über Lyrik, weil sie ihm nicht tauglich schien als Medium des sozialen Engagements.

Die Ausstellung zeigt – es ist eines der eindrücklichsten Exponate – dasjenige Exemplar von Rilkes «Zwei Prager Geschichten», das er Tolstoj damals schenkte. Das Buch ist nur bis Seite 97 aufgeschnitten – dann erlahmte offenbar Tolstojs Interesse am Werk des jungen Dichters.

Unwillkürlich fragt man sich in Zeiten der e-Reader, was kommenden Generationen an Erkenntnissen entgehen wird – jedenfalls sind solche Zeugnisse aus dem haptischen Zeitalter höchst aufschlussreich. Aber vielleicht kann ja eine App dann die Stelle eruieren, an der ein künftiger Grossdichter das Werk eines Jüngeren für immer zur Seite legt.

Kulturerbe aus drei Ländern

Diese Schau ist auch kulturpolitisch von Gewicht. Kulturerbe zu einem einzigen Thema wird aus drei Ländern und aus zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen in einer einmaligen Schau zusammengeführt.

Verantwortlich für dieses Projekt ist das Deutsche Literaturarchiv in Marbach. Kooperationspartner sind das Staatliche Literaturmuseum der Russischen Föderation in Moskau und das Schweizerische Literaturarchiv der Nationalbibliothek. Ausstellungspartner in der Schweiz ist der Strahof in Zürich.

Gemeinsames kulturelles Erbe, das durch die schreckliche Geschichte des 20. Jahrhunderts getrennt,

auseinandergerissen wurde, wird in dieser Schau erstmals wieder zusammengeführt. Die historische Perspektive wird über die Kunstprojekte mit der zeitgenössischen verknüpft: Die Fotografien von Barbara Klemm und Mirko Krizanovic, der Film von Anastasia Alexandrowa und der Essay von Ilma Rakusa im Katalog.

Für die Schweizerische Nationalbibliothek und das Schweizerische Literaturarchiv bietet die trinationale Zusammenarbeit zwischen der Schweiz, Deutschland und Russland eine Möglichkeit, über die Schweiz hinaus zu wirken.

Die Schweiz in der Welt – Die Welt in der Schweiz

Das Projekt «Rilke und Russland» steht exemplarisch für den europäischen Charakter der Schweizer Literatur – und für die Verankerung der europäischen Literatur in der Schweiz. In der Schweiz wirkten nicht nur «Schweizer» Schriftsteller im engeren Sinne.

Viele Autorinnen und Autoren, die man nicht auf Anhieb mit der Schweiz identifizieren würde, haben hier ihre Wirkstätte gefunden. Neben Rainer Maria Rilke, der zwischen 1919 und 1926 im Wallis lebte, sind das etwa Thomas Mann und Golo Mann, Emmy Hennings und Hugo Ball, Georges Simenon, James Joyce, Patricia Highsmith und Vladimir Nabokov, um nur einige zu nennen.

Dieser kosmopolitische Charakter der in der Schweiz entstandenen Literatur spiegelt sich in der Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek und des Schweizerischen Literaturarchivs.

Wie sehr Russland – das reale wie das imaginierte – auch Schweizer Literaten inspiriert hat, auch das zeigt diese Ausstellung.

Die Ausstellung hier in der Nationalbibliothek wird ergänzt um je einen Flügel zu Blaise Cendrars und Carl Spitteler, deren literarische Anfänge ebenfalls in Russland liegen. Cendrars war 1904-07 nach seinem Schulabbruch als Lehrling in Petersburg. Spitteler war 1871-79 als Hauslehrer in Russland, weil er nach dem Studium der Theologie vor dem Pastorenamt floh und schreiben wollte.

Im Dazwischen entzündet sich die Inspiration

Diese grossartige Ausstellung spricht uns auf verschiedensten Ebenen an: auf der biographischen, auf der literarischen, auf der historischen, auf der mythologischen. Wir werden uns bewusst, wie nahe sich unsere Länder kulturell sind. Und wie stark trotzdem die Stereotypen waren – und wohl noch immer wirken.

Aber die Ausstellung zeigt eben auch: Diese Stereotype, diese Projektionen und Idealisierungen können durchaus auch fruchtbar sein, zur Kreativität anspornen. Das Andere kann sehr wohl, wie bei Rilke, zum Eigenen führen. Denn die Inspiration entzündet sich häufig im Dazwischen: Zwischen Kulturräumen, zwischen nationalen Traditionen, zwischen unterschiedlichen Weltanschauungen. Ganz unabhängig von der Tagespolitik gilt es, uns dieser Dialektik der Kreativität immer wieder gewahr zu werden.

Bei Rilke und vielen seiner Zeitgenossen bestand dieses inspirierende Dazwischen aus einem von der Moderne – scheinbar – unberührten, mystischen

Russland einerseits. Und dem – scheinbar – seelenlosen, rationalen Westeuropa andererseits.

Auch heute herrscht bei vielen Menschen eine beträchtliche Sehnsucht nach Alternativen, nach Gegenentwürfen. Auch heute sehnen sich viele Menschen im Westen nach Entschleunigung, nach einer Verwesentlichung der Existenz, nach ideellen und nach spirituellen Werten. Vielleicht auch nach einer postpolitischen Welt, nach stabilen, von der umwälzenden Moderne unberührten Werten. Manchmal scheint es, als sei diese Sehnsucht fast so stark wie damals im Fin-de-siècle.

Aber wir wissen heute mehr als damals. Wir wissen, dass die Zivilisationsmüdigkeit auch einer der Faktoren war, die die Welt in den Abgrund des 1. Weltkriegs gerissen hat. Rilkes Projektionen erinnern uns auch daran, dass die Suche nach Gegenwerten eine unvermeidliche Facette der Moderne ist.

Denn die Aufklärung, die Marktwirtschaft, der wissenschaftliche Fortschritt, die Demokratie: Sie bedeuten nicht nur Rechtsstaatlichkeit und Wohlstand – sie beinhalten auch Härten, Enttäuschungen, Unsicherheit.

Das Helle der Aufklärung ist eben manchmal grell. Und nährt die Sehnsucht nach dem Dunkeln, dem Langsamen, dem Naturnahen und Mystischen. Insofern ist diese Ausstellung auch ein durchaus relevanter Kommentar zum heutigen Zeitgeist – und zur ewigen Versuchung des Eskapismus, der aber letztlich stets auf Kosten der Demokratie geht.

Die Erfindung der Heimat

1903 schrieb Rilke in einem Brief an Lou Andreas-Salomé: «Dass Russland meine Heimat ist, gehört zu jenen grossen und geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe.»

Ja, unsere Sicherheiten – gerade unsere Sicherheiten! – gründen wohl letztlich alle in etwas Geheimnisvollem. Diesen schwankenden Boden, auf dem wir Menschen alle stehen, zum stabilen Fundament zu erklären – das ist immer ein Akt der mutigen Selbsterfindung. «Selbsteinredungs-Energie», hat das Kurator Thomas Schmidt sehr treffend genannt. Aber nur ein grosser Dichter wie Rainer-Maria Rilke kann diesen Prozess so beschreiben, dass er uns alle berührt. Dass er uns alle an uns selbst erinnert.

Dass Rilke Russland – als Chiffre, nicht als reales Land – zu seiner Heimat erklärt, hat nur auf den ersten Blick etwas Willkürliches. In Wahrheit hält uns diese literaturgeschichtliche Episode einen Spiegel vor: Wir alle tun das gleiche – nur nennen wir es vielleicht nicht Russland, sondern... nun, das weiss jede und jeder von uns selbst am besten. Denn wir alle haben unsere Privatmythologie, die uns Halt gibt in einer unberechenbaren Welt.

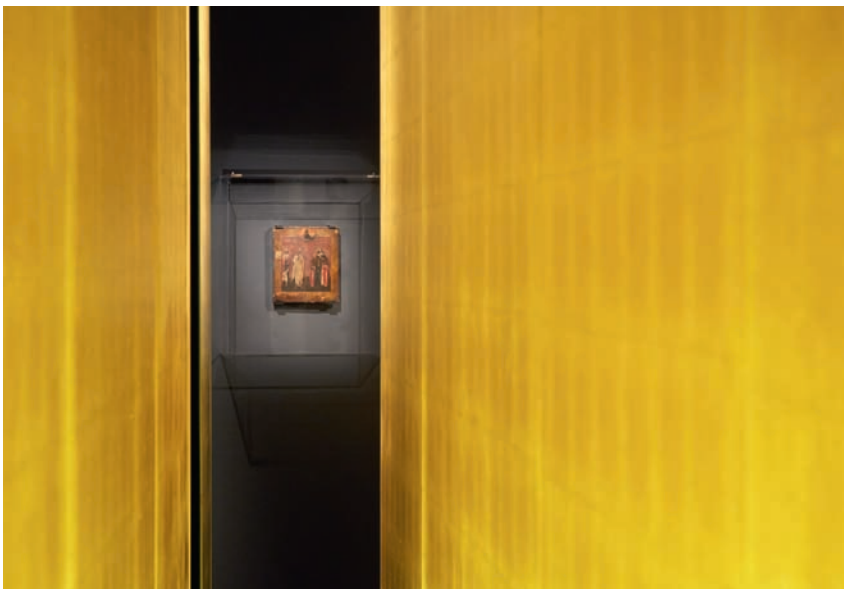
Rilkes romantisierendes Russlandbild war stark geprägt von seiner Geliebten Lou Andreas-Salomé. Diesem, wie Sigmund Freud einst schrieb: «Frauenzimmer von gefährlicher Intelligenz». Nicht nur Rilke – nein, auch seine aus Petersburg stammende Geliebte und Mentorin erfand sich Russland als Heimat. Und das, obwohl Russland ja tatsächlich ihre Heimat war.

Da ist sie wieder, die «geheimnisvolle Sicherheit».

Östliche Ostern Rilke und die Glocken des Kreml

Prof. Dr. Alexander Honold
(Universität Basel)

Bei seiner ersten Russlandreise traf Rainer Maria Rilke mit seinen Mitreisenden, Lou Andreas-Salomé und ihrem Ehemann, am 27. April des Jahres 1899, dem «Gründonnerstag», wie bei Konstantin Asadowski zu lesen ist, in Moskau ein. In den Kalendernotizen von Rilkes Reisegefährtin ist ein nun sogleich einsetzendes gemeinsames Besuchs- und Besichtigungsprogramm festgehalten: Gleich am folgenden Morgen traf Rilke den Maler Leonid Pasternak, dem er später Modell sitzen würde, auf dessen Vermittlung hin erfolgte bereits am Abend desselben Tages ein Besuch beim verehrten Grafen Tolstoi, dem später ein weiterer auf dessen Landgut folgen sollte. Am nächsten Tag schloss sich ein nochmaliges Treffen mit Pasternak sowie nun auch mit dem Bildhauer Trubezkoi an; auf diese Samstagsbeschäftigungen wiederum folgte am dritten vollständig in Russland verbrachten Tage das Erlebnis des russischen Osterfests. «Fast die ganze Nacht vom 29. zum 30. April», so schildert Asadowski, gingen Rilke und seine Begleiter «im Kreml umher; sie hörten die Feiertagsglocken, beobachteten die Prozession und den festlichen Gottesdienst.» Und weiter: «Diese <heilige Nacht> hinterließ in der empfindsamen Natur Rilkes den stärksten Eindruck. Er war zutiefst erschüttert. Alle Hoffnungen und Träume, die er mit Rußland verband, schienen ihm auf einmal der Verwirklichung nahe.»¹



In der Tat, Rilkes vehemente Faszination auf dieser Reise ist nicht zu denken ohne die russischen Ostern. Das Miterleben des russischen Osterfestes und besonders die vor den weitläufigen Anlagen des Kreml und der imposanten Kulisse der Kathedralen verbrachten Stunden der Osternacht bedeuteten für den deutschen Dichter eine Glaubens-Manifestation von so tiefer und überwältigender Kraft, und von so faszinierender Andersartigkeit gegenüber den gewohnten christlichen Ritualen des Westens, dass sie zu prägenden und unauslöschlichen Eindrücken nicht nur bei dieser Russlandreise, sondern für Rilkes emotionale Lebensspur überhaupt werden sollten. Aus Worpsswede schrieb Rilke nach der zweiten russischen Reise, am 5. März 1902, an Alexej S. Suworin: «Mir fehlen die Worte, Ihnen zu sagen, welches Ereignis es mir war, Moskau zu sehen; meine ganze Kindheit, die, von den Jahren einer bangen und verworrenen Jugend überflutet, mir verlorengegangen war, tauchte wieder auf, wie eine versunkene Stadt, und als ich in einer Osternacht mit meiner kleinen Kerze auf dem Kreml stand, da schlug die Glocke auf dem <Iwan Welikij> so gewaltig und groß, daß ich glaubte, das Herz des Landes schlagen zu hören, das auf seine Zukunft wartet von Tag zu Tag.»²

An der religiösen Sinndimension Russlands war Rilke merklich lebhafter und intensiver interessiert als (etwa) an seinen gesellschaftlichen oder wirtschaftlichen Problemen. Der Dichter hatte sich von Beginn an festgelegt, das imaginäre Wunschland im Osten «auf Goldgrund» zu malen (Thomas Schmidt),³ es nach dem Muster der Ikonenmalerei aus den Konventionen perspektivierten Sehens und realistischer Größenverhältnisse herauszulösen und in eine Wertosphäre eigener Art zu erheben. Wie der Goldgrund der Ikonen die vor ihm abgebildeten Figuren, so hebt die Kulisse des Kreml schon in räumlicher Hinsicht Rilkes russische Initiation, seinen Erstkontakt mit dem Land, der Stadt und ihrem geistigen Zentrum, aus der kleinen Welt pragmatischer Alltagsdinge steil heraus. Es ist ein Erlebnis von metaphysischer Tragweite, das sich in der Folge der ersten drei Tage abspielt; keine Passions- sondern eine Erweckungsgeschichte, die in den Taumel des Staunens und der tiefsten Ergriffenheit führt. «[...] meine Stimme ist in den Kremlglocken verlorengegangen», schreibt Rilke einige Tage nach der Osternacht an seine Petersburger Bekannte Jelena Woronina, «und mein Auge sieht nach dem Goldglanz der Kuppeln nichts mehr».⁴

Es wäre wohl ein lohnendes Unterfangen, in Rilkes Reiseaufzeichnungen, Briefen und späteren Bemerkungen einmal dem merkwürdigen Verhältnis von Ästhetik und Anästhesie nachzugehen, also der Schärfung des Wahrnehmens bei gleichzeitigem Versagen der sinnlichen Orientierung. Auch zwischen Fremdheit und Vertrautheit scheint Rilkes Auffassung der ersten russischen Erlebnisse bemerkenswerte Schwankungen zu vollziehen. Das Gefühl, ein verlorenes Kindheitsland wieder zu betreten, tut der Alterität des Geschauten, Gehörten und Gefühlten keinen Abbruch, im Gegenteil. Es ist gerade das radikal Andere des Ostens, von dem für Rilke die vertrautesten Energien, nämlich die des eigenen Unverstandenseins in der westlichen Herkunftswelt, ausgehen. Dies emphatische Eintauchen in die religiöse Kultur des Ostens



Mirko Krizanovic ©

trägt unverkennbar Züge einer forcierten Projektion. Insofern ist Rilkes Russland, sind zuerst schon seine russischen Ostertage und -nächte, ein Gemeinschaftsprodukt aus den angetroffenen Situationen und den mitgebrachten Erwartungen.

