

„Auch der Geist, wie alles andere, hat gezittert.“

Zum Tode des Dichters René Char

(14.6.1907 bis 19.2.1988)

Der getroffene Baum

*Der geräumige Blick und das
Feuer des Kusses lindern mein Grabmal
dereinst, wenn hoch das Gewitter steht.*

(René Char)

Die Nachricht vom Tode René Chars erzeugte bei mir neben der Bejahung verschärfteren Verwaistseins den impulsiven Wunsch, Dank zu sagen.

Dank sagen ist immer eine persönliche Angelegenheit, aber eben deshalb keine private. Je unbeirrbarer persönlich, desto ergiebiger dem Allgemeinen. Vorliegender Versuch wäre aufzufassen als eine, nach durchaus persönlichen Gesichtspunkten vollzogene, Annäherung an dasjenige, von dem ich mich durch das Werk Chars am reichsten beschenkt sehe.

Zunächst wäre nach SPUREN zu fragen, die unsere Aufmerksamkeit auf den AUGENBLICK lenken, welchen der Dichter aus- und somit uns offenhält. Die zur Sprache gekommene Erfahrung solchen Augenblicks ist des Dichters eigentliche Biographie: nicht „Auto“-biographie also, sondern Wegzeichen einer Dichtung, angesiedelt zugleich „inmitten des Handgemenges“ (Camus) und „dem Land nebenan“ (Char).

Chars heraklitisch-gespannter Dichtung, dieser ausdrücklich die Widersprüche bewahrenden, sich in deren Auseinanderhalt und Zusammenfügung bewährenden Stätte des Weltspielraums, entspringt die Wiederentdeckung eines mediterranen Erbes, des MASSES, welches nach Chars Überzeugung der Kunst als Vermittlerin bedarf, sofern es in unseren Zeitläuften noch einmal zur Wiedergeburt einer Kultur kommen sollte, die den Namen verdiente.

Dem auf die Wiedergewinnung des MASSES gegründeten herben und sinnlichen ETHOS Chars sind Askese und Selbstherrlichkeit fremd erfrischend unpathetisch, entwaffnend aufrichtig wirft es, nicht zuletzt durch seine beispielhafte menschliche Haltung noch inmitten brutaler Gewalt und Korruption, unverhoffte Lichtstrahlen auf die schmalen Pfade der sich Widersetzenden.

Für mich mündet Chars ETHOS auf den Höhenzügen seiner Dichtungen in die „SÉRÉNITÉ CRISPÉE“. Jene „harsche Heiterkeit“, in der Vielfalt all ihrer Facetten, wie sie uns Chars Gedichte zu schenken vermögen, erscheint als eine Gefährtin, die sich dem desillusionierten, gleichwohl sich nicht einen Grad von seiner Liebeskraft lösenden Blick der MORGENWANDERER erst nach einer Reihe durchschrittener Abgrundhöhen zeigt; – dann aber mit jeder Faser ihres Regenbogenwesens, alsbald unsere verlässlichste Vertraute schelmisch-ernst, Tochter der Weisheit von Tag und Nacht, brunnenäugig.

Vielleicht können wir Char mit nichts besser danken, als inmitten forciert Titanic-Festivitäten, wachsender ökologischer Zusammenbrüche und geistiger Bankrottschwemmen (welch letztere sich noch hier und dort sektenförmig maskieren) täglich freier des Dichters Wunsch als den unseren zu bekennen und zu leben:

O survie encore, toujours meilleure!

Spuren

*Ich grüße den, der in Sicherheit neben
mir schreitet am Schluß des Gedichts.
Morgen geht er aufrecht unter dem
Wind hin.
(René Char)*

„Wie kam mir das Schreiben? Wie Vogelflaum im Winter, an meine Fensterscheibe. Als bald entbrannte zwischen den Scheiten ein Kampf, der bis heute kein Ende fand“, schreibt René Char in, „La Bibliothèque est en feu“, einem Georges Braque gewidmeten Poem.

Als ich mich entschloß, diese Äußerung des Dichters, dessen merkwürdiges, spannungsvolles Bild vom Werden eines Dichters an den Beginn meiner Aufzeichnungen zu setzen, war ich mir im klaren darüber, daß ich hiermit einer unbeantwortbaren Frage, einer nur hauchdünnen Spur nachging. Es war durchaus ungewiß, ob ich dabei nicht straucheln oder auf halbem Wege verärgert zum biographisch Gesicherten, „Festgestellten“ zurückkehren würde, – galten doch Frage und Spur hier demjenigen „Augenblick“, der den Dichter konstituiert, erschafft.

Äußerungen wie die oben zitierte sind bei Char wie anderen bedeutenderen Künstlern eher selten; sie kommentieren ihr Werk nicht, sondern schreiten dessen Möglichkeiten aus.

Chars Bild verlangte, daß ich in es hineinging, es sozusagen von innen her ausschnitt. Hier bereits offenbart sich das Eröffnende von Dichtung; sofern wir uns ihr öffnen, schreiten wir zugleich uns, unsere Möglichkeiten von Selbst- und Weltsein aus. Wir gehen mit dem Dichter in die Tiefe, lernen Zeit, Raum und Geschick von einem anderen „Ort“ aus zu sehen; wir steigen am Schluß des Gedichtes an seiner Seite wieder empor aus einer Tiefe, hinab von einer Höhe, die wir nicht zuletzt in glückhaftem Befremden über ihre ursprüngliche Nähe zu uns, Zeichen unserer Daseinsmöglichkeiten, wahrnehmen.

Damit ist aber der Frage ganz und gar nicht genüge getan, welcher „erste“ Augenblick, welche „auslösende Erschütterung“ darüber entschied, warum der kaum halbwüchsige provencalische Knabe René Char zum Dichter wurde. Daß er als Kind offenbar seitens seiner Eltern (und, nach dem frühen Tode des Vaters, der Mutter) nicht daran gehindert wurde, ausgiebig im Freien herumzuströmen, den Menschen bei ihrem Tagwerk zuzusehen, beiden Dämmerungen, der Hoch-Zeit des Lichts, dem Aufglanz der Nacht beizuwohnen, – wir nehmen dies dankbar zur Kenntnis. Aber dies alles ist Vorrecht vieler Kinder etwas großzügigerer Eltern in halbwegs ländlichen Gegenden, wenig abhängig vom Grad der materiellen Armut oder Wohlhabenheit, und – es macht aus diesen Kindern in den wenigsten Fällen Dichter.

Da ist keine Brücke, keine sichere Spur, die uns von den Erfahrungen des Knaben zu den Worten des Erwachsenen hinführt, welcher schreibt:

Die Nacht übernimmt es, den Vertrag mit unserem Geheimnis zu erneuern; die Nacht ist's, die den Auserwählten ihre Kleider anlegt.

Der Knabe erfuhr die Nacht als freundlich, nährend, stark. Der erwachsene Dichter, dessen Poesie durchpulst ist vom mediterranen, mitunter erbarmungslos scharfen und glühenden Licht, weiß um Recht und Wesen von Nacht und Tag:

Die Nacht bringt Nahrung, die Sonne läutert das Genährte.

Der Dichter erfährt Nacht und