Ablesbar ist dieser interkulturelle Misch-Charakter des russischen Ostererlebnisses an einem für epistolaresche Kommunikation geradezu tragenden Diskurselement, der Datierung. Einmal in Moskau angekommen, schwenkt Rilke offenkundig sogleich auf die dort praktizierte Zeitrechnung um und versieht seinen Brief an die Petersburger Bekannte mit dem Datum des «20. April». Die Brief-Ausgabe wiederum korrigiert bzw. ergänzt dies nach westlicher Zeitrechnung als den «2. Mai 1899», was der Zeitleiste der Geschehnisse besser entspricht. Denn Rilke war, wie eingangs notiert, überhaupt erst am 27. April in Moskau, seiner ersten russischen Station, eingetroffen.

Damit aber lässt sich die bei Asadowski vorgenommene Verbindung des Ankunftsdatums vom 27. April mit der kirchlichen Funktion des Gründonnerstages nun freilich nicht mehr kommentarlos aufrechterhalten. Denn sie kombiniert die westliche Datierung mit dem russisch-orthodoxen Kalenderzyklus der kirchlichen Festtage. Einen Ostertermin jenseits des 27-April, wie durch die zitierten Formulierungen insinuiert, kann es per definitionem nicht geben, da die Zeitspanne möglicher Ostersonntags-Daten nur vom 22. März bis zum 25. April reicht. Gemeint ist naturgemäß die Osterdatierung nach orthodoxer Zeitrechnung, die innerhalb dieses Modells (also des julianischen Kalenders) ebenfalls nie aus der genannten Zeitspanne heraustreten kann.

Die kleine Ungereimtheit wirft ein Licht auf die nicht nur für die deutsch-slavischen Beziehungen besonders aufschlussreiche interkulturelle Dimension der Osterdatierung. Von allen kirchlichen Feiertagen geht von Ostern, dem Fest der Auferstehung des gekreuzigten Christus, die tiefgreifendste Problematik aus. Nicht nur in dogmatischer Hinsicht, wenn gefragt wird, wie ein Gott als Sterblicher die Sterblichkeit durchlaufen und sodann überwinden könne, sondern allein schon durch die aufwendige und nicht unumstrittene jeweilige Festlegung dieses beweglichen Fei-

ertages, der innerhalb einer beträchtlich großen Zeitspanne Jahr für Jahr sein konkretes Datum wechselt. Von den Quellen biblischer Überlieferung her ist die Nähe zum jüdischen Pessachfest vorgegeben, doch eine strikte Kopplung an dieses wäre kalendertechnisch im sich institutionell etablierenden Christentum nicht mehr möglich gewesen. Also sollte der astronomische Frühlingsanfang, d. h. der «erste» der beiden Schnittpunkte der Bahnebene des Planeten Erde mit der stellaren Ekliptik der Tierkreiszeichen, den unverbrüchlichen Anhaltspunkt für die Bestimmung des Osterfestes bieten. Doch auch dabei traten aufgrund allmählich sich verschiebender Koordinaten immer größere Abweichungen und Unklarheiten auf. Indem das Konzil von Nicaea im Jahre 325 den Ostertermin verbindlich auf den Sonntag nach dem ersten Frühlingsvollmond festlegte und den Frühlingsanfang auf das Äquinoktium des 21. März, kurbelte es zugleich die wissenschaftlichen Bestrebungen zur genaueren astrokalendarischen Bestimmung und Vorhersage der Frühlingsvollmond- und Ostertermine an, aus welchen wiederholt Impulse zur Korrektur von Abweichungen hervorgingen. Als wichtigste dieser Korrekturen kann die in manchen europäischen Ländern bereits 1582 erfolgte Einführung des gregorianischen Kalenders gelten, der anstelle des julianischen Prinzips ein weit subtileres Regiment von eingeschalteten Zusatztagen vorsieht, mit dem wiederum erheblich bessere Näherungen zwischen den Inkongruenzen von Sonnen- und Mondzyklus zu erzielen waren.

Bekanntlich ist die gregorianische Kalendarik aus konfessionspolitischen Gründen in einigen Ländern Europas erst mit großer Verzögerung, zum Teil sogar erst im Laufe des 20. Jahrhunderts, eingeführt worden. So ist dieser kulturelle und epistemische Drift-Effekt etwa dafür verantwortlich, dass es in der neueren russischen Geschichte eine sogenannte Oktober-Revolution geben konnte, deren entscheidende Tage nach westlicher Zeitrechnung in die erste Novemberhälfte des Jahres 1917 fielen. Und auch nach der Umstellung der säkularen Zeitrechnung auf die Methode des julianischen Kalenders hielten die meisten der orthodoxen Ostkirchen an der abweichenden Bestimmung ihres Kirchenjahres, und damit der gegenüber gregorianischen Standards verschobenen Terminierung des Osterdatums, weiterhin fest. Man kann daher sagen, dass mit der Thematisierung des Osterkults ein markanter und weit zurückreichender Graben zwischen westlichen und östlichen Kirchen seine symbolische Verdichtung findet.

Die Interferenzen der kalendarischen Zeit sind gerade dem Osterfest keineswegs äußerlich, in dem nach dogmatischer Hinsicht die Transsubstantiation von Sein in Sinn, von leiblicher Existenz in eine Entität des Heilsglaubens, zur Verhandlung steht. Rainer Maria Rilke hat diesen physisch-metaphysischen Doppelcharakter des russischen Osterfestes nicht im engeren Sinne als theologische Problemstellung aufgenommen, sondern prima vista auch auf die weltliche Macht und auf die religiöse Überhöhung der Zarenherrschaft bezogen.

Ein poetisches Ideal der sprachlichen Bildwerdung, wie es Rilke seit den russischen Reise-Eindrücken auch in seinem lyrischen Schaffen in verstärkter

Weise anstrebt, findet seinen Ausdruck in der gross-
teils im Herbst 1899 entstandenen Gedicht-Reihe über
die russischen Zaren. Und nicht von ungefähr hat hier
das Ostererlebnis der Kremlglocken seinen besonde-
ren Auftritt. Dem Geschlecht der Rurik wird dabei ein
ambivalentes Denkmal gesetzt, welches sich vor allem
in der Gestalt Iwans des Schrecklichen und im Bilde
seines geistig zurückgebliebenen Sohnes Feodor ver-
körpert.

DIE ZAREN

V

Der blasse Zar wird nicht am Schwerte sterben,
die fremde Sehnsucht macht ihn sakrosankt;
er wird die feierlichen Reiche erben,
an denen seine sanfte Seele krankt.

[...]

Die großen Glocken, die so herrisch lauten,
sind seine Väter, jene ersten Zaren,
die sich noch vor den Tagen der Tataren
aus Sagen, Abenteuern und Gefahren,
aus Zorn und Demut zögernd aufbauten.

Und er begreift auf einmal, wer sie waren,
und daß sie oft um ihres Dunkels Sinn
in *seine* eignen Tiefen niedertauchten
und ihn, den Leisesten von den Erlauchten,
in ihren Taten groß und fromm verbrauchten
schon lang vor seinem Anbeginn.

Und eine Dankbarkeit kommt über ihn,
daß sie ihn so verschwenderisch vergeben
an aller Dinge Durst und Drang.
Er war die Kraft zu ihrem Überschwang,
der goldne Grund, vor dem ihr breites Leben
geheimnisvoll zu dunkeln schien.
In allen ihren Werken schaut er *sich*,
wie eingelegtes Silber in Zieraten,
und es giebt keine Tat in ihren Taten,
die nicht auch *war* in seinen stillen Staaten,
in denen alles Handelns Rot verblich.⁵

Was ist es, das die Person «sakrosankt» macht, also
heiligt? Das Gedicht gibt darauf eine Antwort, die zu-
gleich auch den Modus der poetischen Aufladung der
Dinge näher zu bestimmen erlaubt, da diese, wie Rilke
am Falle des hier beschriebenen Herrschergeschlechts
und seines blassen, handlungsschwachen Spätlings
verdeutlicht, miteinander zu einem symbolischen
Wirkungszusammenhang aus Sein und Sinn verflocht-
ten sind.

Der Ruhm der Vorväter, jener unerschrockenen
Kämpfer des Reiches aus Tatarentagen, ist längst zur
legendären Kundgabe seiner selbst geworden, ver-
dinglicht im weithin tragenden Schall der Glocken,
die als Requisit in keinem der Zarendramen fehlen
dürfen, wie wir aus Mussorgskis *Boris Godunow* wis-
sen. Die «großen Glocken, die so herrisch lauten»,
sind zu den eigentlichen, sowohl materiellen wie
symbolischen Trägern der Dynastie geworden; sie
sind «seine Väter», die den schwachen Nachkommen
mit ihrer Klanggewalt «aus Sagen, Abenteuern und
Gefahren» vollständig erdrücken. Umgekehrt aber
gilt auch, dass Feodors Geistes- und Nervenzerrüt-
tung, sein Mangel an Vitalität und Handlungskraft
sich aus einem quasi rückwärts, zurück in diese ge-
nealogische Kette, abfließenden Energiestrome erklä-
ren lassen. Im Voraus haben die Vorväter, die ihn «in
ihren Taten [...] verbrauchten», auf Kosten des Nach-
kömmlings sich in Taten und Werken ausgelebt, die
nun zu erstarrten Überlieferungsstoffen geworden
sind. Ihres «Dunkels Sinn» und ihr in der Nachge-
schichte gleichfalls eindunkelndes Leben bedurften
(und bedürfen weiterhin) seiner als des kontrastieren-
den, selbst gestaltlos bleibenden Goldgrundes, vor
dem sie Kontur gewannen. Und wie diese Reihe der
Zaren, so erhält auch das für Rilkes Lebensgeschichte
so folgenreiche Erlebnis der Osterfeiern mitsamt den
mächtigen Türmen und Glocken ihre semantische
Kraft aus dem kulturellen Kontrast, vor dessen Folie
sie sich abspielt.



Mirko Krizanovic ©

1 Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte, hg. von Konstantin Asadowski, Frankfurt/Main 1986, S. 20, 21f.
2 Rilke und Rußland, S. 337.
3 Thomas Schmidt, Bilder von Rilke und Russland, in: Rilke und Russland. Marbacher Katalog 69, S. 10-22, S. 10.
4 Rilke und Rußland, S. 87.
5 Rainer Maria Rilke, Die Zaren, V. Kommentierte Ausgabe, hg. von Manfred Engel und Ulrich Fülleborn, Frankfurt/Main 1996, Bd. I, 311f. (v. 1-4, 11-32).



Rilke und Russland

Rilkes ewiges Russland

Ilma Rakusa

Russland wurde ihm zur Obsession und Offenbarung: das heilige, schollenverbundene, bäurische Russland, das Russland der Ikonen, Kirchenkuppeln und Glocken, dessen Weiten an den Himmel grenzen.

1899 unternahm Rilke mit seiner Freundin Lou Andreas-Salomé und deren Mann seine erste Reise in das gelobte Land. Sie führte ihn im April nach Moskau, wo er in der Osternacht sein Erweckungserlebnis hatte. Immer wieder wird er den russischen Ostergruss «Christus ist auferstanden!» zitieren; er schreibt ihn in russischen Lettern, denn die Sprache hat er sich, Schritt für Schritt, angeeignet. Ein wenig mit Hilfe von Lou, die als Tochter eines deutschstämmigen Generals in zaristischen Diensten ihre Kindheit und Jugend in St. Petersburg verbracht hatte.

Moskau also. Man besucht den Maler Leonid Pasternak – Boris Pasternaks Vater – und trifft am Abend Lew Tolstoi in seinem Moskauer Haus. Tolstoi ermahnt den jungen Dichter, nicht «abergläubischem Volkstreiben» zu huldigen, kirchliche Rituale lehnte er ab. Rilkes grosse Erwartungen an Tolstoi sollten sich auch später nicht erfüllen.

Die Reise geht von Moskau weiter nach St. Petersburg, wo Rilke einen der bekanntesten russischen Maler seiner Zeit, Ilja Repin, aufsucht und viele Stunden in der Eremitage verbringt. Kunst steht zuoberst auf seiner Agenda. Doch die Stadt an der Newa ist ihm zu westlich, er sehnt sich nach dem vielkuppeligen «Mütterchen Moskau.» Von dort schreibt er begeistert an Emil Faktor: «Ich bin seit fünf Wochen in Russland und wie in der Heimat meiner leisesten Wünsche und meiner dunkelsten Gedanken.» Jetzt schon wird Russ-

land zur Projektionsfläche, zum Inbild schöpferischen «Werdens». Für politische und soziale Vorgänge zeigt Rilke kein Interesse, mögen ihn seine russischen Freunde noch so sehr an die harte Realität des Landes erinnern.

Zurück in Deutschland widmet er sich dem Gedichtzyklus «Die Zaren,» verfasst «Das Buch vom lieben Gott und Anderes» und den ersten Teil des «Stunden-Buchs,» überschrieben «Buch vom mönchischen Leben.» Will man Rilkes poetisches Russlandbild ergünden – hier findet es sich. Mystisch, idealistisch, märchenhaft. An ihm hat der Dichter ein Leben lang festgehalten.

Vom April bis August 1900 unternahm Rilke, damals vierundzwanzig, mit der siebenunddreissigjährigen Freundin und Geliebten Lou seine zweite, grosse Russlandreise. Sie führte ihn von Moskau zu Tolstoi nach Jasnaja Poljana, dann weiter nach Kiew und auf dem Schiff von Saratow über Kasan und Nischni Nowgorod wolgaaufwärts bis nach Jaroslawl. Wenig später besuchte das Paar den Bauerndichter Spiridon Droschshin und verbrachte mehrere Tage in dessen Kate. Hier erlebte Rilke ein «Zurück zur Natur», wie es ihm schon lange vorschwebte, und verfiel auf den Gedanken, vielleicht nach Russland auszuwandern. Freilich idealisierte er das russische Landleben über alle Massen, von der Armut und Rückständigkeit der Bauern wollte er nichts wissen. Umso mehr lobte er – in slavophiler Denkkungsart – die Leidenschaft und Geduld des einfachen Volkes.

Dürfen, sollen wir ihm das vorwerfen? Während meiner Reise auf Rilkes Spuren trieb mich diese Frage immer wieder um. Sie beschäftigt auch viele russische Rilke-Kenner, so Konstantin Asadowski, der Rilke für politisch eklatant blauäugig hält, für einen Weltflüchtigen, der im selbstgesponnenen Kokon lebte. Sei's drum. Wahrscheinlich war es Rilke nur so möglich, Russland zu einem Teil seiner Imagination und seines Werks zu machen, zu einem persönlichen Topos und Mythos.

Zu betonen ist aber, dass Rilke sich zwar nicht für politische und gesellschaftliche Fragen, doch sehr wohl für russische Kultur interessierte. Er lernte so gut russisch, dass er sich verständigen und russische Briefe verfassen konnte, auch schrieb er mehrere Gedichte auf Russisch – grammatikalisch fehlerhaft, doch vom Ton her beachtlich – und übersetzte: russische Lyrik, das altrussische *Igorlied* und Tschechows *Möwe*, wobei sich diese Übertragung leider nicht erhalten hat. Besonders intensiv beschäftigte er sich mit russischer Kunst, besuchte Museen und Künstlerateliers. Über einzelne Bilder hat er sich in Briefen geäussert. 1901 verfasste er den Essay *Russische Kunst*, in dem er einen Bogen von der Ikonenmalerei bis zu den märchenhaften Gemälden Viktor Wasnezows schlägt. Ein geplantes umfangreicheres Werk ist Projekt geblieben.

Von der russischen Avantgardekunst hat Rilke später keine Notiz genommen, obwohl sie weit über die Landesgrenzen ausstrahlte. Auch nicht von zeitgenössischen Dichtern wie Anna Achmatowa, Ossip Mandelstam oder Wladimir Majakowski. Und zum revolutionären Russland mochte er sich kaum äussern. *Sein* Russland trug er in sich. Nach der mehrmonatigen Reise von 1900 fuhr Rilke nie mehr in das Land

Gekürzte Fassung der Rede zur Eröffnung der Ausstellung «Rilke und Russland» im Strahhof Zürich, 15. September 2017.

seiner Träume. Und doch blieb Russland ein Leitmotiv in seinem Leben, eine innere Grundmelodie – und ein utopischer Sehnsuchtsort.

Zufall oder nicht: Rilkes letzte Sekretärin war die Russin Jelena Tschernoswitowa und seine letzte platonische Liebe die russische Dichterin Marina Zwetajewa. Im Todesjahr 1926 wechselte er mehrere Briefe mit ihr und widmete ihr die *Elegie an Marina Zwetajewa-Efron*, die anhebt: «O die Verluste ins All, Marina, die stürzenden Sterne! / Wir vermehren es nicht, wohin wir uns werfen, zu welchem / Sterne hinzu! Im Ganzen ist immer schon alles gezählt.» Zwetajewa, die

als Emigrantin in Paris lebte, und der schwerkranke Rilke sind sich nie begegnet, doch ihr in deutscher Sprache geführte Briefwechsel, der Persönliches ebenso wie Poetologisches berührt, ist Weltliteratur – und zweifellos das Glanzstück der Ausstellung.

Einen seiner letzten, auf dem Totenbett notierten Briefe richtete Rilke an Lou Andreas-Salomé. Er schloss mit den russischen Worten: «Proschtschaj, moja dorogaja» / «Lebwohl, meine Liebe». Russland begleitete ihn bis zuletzt. *Sein* Russland, das eine warme, mütterliche, tröstliche Färbung hatte und für ihn Inbegriff heimatlicher Geborgenheit war.

Rilke und Russland

Am Leitfaden von Rilkes russischen Spuren

Felix Philipp Ingold



gehörten seit meinen ersten eigenen Versuchen als Gedichtschreiber zu den ganz grossen Vorbildern – er als visionärer Gedankenlyriker und Metaphernbildner, sie als innovative Formkünstlerin und Verstechnikerin. Es brauchte viele Jahre, bis ich mich von diesen Leitfiguren – ohne sie zu verwerfen! – befreien konnte und so zu meinem gänzlich anders gearteten Personstil fand.

Und es vergingen Jahrzehnte, bis mich im Vorfeld der Ausstellung «Rilke und Russland» aus dem Schweizerischen Literaturarchiv die Anfrage erreichte, ob ich mir vorstellen könne, Rainer Maria Rilkes Reisen nach und in Russland (1899/1900), so wie sie durch seine Tagebücher, Briefe und Gedichte belegt sind, noch einmal zu absolvieren und anschliessend darüber zu berichten. Leider konnte ich mich damals aus gesundheitlichen Gründen nicht auf das attraktive Projekt einlassen, doch die Enttäuschung darüber wurde schon bald zum Impuls für ein anderes Unterfangen.

Ich nahm mir vor, die abgesagte Reise durch ihre imaginäre «Verwirklichung» zu kompensieren und damit, zumindest auf literarischem Plan, das Risiko eines «echten» Abenteuers einzugehen. Aus dieser zunächst vagen Grundidee entwickelte sich in der Folge ohne jeden Termindruck das Konzept zu einem kleinen Roman (oder einer grossen Erzählung). Dabei dachte ich an eine halb dokumentarische, halb autobiographische Fiktion, in der sich Rilkes russischer Parcours und meine eigenen Reiserouten (in der späten Sowjetunion) überkreuzen sollten.

Unter historischem Gesichtspunkt war eine derartige Überlagerung beziehungsweise Synchronisierung natürlich nicht zu bewerkstelligen, es brauchte also den einen oder andern Trick, um beides auf einen gemeinsamen narrativen Nenner zu bringen. Da

Der «epistolarische Roman» Marina Zwetajewas mit Rainer Maria Rilke gilt heute als ein Schriftwerk von weltliterarischem Rang. Dass sich zwei so unterschiedliche, ja gegensätzliche Persönlichkeiten, die sich auch künstlerisch weitgehend fremd waren, auf diesem Niveau zusammenfinden konnten und dass sie in der Literaturgeschichte nun untrennbar miteinander verbunden sind, ist und bleibt für mich ein trostreiches Rätsel.

Unabhängig von der Entdeckung und Erschließung der in jeder Beziehung hochkarätigen Korrespondenz nach Aufhebung der Sperrfrist 1976 – viel früher schon und noch lange danach – hatte ich mich als Übersetzer, Herausgeber und Kommentator für die Zwetajewa engagiert. Sie wie auch Rainer Maria Rilke

Felix Philipp Ingold lebt nach langjähriger Lehr- und Forschungstätigkeit als freier Autor in Romainmôtier (Jura Nord); zu seinen jüngsten Veröffentlichungen gehören die Gedichtbücher «Fortschritt» (2016) und «Niemand keine Nachtmusik» (2017), beide bei ritterbooks, sowie – als Übersetzer und Herausgeber – der Band von Marina Zwetajewa, «Unsre Zeit ist die Kürze» (Unveröffentlichte Schreibhefte) beim Suhrkamp Verlag.

der Trick ohnehin zum Geschäft der Schriftstellerei gehört, fiel es mir leicht, meine disparaten, zeitlich weit auseinander liegenden Erzählstoffe zu koordinieren. Über dem Grundriss von Rilkes Rundreisen in der näheren und weiteren Umgebung von Moskau richtete ich drei Zeitebenen ein, die nicht chronologisch und kausal verbunden sein sollten, sondern durch historische Dokumente, literarische Texte sowie eigene Erlebnisse, Erinnerungen und Erfindungen lose verknüpft werden.

Die frühen 1990er Jahre bilden die zeitnächste Ebene. Von daher wird die Geschichte (oder werden die Geschichten) rapportiert, die sich auf den drei verschiedenen Zeitstufen abspielen. Auf dieser Stufe lasse ich einen Ich Erzähler berichten, der mir selbst in vielem ähnlich ist. Dieser Erzähler – Simon Goldin – lebt mit seiner Frau, einer sehbehinderten Russlanddeutschen, die seinetwegen emigriert ist, als Werbedesigner in Basel.

Die ersten Begegnungen und Unternehmungen mit dieser nicht mehr ganz jungen Frau – Theodora («Theo») Minzenberg – führen zurück in die späte Sowjetzeit. Theodora war damals (ihrer Blindheit zum Trotz!) Fremdenführerin in Moskau und Sagorsk, und sie half Goldin (der als FAZ-Reporter unterwegs war) bei seinen Recherchen über Rilkes Aufenthalt in der stalinistischen UdSSR. Zusammen reisten die beiden auf dessen Spuren nach Jasnaja Poljana (jetzt Krasnaja Poljana genannt), um den dortigen Aufenthalt Rilkes in den späten 1930er Jahren und seinen ungeklärten Tod zu rekonstruieren.

Damit eröffnet sich eine dritte Zeitebene: Raimar Rilke (nunmehr ein Namensvetter von Rainer Maria) wirkt als linker Publizist im Kreis der deutschen kommunistischen Emigranten in Moskau und Tula, wohin er aus Paris angereist ist, begleitet von Ariadna Zwetajewa, die nach langjährigem Exil als überzeugte Stalinistin in die sowjetische Heimat zurückkehrte, dort aber als angebliche Spionin verfolgt und schliesslich in einem fernöstlichen Arbeitslager interniert wurde. Raimar Rilkes nachmalige Kontakte mit der Zwetajewa blieben auf ein paar wenige Briefsendungen beschränkt. Dass er schliesslich einer obskuren geheimpolizeilichen Aktion zum Opfer fiel, finden Goldin und Theodora – auch sie unter ständiger behördlicher Beobachtung – bei ihren gemeinsamen Nachforschungen heraus. Zurück in der Schweiz führen beide ein unauffälliges Leben, bis Theodora Minzenberg eines Tages, völlig unerwartet, verschwindet und in der Folge auch verschwunden bleibt. Dem Ich Erzähler gelingt es nicht, sich (und der Polizei) das Verschwinden der Frau zu erklären, was naturgemäss zu fatalen Mutmassungen und Verdächtigungen führt.

Mehr ist zu dem noch unveröffentlichten Buch («Die Blindgängerin») vorerst nicht zu sagen. Der Text muss noch gegengelesen und in Einzelheiten modifiziert, womöglich auch ergänzt werden. Im Rückblick auf die Niederschrift und im Hinblick auf das zur Zeit vorliegende Erzählwerk kann ich aber durchaus sagen: Auch ich war auf Rainer Maria Rilkes Spuren in Russland.



Mirko Krizanovic ©

Der digitale Rilke

Margit Gigerl



Mirko Krizanovic ©

Dass gerade der Bestand Rainer Maria Rilke in einem Pilotprojekt der Nationalbibliothek digitalisiert wurde, hat mit dem Zusammentreffen verschiedener Aspekte zu tun.

Wesentlich ist zunächst der Umstand, dass im Sinne einer *Conditio sine qua non* die Urheberrechte an den Werken und der Korrespondenz Rilkes 70 Jahre nach dessen Tod am 29. Dezember 1926 – also bereits seit 1997 – abgelaufen sind. Aus denselben Gründen wurden alle Zeugnisse, die nicht von Rilkes Hand stammen, für dieses Projekt generell nicht berücksichtigt.

Da es sich bei Rilke und seinem Archiv im SLA um einen Bestand von internationaler Bekanntheit handelt, der weit über die deutschsprachigen Länder hinaus von den osteuropäischen Staaten bis in die USA ausstrahlt, erfreut sich dieser von jeher einer hohen Nutzungsfrequenz sowie zahlreicher Reproduktionsanfragen. Auf der Hand liegen deshalb auch die konservatorischen Effekte, wenn die wertvollen, oftmals fragilen Dokumente nicht beständig wieder in die Hand genommen werden müssen, da sie nunmehr digital vorliegen.

Ein zentrales Auswahlkriterium ist schliesslich auch das grosse Potenzial digital verfügbarer Rilke-Autographen, dessen *Mise en valeur* von einer breiten Öffentlichkeit und dem Rilke-affinen Einzelbenutzer bis zu spezifischen Forschungsinteressen im Rahmen mittel- und langfristiger Projekte wie beispielsweise der geplanten Rilke-Werkausgabe unter Federführung von Prof. Christoph König, Universität Osnabrück, reicht.

Mit dem digitalen Rilke-Archiv ist ein signifikanter Schritt vom Online-Inventar als Findmittel zur digitalen Präsentation der Faksimiles in ihrer einzigartigen Materialität erfolgt. Insgesamt rund 1500 Dokumente von Rilkes Hand und 8500 Digitalisate können

nun zeit- und ortsunabhängig konsultiert werden: 1380 Briefe und Karten, 90 Werkmanuskripte, diverse Widmungen sowie die Bleistiftskizze «Urgeräusch». Dabei stösst man auf das Vielfache wie auf das Singuläre, hier 468 Briefe Rilkes an seine Mäzenin Nanny Wunderly-Volkart, da das Manuskript von Rilkes sog. «Berner Taschenbuch», die einzige überlieferte Entwurfshandschrift des zweiten Teils der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, ein Fragment, dessen erster Teil verschollen ist.

Bis die physisch im Tiefmagazin gehüteten Manuskripte auf dem Computer des einzelnen Benutzenden erscheinen, bedarf es eines durchaus beachtlichen «Workloads» und der Kooperation und des spezifischen Know-hows verschiedener interner und externer Partner. In einem ersten Schritt erfolgt die Detailerschliessung jedes einzelnen zu digitalisierenden Dokuments auf der Arbeitsdatenbank *scopeArchiv* durch Archivarinnen und Archivare sowie den jeweiligen Bestandesverantwortlichen. Das so erstellte Detailverzeichnis bildet nach einer ersten Qualitätskontrolle die Grundlage für die Digitalisierung unter dem Lead der Digitalen Dienste und des Foto-Ateliers der Nationalbibliothek, wobei Projekte dieser Grössenordnung extern ausgeschrieben und intern abgewickelt werden. Die dabei angefertigten hochaufgelösten Digitalisate werden durch den Dienst Erschliessung & Nutzung des SLA in die interne Archivdatenbank importiert und einem Set von Qualitätssicherungsmaßnahmen unterzogen. Schliesslich werden die so bereinigten Metadaten und Digitalisate im tiff-Format wiederum von den Digitalen Diensten auf der Verbunddatenbank *e-manuscripta* hochgeladen.

Online können die Kundinnen und Kunden die Daten auf 3 verschiedenen Plattformen mit spezifischen Nutzergruppen und -bedürfnissen abrufen.

1. *opendata.swiss*: Auf diesem Portal des Bundes für Schweizer Open Government Data (OGD) können sämtliche *Metadaten* der rund 1500 Datensätze und alle 8500 Bilder *mit einem Klick* in einem Zip-File heruntergeladen werden, was für die Digital humanities und die systematische Verwendung geisteswissenschaftlicher Forschungsdaten beispielsweise für die Visualisierung von Korrespondenznetzwerken genutzt werden kann.

2. *HelveticArchives*: Die Online-Archivdatenbank der NB bietet sich vor allem als spezifisches Recherchetool an, mit dessen Hilfe man Metadaten sowie Bilder in der hierarchischen Archivtekonik suchen strukturiert und übersichtlich darstellen kann.

3. *e-manuscripta*: Die Verbundplattform für digitalisierte handschriftliche Quellen aus Schweizer Bibliotheken und Archiven bietet ein Präsentationstool, das neben dem facettierten Browsing die Arbeit an den hochaufgelösten Bilddateien mit Zoom- und Blätterfunktion sowie den Vorteil der Vernetzung und von Querbezügen zwischen Daten über die verschiedenen Institutionen hinweg ermöglicht.

Doch auch wenn das kulturelle Gedächtnis des 21. Jahrhunderts digital sein mag: Nur das eigentliche Schweizerische Rilke-Archiv im SLA kann mit seinen wertvollen Handschriften und einzigartigen Zimelien die analoge Existenz in all ihrer sinnlichen Materialität bezeugen.

Präsentationsplattformen:
HelveticArchives:
<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=213133>
opendata.swiss:
<https://opendata.swiss/de/dataset/handschriften-rainer-maria-rilke>
e-manuscripta:
<http://www.e-manuscripta.ch/search/quick?query=rilke>

Die Rilke-Gesellschaft

Franziska Kolp

Unter dem Namen «Rilke-Gesellschaft» wurde 1971 in Saas Fee ein Verein mit Sitz in Bern gegründet, dessen Zweck laut Statuten die Erforschung, Veröffentlichung und Verbreitung von Werken und Lebenszeugnissen des Dichters Rainer Maria Rilke ist.

Bereits in den Jahren 1972 und 1973 hat sich die Gesellschaft unter dem Präsidenten Peter von Roten aus Raron und dem Sekretär Rätus Luck so positioniert, dass mittels der Jahresversammlungen sowie der «Blätter der Rilke-Gesellschaft» mit den Tagungsbeiträgen die Förderung des Gesprächs über R.M. Rilke und sein Werk im Zentrum stand.

Waren es 1972 an der Jahresversammlung lediglich 26 Teilnehmende aus der Schweiz, Deutschland, Frankreich und Österreich – darunter als Ehrengast auch die Baronin Tita von Oettinger – so zählt die Rilke-Gesellschaft heute rund 350 Mitglieder aus 22 verschiedenen Ländern Europas, Nord- und Südamerikas sowie Asiens.

Die Rilke-Gesellschaft bietet nicht nur den Rilke-Kennern und den Forschern Raum für den wissenschaftlichen Austausch, sondern richtet sich auch an ein breiteres Publikum, das sich für den Dichter und seine Literatur interessiert. Fanden die ersten sieben Tagungen jeweils jährlich und alle in Saas Fee statt, so gibt es zurzeit alle zwei Jahre eine grössere Tagung an einem Ort, an dem sich der Dichter aufgehalten hat; daraus ergibt sich dann auch das jeweilige Tagungsthema. Abgerundet wird eine Tagung an einem Rilke-Ort durch eine passende kleine Exkursion oder eine spezielle Besichtigung im Zusammenhang mit des Dichters Schaffen. In den Jahren zwischen den grossen vier- bis fünftägigen Tagungen finden kleinere Rilke-Treffen statt, bei denen weniger Vorträge im Vordergrund stehen, sondern Seminare oder Workshops, die das aktive Mitwirken aller Teilnehmenden ermöglichen. Ein wichtiges Anliegen der Rilke-Gesellschaft ist es zudem, den wissenschaftlichen Diskurs unter den Mitgliedern aller Altersstufen zu fördern. So erhalten seit einigen Jahren junge Rilke-Forscher/innen an den grossen Tagungen Gelegenheit, ihre Forschungsarbeiten zu Rilke in einem Vortrags-Panel mit eigenen thematischen Schwerpunkten zu präsentieren.

Seit über zehn Jahren wirkt die Rilke-Gesellschaft ausserdem bei einem online-Forum zu Leben und Werk Rainer Maria Rilkes mit: <http://www.rilke.de/forum/index.php>

Interessenten und neue Mitglieder sind in der Rilke-Gesellschaft herzlich willkommen. Neben den jährlichen Tagungen und regelmässigen Rundbriefen offeriert die Rilke-Gesellschaft ihren Mitgliedern jeweils bei Erscheinen ein kostenloses Exemplar ihrer «Blätter».

Die Fondation Rilke in Sierre

Brigitte Duvillard

Rilke hat die letzten Jahre seines Lebens im Wallis verbracht. Nach einem Nomadenleben durch ganz Europa und nach den unfruchtbaren Exiljahren des Ersten Weltkriegs sucht der Dichter einen ruhigen Ort zum Schreiben und lässt sich, nach anderen Aufenthaltsorten in der Schweiz, im Château de Muzot oberhalb von Sierre nieder. Dort beendet er innert kürzester Zeit die *Duineser Elegien*, schreibt gleichzeitig die *Sonette an Orpheus* und es entstehen auch zahlreiche französische Gedichte. Das Château de Muzot selber ist nicht öffentlich zugänglich. Vor 31 Jahren wurde in Sierre die Fondation Rilke gegründet, welche sich unter anderem dem dortigen Aufenthalt und Rilkes Spätwerk widmet. Sie zeigt im Maison de Courten, einem Manoir französischen Stils aus dem 18. Jahrhundert, die zweisprachige Dauerausstellung *Das Wallis gesehen von Rilke / Le Valais vu par Rilke*, zusammen mit temporären Vitrinen rund um Dokumente aus ihrer Sammlung, die unter anderem aus handschriftlichen Briefen und Widmungsexemplaren Rilkes besteht. Die Ausstellung ist das ganze Jahr hindurch geöffnet.

Verschiedene Veranstaltungen, wie Dichterlesungen, Konzerte, Film und Vorträge finden das ganze Jahr über statt. Die Fondation Rilke ist ein fester Bestandteil der Kulturszene im Wallis. Sie ist offizieller kultureller Partner des Naturparks Pfynwald und der Veranstaltung Vinea, die jeden Herbst zahlreiche Besucher ins Wallis lockt. Die Fondation Rilke ist auch mit anderen Institutionen vernetzt, die sich dem Dichter widmen und Teile seines Nachlasses betreuen: mit dem Schweizerischen Literaturarchiv in Bern, dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach, der Fondation Bodmer in Genf und der Internationalen Rilke Gesellschaft, deren Archiv sie beherbergt.

Die Fondation Rilke ist auch ein Ort der Forschung. Sie verfügt über eine ausführliche Bibliothek mit Werken und Korrespondenzen des Dichters, Übersetzungen und Studien sowie Dokumenten über dessen Umfeld. Rilkes veröffentlichte Korrespondenz, über 10'000 Briefe von und an ihn, sowie eine Sammlung von Zeitungsartikeln über den Dichter, die bis ins Jahr 1906 zurückreichen, sind von der Fondation Rilke digitalisiert worden und können mittels einer Stichwortsuche vor Ort eingesehen werden. Für Studenten und Studentinnen, junge Forscher und Forscherinnen führt die Fondation Rilke alljährlich eine Masterclass mit einem thematischen Schwerpunkt durch.

L'heure la plus silencieuse de la nuit

Rilke dans le texte cendrarsien

Vincent Yersin

Le volet Cendrars de l'exposition « Rilke et la Russie » est l'occasion de présenter des documents peu connus sur la vie en Russie du futur poète, qui s'appelle encore, dans les années 1900, Frédéric Louis Sauser: y sont exposés, entre autres, quelques cartes et lettres envoyées à des amis suisses, le « cahier noir » où il transcrit notes de lectures et missives à la mystérieuse Hélène, les premières ébauches littéraires. À l'instar de Rilke, le jeune Cendrars découvre, dès son arrivée à Moscou en 1904, un pays-continent qui marquera durablement son œuvre, de La Prose du Transsibérien (1913) à Moravagine (1926). Mais sa Russie est, à maints égards, bien différente de celle de Rilke: le pays qui le fascine est davantage marqué par la modernité et par le monde urbain. Il faut dire que les oppositions entre leurs deux univers poétiques sont, de prime abord, ce qu'il y a de plus frappant. L'intérêt de Cendrars envers Rilke est pourtant attesté; c'est pourquoi il mérite que l'on en saisisse ici certaines ambivalences significatives.
(Fabien Dubosson)



En 1937, Cendrars répond à une enquête pour *Le Jour*, dont la première question est libellée ainsi: « Êtes-vous vraiment contraint d'écrire ? »:

« [...] La question de Rilke me semble donc être une pose d'esthète.

D'ailleurs, je demande à qui l'adressait-il cette question ? Qu'est devenu le destinataire de ces lettres ? Quelles sont ses œuvres ? Vite, qu'on nous les traduise... à moins, comme je le crains, que Rilke n'ait manqué de courage et de franchise à l'égard d'un débutant, dont les bons ou les mauvais poèmes lui servaient gratuitement de miroir, d'où l'inflexion de ses lettres.

Toute contrainte m'est odieuse. Écrire... c'est peut-être abdiquer¹. »

Tout en faisant directement référence aux *Lettres à un jeune poète*², qui paraissent alors en traduction française, Cendrars balaie d'un revers de la main la célèbre injonction rilkéenne: l'écriture doit être nécessaire, impérieuse, vitale.

Malgré la fermeté de cette prise de position, le jeune Cendrars était familier et admiratif de l'œuvre de Rilke, plusieurs témoignages concordants l'attestent, en premier lieu celui de Jean Cocteau: « [...] c'est Cendrars le premier qui m'a parlé de Rilke; il m'a beaucoup traduit de lui, je le connais (R) depuis 1913. Je trouve d'ailleurs qu'il est très influencé par Rilke dans ses vers surtout et même dans sa prose³ »; et celui d'Emil Szittyá: « [vers 1912-13, Cendrars] récitait par cœur, d'une voix rauque, tous les poèmes du *Livre d'Heures* de Rilke⁴. » Avec ce dernier, Cendrars projetait d'ailleurs, en 1912, un dossier consacré à Rilke dans la revue qu'ils animaient ensemble, *Les Hommes nouveaux*, mais ce périodique n'eut malheureusement qu'un seul numéro.

Ce n'est que six ans plus tard que Rilke resurgira sous la plume de Cendrars dans des « pages très controversées » (Hughes Richard) de *L'Homme foudroyé*, plus précisément dans un chapitre dédié à l'examen attentif de la « face brutale » du sentiment de peur, ressenti par Cendrars, « seul, au front, en 1915... »; chapitre rythmé quatre fois par le souvenir d'un « beau poème allemand » et par la citation approximative d'un vers de Rilke: « Dies Haus ist das letzte Haus der Welt⁵... » Dans ces mêmes pages, Cendrars se montre d'ailleurs particulièrement peu amène envers son illustre collègue:

« Que faisait Rilke, avec qui je m'étais battu, à la veille de la guerre, pour une jeune fille [...] que le grand poète avait malmenée, Rilke, qui avait voulu exciter sur moi son chien-loup, mais je n'avais pas eu peur du chien et le maître ne s'est jamais vanté de la raclée que je lui ai administrée sur le terre-plein de la Closerie des Lilas, Rilke, qu'était-il devenu alors que j'étais soldat ? Les journaux disaient qu'il s'était réfugié en Suisse. Comme si la place d'un poète n'est pas parmi les hommes, ses frères, quand cela va mal et que tout croule, l'humanité, la civilisation et le reste. Rilke, déserteur ? ... Alors on explique que la poésie, la vraie, n'a pas de patrie⁶... »

Faisant ici jouer à plein, et non sans violence, toute la densité des oppositions concernant le rôle sociopoli-

1 *Le Jour*, 1^{re} année, n° 246, 4 septembre 1937, p. 2, repris dans *Dites-nous Monsieur Blaise Cendrars... Réponses aux enquêtes littéraires de 1919 à 1957*, recueillies, annotées et préfacées par Hughes Richard, Lausanne, Rencontre, 1969, pp. 84-85.

2 La Bibliothèque de Cendrars conserve un exemplaire en allemand – tamponné par la bibliothèque publique de New-York, où l'auteur se trouvait entre décembre 1911 et juin 1912 – de la seconde édition (1907) de ce titre.

3 Rainer Maria Rilke et Merline. *Correspondance 1920-1926*, Zurich, Max Niehans, 1954, pp. 593-594 cité par Charles Dédéjani, «Rilke et le groupe de la Nouvelle Revue française» dans *Atti del Quinto Convegno*, 6-7 ottobre 1976, Centro Studi «Rainer Maria Rilke e il suo Tempo, Quaderno n. 4, a cura di Aurelia Gruber Benco, Trieste, 1977, p. 50.

4 Emil Szittyá, «Logique de la vie contradictoire de Blaise Cendrars», *Mercur de France*, mai 1962, vol. 345, n° 1185, p. 71.

5 Cette citation «compressée» reprend le distique: «In diesem Dorfe steht das letzte Haus / so einsam wie das letzte Haus der Welt» («Das Buch von der Pilgerschaft», *Stundenbuch*, 1905). Gageons qu'il y aurait des choses à dire sur la suppression de l'élément de comparaison (so...wie) auquel on substitue une identification simple (Dies Haus ist...) si, au vu de l'abondance et de la précision des très nombreuses citations dans *L'Homme foudroyé*, l'on considère que Cendrars se livre ici à une véritable réécriture...

6 Blaise Cendrars, *L'Homme foudroyé*, Claude Leroy (éd.) Paris, Denoël, 2002 (coll. «Tout autour d'aujourd'hui»), p. 36. Notons encore que Cendrars retranche, atténuation significative, sur le dactylogramme la suite immédiate de ce passage, autrement plus insultante: «[...] et le reste. Ah! les vieilles tantes, ce sont toujours les mêmes qui se disent élus, qui pontifient, pour qui l'art n'a pas de patrie et qui foutent le camp pour sauver leur peau en cas de guerre. On l'a bien vu en juin 40!» Sur l'épisode non attesté de ce pugilat avec Rilke, voir aussi la lettre du 17.08.1951 à Jacques-Henry Lèvesque: «[...] je me demandais si vous alliez parler du différend Jarry-Apollinaire sur la terre-plein de la Closerie des Lilas (cependant de mon algarade avec Rilke!) et où Apollinaire fut battu! ... et honteusement...» (*Correspondance Blaise Cendrars – Jacques-Henry Lèvesque, 1922-1959. «Et maintenant veillez au grain!»*, Marie-Paule Berranger [éd.], Genève, Zoé, 2017 [coll. «Cendrars en toutes lettres»], p. 662).

7 Le «trajet linguistique» de ces deux auteurs est antinomique, de l'allemand au français pour Rilke alors que Fritz Sauser fera tout pour oublier la part germanique de son ascendance.

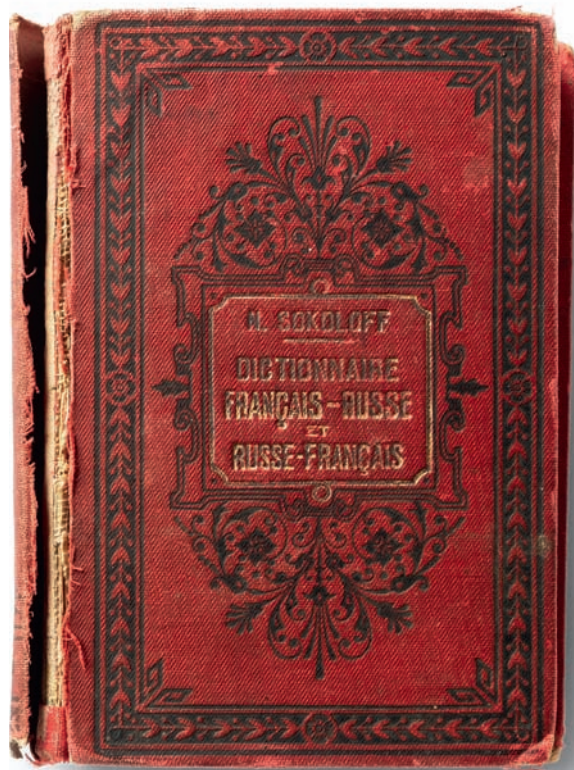
8 Voir l'article de Claude Leroy, «43/17» dans *Blaise Cendrars et L'Homme foudroyé*, Cahiers de Sémiotique Textuelle 15, Université Paris X, 1989, en particulier les pp. 56-58.

tique de l'artiste, mais aussi le rapport à la langue et aux origines⁷ – «Écrivait-il en allemand, Rilke, oui ou non, et ce beau poème est-il en espéranto? J'aurais voulu l'avoir en face de moi», se demande Cendrars –, le texte maintient cependant toutes les ambiguïtés⁸. Au terme du chapitre, après avoir vécu la plus grande peur de sa vie, avec comme seul bagage ce poème, et avoir tiré grenades et coups de feu contre des soldats allemands, Cendrars, de retour auprès de ses compagnons d'armes, «leur récit[e] tout au long le beau poème de Rilke. [...] Et ce fut un joyeux éclat de rire». En 1915, sur le front de la Somme, la profération dans l'idiome de l'ennemi d'un poème imprégné de solitude et de mélancolie suscite les rires et la joie; face à la destruction et la peur de mourir, la poésie ne tient pas.

Mais, pour comprendre pleinement la présence de Rilke dans ces pages de *L'Homme foudroyé*, il faut sans doute retourner au tout début du texte, à la lettre-dédicace à Édouard Peisson, où Cendrars explique les raisons de son retour à l'écriture (entre 1940 et 1943, la France étant occupée, il n'avait pas écrit une ligne):

«Ce que tu m'as dit de ta nuit, du ciel, de la lune, du paysage, du silence a dû ranimer en moi des réminiscences similaires, attisées qu'elles étaient par les résonances de guerre que tu m'as laissé entendre derrière les réflexions amères que tu me rapportais et que tu m'as dit avoir faites, seul, sur ta terrasse et jusqu'à fort avant dans la nuit, au sujet du lieutenant allemand qui loge chez toi et qui abuse honteusement de ton domicile, violant non pas une ignoble putain mais ta retraite d'écrivain. Et alors, j'ai pris feu dans ma solitude car écrire c'est se consumer...»

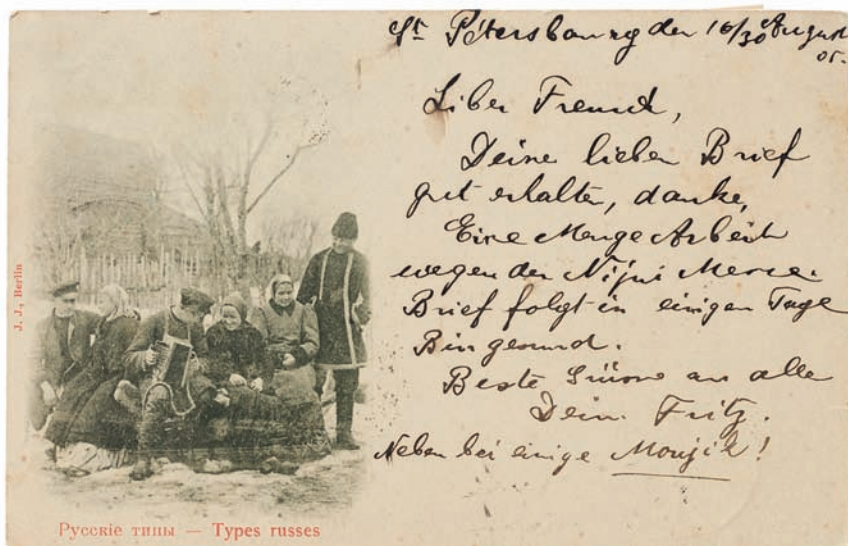
La nécessité de ce retour à l'écriture n'est-elle pas à mettre en parallèle avec la question des *Lettres à un jeune poète*: «Dieses vor allem: fragen Sie sich in der stillsten Stunde Ihrer Nach: muß ich schreiben?» [Ceci surtout: demandez-vous à l'heure la plus silencieuse de votre nuit; me faut-il écrire?]. Est-ce un hasard si cette première partie de *L'Homme foudroyé*, l'histoire d'un retour à l'écriture, d'un foudroiement inéluctable, existentiellement salvateur, est justement intitulée «Dans le silence de la nuit»?



N. Sokoloff, *Nouveau dictionnaire Français-Russe et Russe-Français*, Paris, s.d. (avec la signature autographe «F. Sauser / Août 07» sur la page de faux titre).

Par deux fois, une définition de l'écriture («Écrire, c'est...») est liée chez Cendrars à l'intertexte rilkeén. Faut-il donc lire, en arrière-plan des attaques et sarcasmes de Cendrars envers Rilke, une révision du jugement (trop) définitif délivré en réponse à l'enquête de 1937, et la reconnaissance, indirecte et rétrospective, de la pertinence d'une question qui, loin de pouvoir être simplement rabattue sur «une pose d'esthète», suscite et sous-tend toute la première partie de *L'Homme foudroyé*? En 1943, écrire n'est plus abdiquer et céder à un penchant, c'est prendre feu si vite que l'on ne peut pas se poser la moindre question.

Malgré les attaques *ad hominem*, la proposition de Rilke, radicalisée, est effectivement assumée: c'est bien dans le silence de la nuit que l'embrasement a lieu.



Carte autographe signée de Cendrars à Paul Haberbosch (Saint-Pétersbourg, 24.04./07.05.1905), collection Hughes Richard / Fonds Blaise Cendrars, ALS.

«Der Witz erhellt, der Spott befreit.»

Carl Spitteler und Russland

PD Dr. Stefanie Leuenberger
(ETH Zürich)



Wie Rainer Maria Rilke ging auch der spätere Schweizer Literaturnobelpreisträger Carl Spitteler als junger Mann nach Russland. Seine Motive waren jedoch ganz andere als diejenigen Rilkes: Für Spitteler war Russland kein Sehnsuchtsort, er hatte kein Verlangen nach russischer Kunst, Literatur und Religiosität und auch keine idealisierte

Vorstellung eines urwüchsigen russischen Landlebens. Nach St. Petersburg kam er vielmehr durch Zufall: Nach Abschluss des Theologiestudiums in Basel suchte Spitteler eine Stelle, um dem Zusammenleben mit dem Vater zu entkommen, da sich das angespannte Verhältnis in der letzten Studienphase weiter verschlechtert hatte. Das ihm in Aussicht gestellte Pfarramt im Graubünden schlug er aus, als ihm der finnisch-schwedische Generalleutnant Standertskjöld aus St. Petersburg im Juli 1871 eine Hauslehrerstelle anbot. In dieser Funktion blieb Spitteler bis 1879 tätig, zunächst bei Standertskjölds und später bei der Familie des deutsch-baltischen Gutsbesitzers Alexander von Cramer.

Diese Auslandserfahrung Spittelers war für die Entstehung seines literarischen und publizistischen Werks prägend. Sie wird daher in einem Teilbereich der Ausstellung «Rilke und Russland» in der Schweizerischen Nationalbibliothek mit vielfältigen Exponaten aus dem Nachlass dokumentiert. Von seinem angenehmen Leben berichtete Spitteler in zahlreichen Briefen an die Eltern, denen er auch Federzeichnungen beifügte, etwa einen Stadtplan von St. Petersburg sowie Skizzen von Gebäuden und Bewohnern der Stadt. Zu den täglichen Mahlzeiten im Familienkreis gehörten ganz selbstverständlich Kaviar und Portwein. Dass in diesem gesellschaftlichen Umfeld der Besitz von Pferden und das Reiten einen hohen Stellenwert hatten, zeigt ein im Nachlass erhaltenes Dokument, das Spitteler als Mitglied der Gesellschaft für russische Pferdezucht ausweist. In Petersburg bewegte er sich vorwiegend innerhalb der russischen Oberschicht und nahm an deren Opern- und Theaterbesuchen teil, pflegte aber auch eigene gesellschaftliche Beziehungen in der Auslandschweizerkolonie um Heinrich Wild, den Direktor des Petersburger Observatoriums; ein breiteres soziales Spektrum hat sich ihm kaum erschlossen.

Ohnehin beschäftigte ihn in Petersburg am intensivsten die Frage, ob seine Hofmeisterverpflichtungen

es ihm erlauben würden, sein Epos *Prometheus und Epimetheus* fertigzustellen, an dessen Ausformulierung er arbeitete und das immer umfang- und variantenreicher wurde. Es gelang ihm, eine vorläufige Fassung des ersten Teils zu erstellen, die er nach der Rückkehr in die Schweiz beendete und 1881 unter dem Pseudonym Carl Felix Tandem veröffentlichte.

Russische Literatur las Spitteler in Petersburg offenbar kaum, und anders als Rilke machte er keine Besuche bei bekannten Schriftstellern. Dafür lernte er Russisch, Schwedisch sowie ansatzweise Finnisch und Dänisch und konnte damit seine Sensibilität für den jeder Sprache eigenen Rhythmus schärfen. Zum Ausdruck kommt dies in den «Russischen Skizzen», die er nach seiner Rückkehr für das Feuilleton v.a. der *Neuen Zürcher Zeitung* verfasste: Sie handeln vom Reisen und Fremdwerden, von der Erweiterung der Kenntnisse über die sprachlichen, politischen und sozialen Verhältnisse in den besuchten Gebieten und vom Erlangen von Weltläufigkeit und Offenheit gegenüber Menschen anderer Herkunft. Die Arbeit für das Feuilleton veränderte Spittelers Poetik insofern, als er dadurch den Weg zum Schreiben in Prosa fand. Die Notwendigkeit zur Konzision und zur Vermittlung von Beobachtungen der externen Welt führte zur Entwicklung eines pointierten, humoristischen, zum Teil ironischen Stils, den Spitteler nicht zuletzt von seinem Aufenthalt in Petersburg herleitete. Im Feuilletoncontext *Großstadt und Großstädter*, 1891 in der NZZ erschienen, heisst es: «Die Spottlust des Großstädters ist nichts anderes als eine Betätigung seiner geistigen Freisinnigkeit; denn der Witz erhellt, der Spott befreit.» Besonderes Vergnügen bereite dem Grossstädter «die Verspottung seiner selbst» – und zwar «von anderen verübt». Dass sich die Spottlust jedoch nicht in der plakativen Darstellung «nationaler Typen» erschöpfte, die in den «Russischen Skizzen» auffällt, wird angesichts von Spittelers zunehmend öffentlich geäußelter Selbstkritik deutlich: Seine Darstellung der Verhältnisse in der Schweiz, etwa in der heute erschreckend aktuell wirkenden Erzählung *Xaver Z'Gilgen*, die 1888 in der Wiener *Deutschen Zeitung* erschien, ist schonungslos.

Im Rahmen einer solchen selbstkritischen Reflexion erwähnte Spitteler später auch Russland: In seiner Rede *Unser Schweizer Standpunkt*, die er zu Kriegsbeginn 1914 hielt, führte er aus, wer den anderen kennengelernt habe, sei weniger anfällig für die Propaganda, die das Klima zwischen den europäischen Nationen und den verschiedenen Schweizer Landesteilen vergifte und sich auch in der Weise zeige, wie Russland in den deutschen Medien dargestellt werde:

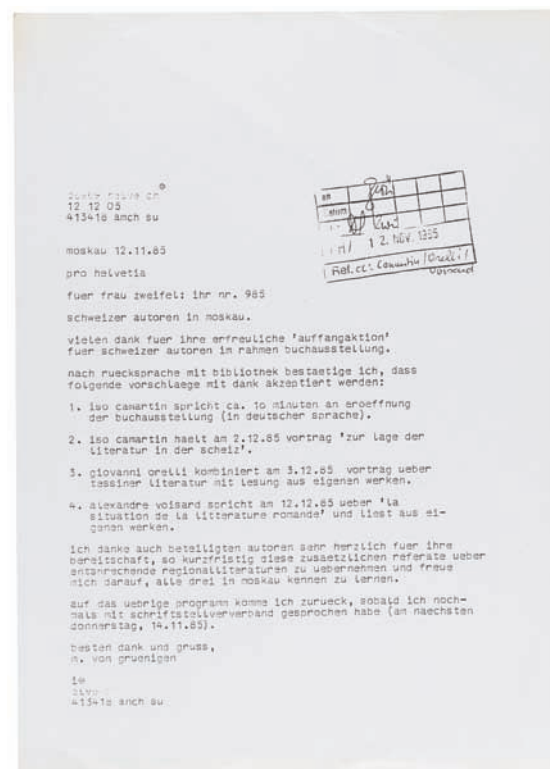
Mit denselben Russen, die uns heute so asiatisch geschildert werden, die teuflischen Kosaken inbegriffen, hat ja Preussen nahezu ein Jahrhundert lang in minniglichem Ehebande geschwelgt. Und wenn das Bündnis morgen wieder erhältlich wäre ...

Es war Spittelers zu Verständigung und Minoritäten-schutz, zu Gewaltlosigkeit und zur Wahrung der Neutralität aufrufender Beitrag in Kriegszeiten, der das Nobelpreiskomitee besonders für sein Werk einnahm, so dass ihm 1920, rückwirkend für 1919, der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde.





Tra i bloc notes utilizzati da Alberto Nessi per tradurre *La nuda morte* di Charles Berthouzoz si scova pure la versione manoscritta de *La bambina di Novgorod*. L'autore scruta e porta in superficie le impressioni date da questa città russa, la quale ha avuto per quasi sessant'anni il nome di Gor'kij, in omaggio allo scrittore e drammaturgo Maksim Gor'kij. Da questo testo è stato tratto l'articolo *Marthas Pferdchen*, pubblicato il 3 gennaio 2014 dalla *Neue Zürcher Zeitung*.

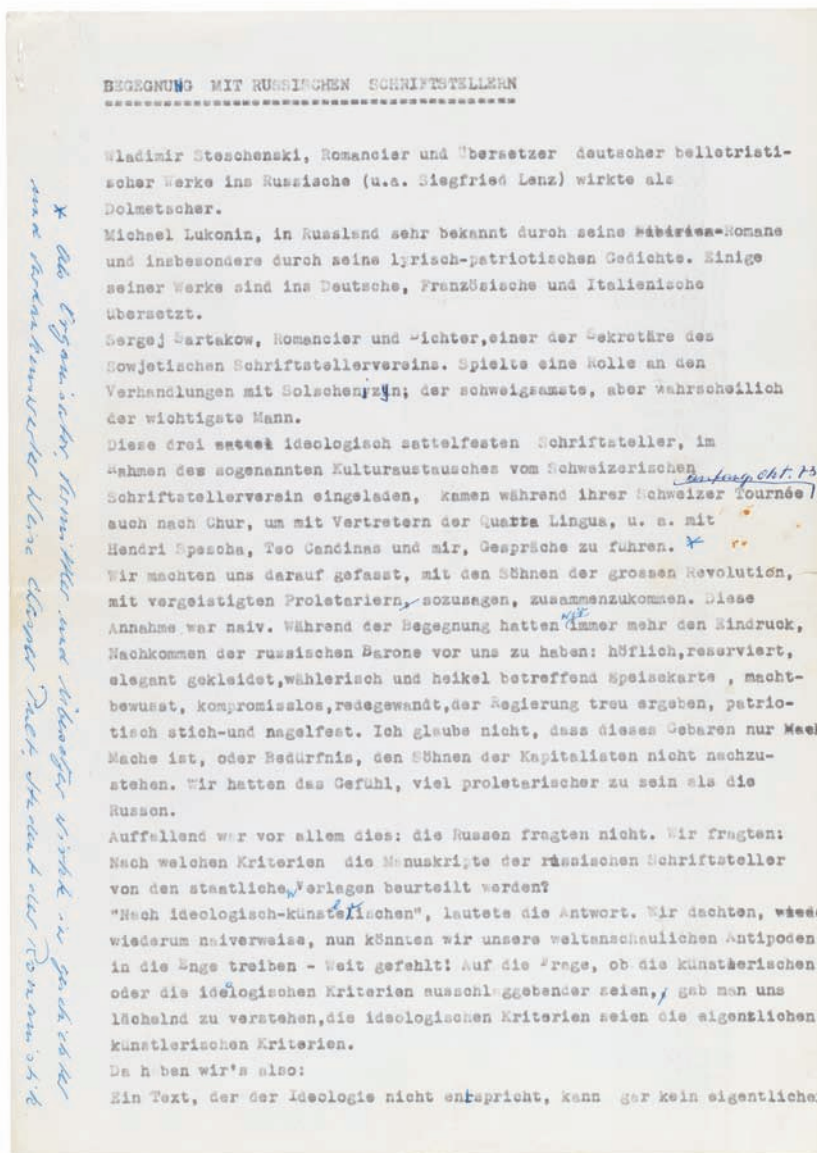


Giovanni Orelli, Viaggio in Russia

Nel 1985, con Iso Camartin e Alexandre Voisard, Giovanni Orelli fu invitato a far parte di una delegazione di scrittori svizzeri all'Esposizione del Libro svizzero a Mosca come rappresentante della Svizzera italiana. L'autore, appoggiandosi al lavoro in atto per scrivere la sua antologia *Svizzera italiana* (Brescia, La Scuola, 1986), espose una panoramica sulla produzione letteraria ticinese e lesse alcuni passaggi estrapolati da suoi lavori.

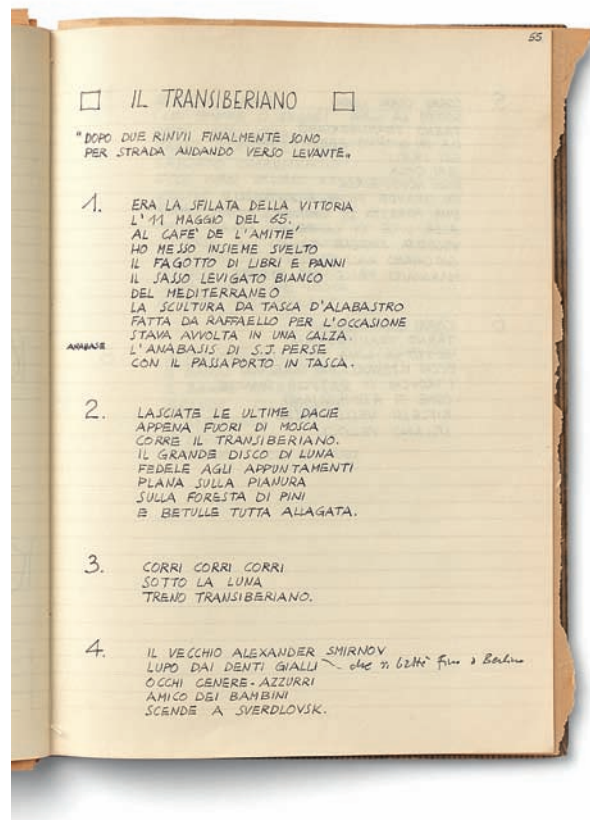
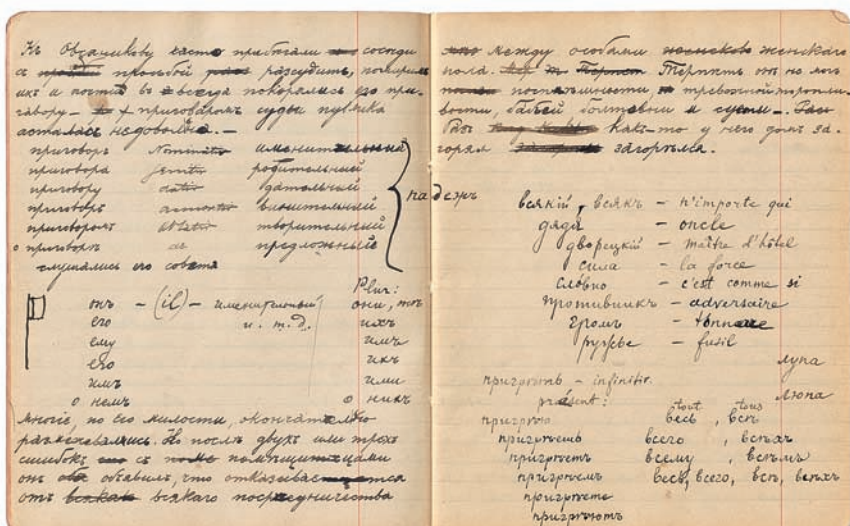
Grytzko Mascioni, *È autunno, signora, e ti scrivo da Mosca*

Nato come un racconto e scritto di getto nel 1975, *È autunno, signora, e ti scrivo da Mosca - Quasi una lettera*, del '75 entrava più tardi, nel 1978, nella traccia di un ipotetico romanzo «dove i personaggi avevano un nome, e storie che li precedevano e li seguivano.» Il racconto venne successivamente adattato in radiodramma e, «questo almeno curioso documento,» venne pubblicato da Vanni Scheiwiller nel 1980.



Cla Biert, *Begegnung mit russischen Schriftstellern*

En october 1973 rapportescha Cla Biert sur da la scuntrada a Cuira cun trais scripturs russ sin turnea svizra, Wladimir Steschenski, Michael Lukonin e Sergej Sartakow. En maniera zunt plausibla descriva el ils agens pregiudizis e la sorpresa en la confruntaziun reala cun ils trais scripturs patriotics che na faschevan neginas dumondas e pensavan tuttalfat auter sur da la lavur creativa ed il stadi. Istess para a Biert che ina tala discussiun possa avair sia impurtonza.



Franco Beltrametti, *Il Transiberiano*

Pubblicato nel 2016 dalle edizioni Sottoscala, il *Transiberiano* è il taccuino del viaggio in treno che portò Franco Beltrametti da Venezia al Giappone nel 1965. Nel *Quaderno del Padiglione d'Argento* il poeta-viaggiatore ticinese annota che le 14 stanze lì racchiuse sono per «Simeone, arpioniere sulle baleniere di Porto Providenya, e Volodja, operaio a Vladivostok, e Yuri, agronomo in Val della Shilka – Per tutta la gente forte, gentile e felice della Siberia.»

Peider Lansel, autodidact en lingua russa

Tranter ils palpiris da Peider Lansel è vegnì a la glisch in manual per empernder la lingua russa da conversaziun e d'affar tenor la metoda da Richard Rosenthal. Las notizias accompagnantas documenteschan il studi autodidactic. L'unica data menziunada è il 1889 – cura che Lansel viveva a Pisa sco directur d'affar. En mancanza d'indicaziuns supponin nus pia ch'el aveva clients da lingua russa. Pli tard ha Lansel dentant transponì en rumantsch poesias e prosa da Gogol, Puschkin e Tolstoj.

- Fais toi, malheureuse ! Tu oublies que les murs ont des oreilles et qu'on peut vous surprendre à tout moment. Et alors, je frémis en y pensant. Le fils de notre vieille Spiridonovna est soldat de la Tchêka

Feuillet manuscrit de *Mort aux bourgeois!* (Delachaux et Niestlé, 1929), premier des cinq volumes des *Épisodes de la grande tragédie russe* (1917-1942) d'Eulalie Piccard, qui raconte, sous forme romancée, l'histoire de la Révolution russe et décrit les régimes de Lénine et de Staline. Née en 1879, Eulalie Piccard vécut en Russie, entre Saint-Petersbourg et Smolensk, jusqu'à son retour en Suisse, en 1925. Auteure également de biographies sur Pouchkine et Lermontov, et de *Lettres de Moscou*, Eulalie Piccard s'occupa de la rubrique russe dans *La Gazette de Lausanne* dès 1927.

Mss L 55 II

Villeneuve, 2 octobre 26

Cher ami :

J'ai été heureux de recevoir votre bonne lettre ; et si j'étais en que vous étiez depuis deux mois mon voisin, j'aurais pu le voir.

J'ai été un peu malade, quelques semaines, d'une fièvre intermittente - mais me suis remis dans la région - et puis bien portant. Je fais encore ce travail sur les notes de l'un des Touristes du département (le Touriste qui est venu à Villeneuve) - et puis je vais faire une tournée aux environs de Villeneuve.

9 lettres et cartes adressées à Paul Birukoff entre 1922 et 1931 sont conservées aux ALS. Il y est évidemment question de Léon Tolstoï, dont Birukoff (1860-1931) fut l'ami et le biographe, et que Romain Rolland prit pour modèle dès 1886 à la lecture de *Guerre et Paix*. Les lettres envoyées à Birukoff abordent notamment le centenaire de la naissance de l'écrivain russe, les conférences données en Suisse par sa fille, Tatiana Soukhotine-Tolstoï, ou encore la réédition de *Vie de Tolstoï* de Romain Rolland.

Petit carnet de notes de S. Corinna Bille ; il s'agit d'un agenda de 1952 mais les textes manuscrits sont des brouillons pour *Les Invités de Moscou*. S. Corinna Bille part à Moscou avec la Société des écrivains suisses le 1^{er} septembre 1974. La première version du roman russe est terminée le 10 mars 1975. On peut donc imaginer que les notes de cet agenda concernant le roman *Les Invités de Moscou* datent de fin 1974 – début 1975.

Was Lenin las. Der Revolutionär in der Landesbibliothek

Ausstellung 26.6.-26.8.2017

Hannes Mangold

Ein Hauch Weltrevolution in der Schweizerischen Nationalbibliothek: Einhundert Jahre nach der Oktoberrevolution zeigte die Nationalbibliothek eine Ausstellung rund um 58 Leihscheine, die Wladimir Uljanow – besser bekannt als Lenin – zwischen September 1914 und Februar 1916 in der damaligen Landesbibliothek ausgefüllt hatte. Sie zeigen, was Uljanow las, um die Revolution vorzubereiten.

Wie kam Lenin in die Landesbibliothek? Als 1914 der Erste Weltkrieg ausbrach, befand sich der Revolutionär auf österreichischem Territorium. Da er Staatsbürger einer feindlichen Macht war, verhafteten ihn die österreichischen Behörden. Durch Fürsprache einflussreicher Sozialdemokraten durfte er wenig später in ein neutrales Land ausreisen. So kam Uljanow mit seiner Frau und seiner Schwiegermutter in die Schweiz, die sie von früheren Aufenthalten gut kannten und wo sie auf dem Weg nach Genf in Bern hängenblieben. Für die Bundesstadt sprachen neben der Nähe zu den Bergen, einer lebendigen exilrussischen Szene, günstigen Mietpreisen und guter medizinischer Versorgung auch die öffentlichen Bibliotheken: Als Berufsrevolutionär verbrachte Lenin seinen Alltag in Europas Lesesälen. In Bern nutzte Lenin neben der Landesbibliothek auch die Stadt- und Universitätsbibliothek. Nach Russland meldete er: «Die Bibliotheken hier sind gut.»

Der hier einen gewaltigen Umsturz vorbereitete, war keineswegs ein weltberühmter und berühmter Revolutionsführer. Die Bolschewiken, Lenins Partei, galten als kleine und radikale Splittergruppe, er selbst war ausserhalb der russischsprachigen Welt weitgehend unbekannt. Auch in den Augen der Schweizer Behörden verhielt er sich unauffällig. So erstaunt es

wenig, dass der Kanton Bern den notorisch klammen Uljanows bei der Aufenthaltsbewilligung finanziell entgegenkam, wie Dokumente aus dem Staatsarchiv Bern belegen, die in der Ausstellung erstmals zu sehen waren.

Auch als Bibliotheksbenutzer blieb Lenin unscheinbar. Bargen seine Lektüren mehr Zündstoff? Auffällig ist zunächst weniger deren politische Brisanz als ihre thematische Breite. Uljanow, der auf den Leihscheinen «Journalist» oder «Schriftsteller» als Beruf angab, schien sich für fünf thematische Kreise verstärkt zu interessieren. Einen davon bildete Reiseliteratur, wie die Baedeker-Führer zur Schweiz und zu Oberitalien oder der medizinaltouristische «Bäder-Almanach». Ein zweiter Schwerpunkt lässt sich um Texte wissenschaftlich-technischer Art festmachen, wozu Eduard von Meyers essayistisches «Technik und Kultur» oder Johann Heinrich Zieglers «Die Umwälzung in den Grundanschauungen der Naturwissenschaft» gerechnet werden können. Eine dritte und gewichtige Gruppe von Ausleihen betraf den Krieg. So versprach Violetta Thurstans «Aventures d'une infirmière anglaise en Belgique et sur le front russe» Informationen von der Front, während Reinhold Günthers «Heerwesen und Kriegführung» oder Hermann Bächtolds «Die geschichtlichen Grundlagen des Weltkriegs» theoretischere Kenntnisse darboten. Letzteres Werk gehört zugleich zu einem vierten Themenkreis, der Lenins Interesse für die Geschichte und ihre Philosophie belegt. Dazu zählen Ausleihen wie Benedetto Croces «Zur Theorie und Geschichte der Historiographie» oder Pietro Orsis zweimal entliehenes «L'Italia moderna». Ein fünfter Schwerpunkt ergibt sich schliesslich im Feld organisatorisch-soziologischer Studien, beispielsweise Meer Nochimsons «Die elektrotechnische Umwälzung» und Joseph Esslens «Die Fleischversorgung des Deutschen Reiches».

War das der Stoff, aus dem die Revolution gemacht wurde? Während sich ein Grossteil der Werke mit historischem, technischem oder epistemischem Wandel befassten und die Fragen der Elektrifizierung oder der Militärorganisation in einem deutlichen Bezug zum späteren Aufbau Sowjetrusslands stehen, bleibt die Wirkungsgeschichte anderer Lektüren dunkel. Neben den Ausleihen war es denn auch die Bibliothek selbst, die zum Objekt eines kulturellen Transfers avancierte. Von den niederen Zugangsschwellen, dem interbibliothekarischen Leihverkehr und dem bis heute bestehenden Angebot einer kostenlosen Fernleihe zeigten sich die Uljanows so angetan, dass sie es als Modell für die Reform des russischen Bibliotheksystems propagierten. Einmal mehr erwies sich dabei die Rolle Nadeschda Krupskajas als zentral. Nachdem Lenins Ehefrau in der Exilzeit massgeblich zur Organisation der Bolschewiken beitrug, sollte sie nach der Revolution verschiedene Funktionen im sowjetischen Bildungswesen übernehmen und sich im Rahmen der grossangelegten Kampagne für die Volksbildung auch für die Reform der russischen Bibliotheken nach Schweizer Vorbild einsetzen. Krupskajas pädagogische Studien bezeugen heute drei von ihr in der Nationalbibliothek erhaltene Leihscheine.

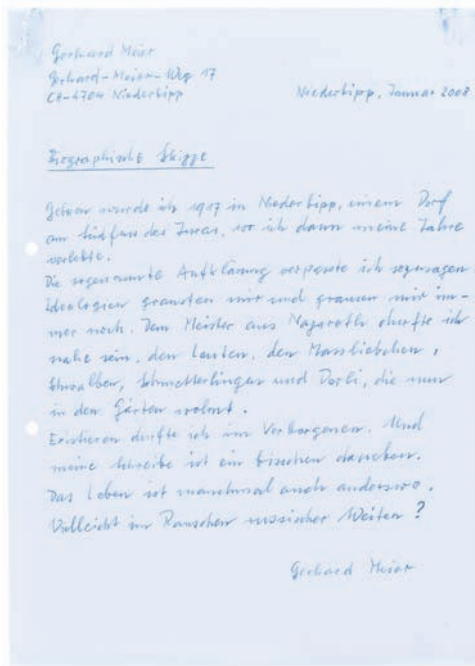


Mirko Krizanovic ©

Literatur als Dialog Zum 100. Geburtstag von Gerhard Meier

Soireen in Bern und Niederbipp,
21. und 22. Juni 2017

Corinna Jäger-Trees



Mit ein paar wenigen poetischen Sätzen steckt Gerhard Meier im kurzen Text *Biographische Skizze* von 2008 seine geografische, intellektuelle, geistige, schriftstellerische und private Existenz ab. Ein Leben in Niederbipp, in einem Bauernhaus mit Garten, inmitten von Blumen, Vögeln und Schmetterlingen. Die Ablehnung von Ideologien wird angesprochen, die Nähe zum Christentum, und auf das Schreiben wird Bezug genommen – der Schriftsteller Gerhard Meier findet seine «Schreibe», wie er sich ausdrückt, etwas daneben. Ein spektakuläres Leben wird hier skizziert, zurückgezogen, ereignislos, ein wenig Idylle geradezu – auf den ersten Blick.

Wie lesen wir heute diese Texte, die so sehr im Gegensatz zu den Lebensstandards der Gegenwart stehen? Provinzgebundenheit gegen die Vorstellung von der Welt als Heimat, intellektuell klare Positionen gegen Wertpluralismus, Gleichgültigkeit oder Opportunismus, Spiritualität gegen Materialismus, Zurückgezogenheit gegen mediale Aussenwirkung... die Kontrastliste liesse sich durchaus verlängern, die Bilanz fällt auf jeden Fall ungünstig aus, wenn man von Literatur erwarten würde, dass sie Gegenwartsfragen gestaltet. Einige Überlegungen zur zeitenthobenen Lektüre dieser Texte mögen den Blick erweitern.

«Was mir schön erscheint und was ich machen möchte, ist ein Buch über nichts.» Was bedeutet diese «Poetologie der Unstofflichkeit», die Meier in diesem Flaubert-Zitat anspricht, das der *Toteninsel* vorangestellt ist?¹ Der Text an sich widerlegt ja gerade dieses Prinzip des Nichts. Deutet man es frei interpretiert als Mangel an klaren Handlungs-, Zeit- und Kausalstrukturen sowie als Fehlen von Charakteren, so rücken Meiers Texte in eine geistige Verwandtschaft zum französischen Nouveau Roman.² Auf nacherzählbare Geschichten wird verzichtet; ein rudimentäres Handlungsgerüst wird mit ineinander verflochtenen Erinnerungen, Reflexionen, Wahrnehmungen, Assoziationen und intertextuellen sowie intermedialen Bezügen gefüllt; Figuren sind mit

einigen wenigen Charakteristika ausgestattet; sie stehen anstelle von durchgestalteten Charakteren. Die Sprache wird zum Hauptthema des Romans, die Sprache *erschafft* erst Wirklichkeit. Sie beschreibt sie nicht mehr, diese Wirklichkeit ist zu komplex geworden. Der Held ist zerfallen, der Mensch handelt und steuert Geschichte nicht mehr – und so zerfällt auch eine lineare, kausal und chronologisch strukturierte Handlung. Der moderne Roman begibt sich auf die Suche nach anderen ordnenden Zeichen und Bildern; was das bedeutet, davon wird gleich die Rede sein. Darüber hinaus fehlt eine traditionelle Erzählinstanz, das «Gerede» zwischen den beiden Freunden Baur und Bindschädler anlässlich ihrer Begegnungen bestimmt die Erzählsituation in allen Texten der *Anrainer Tetralogie*.³

Meiers Prosatexte mit ihren kargen Handlungssträngen sind ganz auf dem Dialogprinzip aufgebaut: Die beiden Freunde unterhalten sich beim Spaziergang über Lebende und Tote im Dorf, über gemeinsame Erlebnisse, über Kunst, Literatur, Musik. Die Lektüre folgt diesen Gedanken-, Motiv- und Bildsträngen, die in erster Linie um Erinnerungen kreisen: «Und ich fragte mich, ob man am Ende lebe, um sich eben erinnern zu können», heisst es in *Die Ballade vom Schneien*. Erinnerung ist hier mehr als nur Widerstand gegen das Vergessen, bei Gerhard Meier wird sie zum Lebenszweck – und in Bezug auf seine Texte fungiert sie als Schreibimpuls.

Dialogisch ist allerdings nicht nur die Struktur von Gerhard Meiers Prosatexten, in Dialogform hat er sich auch über sein Werk geäussert: Das Gesprächsbuch mit dem Germanisten und Publizisten Werner Morlang⁴ ist nach wie vor eine unentbehrliche Grundlage für eine vertiefte Beschäftigung mit Gerhard Meiers Werk.

Und schliesslich legt ein umfangreiches Briefarchiv Zeugnis davon ab, dass Gerhard Meier auch ausserhalb seines Werkes den Dialog intensiv pflegte. Die Korrespondenz umfasst über 1000 Briefe von mehreren hundert Korrespondenzpartnern und umspannt einen Zeitraum von über 30 Jahren. Kolleginnen und Kollegen aus Literatur, Kritik und Wissenschaft sind als Briefpartner zu nennen, u.a. Ernst Burren, Charles Cornu, Beatrice Eichmann Leutenegger, Reto Hänni, Franz Hohler, Gertrud Leutenegger, Beatrice von Matt, Werner Morlang, Elisabeth Pulver, Heinz Schaefroth – daneben gibt es unzählige Leserbriefe, Korrespondenzen mit Verlagen, Freunden. Eine besondere Rolle spielt Peter Handke – hatte er doch seinerzeit dem nahezu Unbekannten 1979 mit der Abgabe der Hälfte des ihm zugesprochenen Franz-Kafka-Preises den Weg in die Öffentlichkeit überhaupt erst geebnet. Am 15. März 1995 beschliesst Handke einen Brief mit folgenden Worten:

So grüsse ich Dich von Herzen und freue mich, dass es Deine Bücher gibt [...] – die werden sich behaupten, ohne etwas zu behaupten

Dein Peter

Die ausverkauften Veranstaltungen in Bern und Niederbipp (Konzept und Kommentar: Corinna Jäger-Trees; Lesung: Matthias Hungerbühler) haben diese Einschätzung bestätigt.

1 Gerhard Meier, *Toteninsel*, Frankfurt, Suhrkamp, 1983, S. 5.

2 Vgl. Dorota Sosnicka, *Wie handgewobene Teppiche. Das Prosawerk Gerhard Meiers*, Bern u.a., Lang, 1999, S. 47 ff.; ausserdem: Gerda Zeltner, *Das Ich ohne Gewähr. Gegenwartsautoren aus der Schweiz*, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, S. 151–171.

3 Vgl. Elisabeth Pulver, *Dialogisches Erzählen*, in: Gerhard Meier, Baur und Bindschädler, Bern, Zytglogge, 1987, S. 423 ff.

4 Gerhard Meier / Werner Morlang, *Das dunkle Fest des Lebens. Anrainer Gespräche*, Bern, Zytglogge, 2007.



Per Giovanni Orelli

Un contributo alla compilazione della sua bibliografia generale

Dr. Giovanna Cordibella
(Università di Berna)

Giovanni Orelli (1928–2016) è stato uno scrittore tra i più eclettici e straordinariamente produttivi della letteratura svizzera contemporanea. La sua attività letteraria, il cui esordio risale ai primi anni Sessanta del Novecento, ha spaziato tra molteplici generi. Versatile prosatore, confrontatosi in un ampio arco temporale sia con il genere romanzo che con la forma breve del racconto, Orelli è stato anche un poeta aperto a più sperimentazioni formali (in dialetto bedrettese e in lingua italiana), così come un prolifico critico letterario, un sensibile traduttore (da lingue antiche e moderne) e persino sceneggiatore. Nella cultura svizzera del secondo Novecento e dell'inizio del nuovo secolo la presenza della voce di Orelli è stata costante e autorevole. Ciò anche in virtù di quella «indefessa attività di critico militante, attentissimo alla Svizzera italiana, e sempre pronto a farla dialogare con il mondo», su cui ha portato di recente l'attenzione Fabio Pusterla. Un'attività, quest'ultima, che ha trovato la propria sede non soltanto in riviste tra le più impegnate, in volumi o atti di convegni, bensì anche in una molteplicità di quotidiani e settimanali con cui Orelli ha intrapreso negli anni un'assidua collaborazione. Come ha sottolineato lo stesso Pusterla, la pluralità di interessi a cui si è rivolto l'intervento critico di Orelli e la varietà delle sue forme potranno venir cartografati a pieno solo «quando qualcuno avrà la forza e il coraggio di stabilire una bibliografia generale dei suoi scritti».

Un primo passo in questa direzione è stato compiuto di recente, nell'ambito di una iniziativa che ha potuto contare sulla stretta sinergia tra didattica universitaria e ricerca, nonché su una proficua collaborazione con l'Archivio svizzero di letteratura. L'allestimento di una bibliografia dell'opera e della critica di Orelli è stato intrapreso nel corso del seminario di ricerca *Un autore contemporaneo e i suoi critici: Giovanni Orelli* che si è tenuto nel semestre primaverile 2017 presso l'Istituto di Lingua e Letteratura italiana dell'Università di Berna. Hanno dato un fondamentale contributo alla compilazione della bibliografia, svolgendo ricerche all'ASL e alla Biblioteca Nazionale svizzera, gli studenti che hanno partecipato all'attività seminariale (Elena Samanta Bertagna, Nicolò Bonomi, Gilda Borasio, Alessia Colatruglio, Camilla Guidotti, Elsa Beatriz Peña Valdez, Geoffrey Punter, Valentina Rinaldi e Fiammetta Sharare Sanjary). La bibliografia, a cura di Giovanna Cordibella, è ora consultabile sul sito della Biblioteca Nazionale svizzera. Per quanto non esaustivo (il censimento degli scritti di Orelli, in particolare di quelli critici, non può ancora dirsi concluso), il risultato delle ricerche bibliografiche svolte offre un nuovo e ragguardevole contributo alla mappatura sia della vasta e plurale produzione di Orelli, sia dei numerosi contributi critici dedicati all'autore.

Rose-Marie Pagnard



Sébastien Agnetti ©

Les ALS ont acquis les archives de l'écrivaine jurassienne Rose-Marie Pagnard, dont le fonds comprend les manuscrits de ses principaux romans et récits, publiés entre 1985 et 2016. Y figurent aussi les cahiers de notes personnelles en lien plus ou moins étroit avec les œuvres de fiction, ainsi que de nombreux documents qui témoignent de l'intense activité de journaliste et de critique littéraire exercée par l'auteure. La genèse des ouvrages et des mises en scènes (opéras, pièces de théâtre) conçus en collaboration avec son époux, le peintre René Myrha, est elle aussi documentée par des notes et des tapuscrits. Enfin, les archives comprennent une correspondance (avec des auteurs romands et français, des universitaires, des éditeurs), des documents iconographiques, des articles de presse (recensions sur l'œuvre).

Rose-Marie Pagnard est née le 18 septembre 1943 à Delémont. Elle suit d'abord une formation d'enseignante à l'École normale de sa ville, avant de se consacrer à l'écriture et au journalisme. Elle collabore à divers journaux et revues, tels que *Le Passe-Muraille*, *Écriture*, *Le Nouveau Quotidien*, *Le Temps*. Elle fait aussi de nombreuses traductions de l'allemand. En 1985, elle fait paraître son premier livre, le recueil de nouvelles *Séduire, dit-elle*. Suivent plus d'une douzaine de romans et récits, dont *La période Fernandez* (1988, Prix Michel Dentan), *Dans la forêt la mort s'amuse* (1999, Prix Schiller), *Le Motif du rameau* (2010, inspiré d'un séjour au Japon), *J'aime ce qui vacille* (2013), *Jours merveilleux au*

bord de l'ombre (2016). En 2014, elle reçoit le Prix suisse de littérature.

L'œuvre de Rose-Marie Pagnard mêle les genres, les tons et les registres, explorant les gammes de la poésie et du fantastique, de l'onirisme et de l'humour. Elle tourne autour de trois thèmes majeurs: la constellation familiale et ses interactions complexes; l'art – musique, littérature, peinture –, qui densifie le réel en mettant l'imagination au service de la vie; les valeurs, porteuses de sens, et notamment la capacité de donner et de se donner.

Nachlass Bruno Schnyder

Bruno Schnyder wurde am 4. Januar 1954 als uneheliches Kind im Kanton Aargau geboren und wuchs bei einer Pflegefamilie auf. Er durchlebte eine schwierige Kindheit, die er später literarisch verarbeitete. Nach einer abgebrochenen kaufmännischen Lehre arbeitete er in einer Buchhandlung und als Schuhverkäufer. Von 1972 bis 1976 lebte er in Zürich, verkehrte in der Modszene und wurde in diesen Jahren auch mit vielen Schriftstellern bekannt. 1976 verbrachte er einen mehrmonatigen Aufenthalt in Paris bei Meret Oppenheim. Die Schweizer Künstlerin machte ihn mit Künstlerkreisen bekannt und führte ihn in das künstlerische Schaffen ein. Nach der Rückkehr in die Schweiz war er freier Mitarbeiter bei verschiedenen Zeitungen, in diese Zeit fällt auch der Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Bruno Schnyder war ein literarischer Autodidakt,

Link:
Bibliografia di Giovanni Orelli
https://www.nb.admin.ch/snl/it/home/collezioni/I_archivio-svizzero-di-letteratura-asl/bibliografie/bibliografia-giovanni-orelli.html

als solcher allerdings sehr beleben. 1978 erschien sein erstes Buch, der Lyrikband *Durchbruch zum Abschied*. Sein zweiter Lyrikband *Aufstand der Träume* kam 1980 im Benziger Verlag heraus. Im selben Jahr erschien sein erster Roman *Albino* (Benziger 1980), mit dem er in Literatenkreisen sofort Anerkennung fand. Sein Renommee konnte er mit dem zweiten Roman *Drüben* (1981) festigen. Er erhielt verschiedene Preise und Ehrengaben, darunter den Preis der Stadt Zürich (1980), Preis von Stadt und Kanton Bern (1981) sowie eine Ehrengabe des Kantons Zürich (1986). Bruno Schnyder, der Ende der 1970er- und in den 1980er-Jahren als Autor Erfolg hatte, zog sich sukzessive aus dem Literaturbetrieb zurück und führte in den letzten Lebensjahren ein nahezu eremitisches Dasein. Neben dem Schreiben widmete er viel Zeit der Musik. Ende März 2015 verstarb er überraschend in seiner Wohnung in Zürich. Bruno Schnyder bezeichnete sich selber als «langsam und konsequent arbeitend». Seine Hauptthemen sind die Auseinandersetzung mit dem Tod, die Verarbeitung der unglücklichen Kindheit und die literarische Beschäftigung mit Homosexualität und Beziehungsmustern. Sein literarisches Werk entstand über viele Jahrzehnte hinweg, wobei längst nicht alles publiziert worden ist. Eine erste Schaffensphase erfolgte Ende der 1970er- und in den 1980er-Jahren. Danach kam eine lange Publikationspause, bis der Oberbaum Verlag (Berlin) nach 2000 begann, sein Werk neu resp. erstmals aufzulegen. Ein dritter Roman *Aspenholz*, der 1996 bereits als Publikation angekündigt wurde, blieb jedoch unpubliziert, das Manuskript liegt im Nachlass.



Olivier Beetschen, par Eddy Mottaz ©

Olivier Beetschen

Olivier Beetschen a offert l'ensemble de ses archives aux ALS; celles-ci se composent des manuscrits et tapuscrits de son œuvre, de sa correspondance, d'un certain nombre de carnets et autres documents personnels, ainsi que d'archives liées à ses activités de rédacteur en chef de *La Revue de Belles-Lettres*. Signalons quelques-uns des nombreux correspondants qui font aussi la valeur de cet ensemble: Jean-Paul Aron, Yves Bonnefoy, Michel Butor, Pierre Chappuis, Bertil Galland, Guy Goffette, Jean-Pierre Lemaire, Jérôme Lindon, Jean-Marc Loyat, Robert Pinget, Jacques Réda, Jean Roudaut, Yves Velan, Alain Robbe-Grillet, Daniel Maggetti, Florian Rodari, Jean Starobinski ou Frédéric Wandellère, parmi beaucoup d'autres. Olivier Beetschen est né à Lausanne en 1950. Il étudie la littérature française et allemande à l'Université de Fribourg. Après des séjours à Berlin et à Paris, où il publie ses premiers textes, il s'établit à Genève en 1980 et poursuit de fréquents voyages à travers les continents, qui ont trouvé un écho dans les recueils de poèmes *Le Sceau des pierres* (1996) et *Après la comète* (2007). De nombreuses collaborations le lient à des revues suisses (*Écriture*, (*vwa*), *Repères*) et françaises (*La N.R.F.*, *Sud*, *Digraphe*). Il est directeur de *La Revue de Belles-Lettres* de 1989 à 2009. À la nuit, roman publié en 1995 par les éditions Lézardes, a été réédité en 2007 dans la collection « Poche Suisse » de L'Âge d'Homme. Son dernier roman, *La Dame Rousse* (L'Âge d'Homme), a rallié les suffrages de la critique (*Le Monde* du 19 et 20 janv. 2017) comme ceux du public (feuilleton du journal *La Gruyère* dès mai 2017).

Archiv Hannes Binder

Hannes Binder ist 1947 in Zürich geboren und aufgewachsen. Er hat an der Kunstgewerbeschule Zürich studiert. Von 1968 bis 1971 war er als Grafiker in Mailand und von 1975 bis 1978 als Illustrator und Layouter in Hamburg tätig. Seither arbeitet er als freischaffender Grafiker für zahlreiche Printmedien und Buchverlage. Binder lebt als Zeichner, Illustrator und Maler in Zürich und im Tessin.



Berthe Bendel mit Glausers Urne auf dem Friedhof Manegg, Zürich.
© Hannes Binder

Bekannt geworden ist er insbesondere durch seine Schabkarton-Technik und die langjährige künstlerische Beschäftigung mit dem Werk Friedrich Glausers. Daneben hat er Texte von Friedrich Dürrenmatt, Urs Widmer, Klaus Merz, S. Corinna Bille, Heinrich Böll, Franz Kafka und Eduard Mörike sowie diverse Kinder- und Jugendbücher, darunter am bekanntesten die *Schwarzen Brüder* von Lisa Tetzner sowie *Heidi*, in der Nacherzählung von Peter Stamm, illustriert. Seit 1980 ist er regelmässig in Einzel- und Gruppenausstellungen in der Schweiz und im Ausland präsent. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter dem Schweizer Kinder- und Jugendmedienpreis (2013), und er erhielt einen Literatur-Werkbeitrag des Kantons Zürich (2012) sowie ein Comic-Werkjahr der Stadt Zürich (2006). «Hannes Binder erzählt mit seinen Bildern, was er gelesen hat, so wie ein begeisterter Leser immer zu erzählen beginnt – das ist etwas anderes als Illustration, es ist das Erzählen an und für

sich», so bringt Peter Bichsel das zeichnerische Vermögen von Hannes Binder treffsicher auf den Punkt. Nur in den wenigsten seiner Werke ist er Illustrator eines Textes. Vielmehr gelingt es Hannes Binder, narrative Strukturen in die Bilder hineinzutragen. In den frühen Arbeiten der 1980er Jahre noch deutlich dem Comic verpflichtet, hat er die Form sequenzieller Bildfolgen zur Darstellung narrativer Inhalte weiterentwickelt und dabei rasch zu einer eigenständigen Bild-

sprache gefunden. Insbesondere in seiner langjährigen Auseinandersetzung mit Glausers Werk hat Hannes Binder das Genre des *Visual Essay* entscheidend mitgeprägt und für die Schweiz auf einzigartige Weise weiterentwickelt. Das Schweizerische Literaturarchiv hat den Teil seines zeichnerischen Werks erworben, der sich mit Schweizer Literatur und einzelnen Schweizer Autorinnen und Autoren auseinandersetzt.

Neue inventare | Nouveaux inventaires

Bibliographie Blaise Cendrars établie par Hughes Richard

<https://www.nb.admin.ch/snl/fr/home/collections/les-archives-litteraires-suisse-als/bibliographies/bibliographie-blaise-cendrars.html>

Fränkel, Jonas (1879-1965):

Dokumente aus dem Nachlass von Jonas Fränkel*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=1103470>
http://ead.nb.admin.ch/html/raenkel_scope.html

Friedli, Peter (1925-2012):

Sammlung Peter Friedli*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165054>
<http://ead.nb.admin.ch/html/friedli.html>

Kuffer, Jean-Louis (1947-):

Fonds Jean-Louis Kuffer**

<https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?id=1120245>
<http://ead.nb.admin.ch/html/kuffer.html>

Ludwig, Emil (1881-1948):

Emil-Ludwig-Archiv**

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165100>
<http://ead.nb.admin.ch/html/ludwig.html>

Moulin, Jean-Pierre (1922-):

Fonds Jean-Pierre Moulin**

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=1058511>
http://ead.nb.admin.ch/html/moulin_jeanpierre.html

Rhyn, Hans (1888-1967):

Autographensammlung Hans Rhyn*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=1051777>
<http://ead.nb.admin.ch/html/rhyn.html>

Scheidegger, Joseph (1929-2012):

Sammlung Joseph Scheidegger*

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=932318>
<http://ead.nb.admin.ch/html/scheidegger.html>

Neu in HelveticArchives:

Fontana, Gian

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165051>

Kloter, Karl

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165084>

Krättli, Anton

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=228858>

Lauber, Cécile

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165091>

Lerch, Fredi Nonkonformismus-Archiv

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=202926>

Semadeni, Jon

<https://www.helveticaarchives.ch/archivplansuche.aspx?ID=165134>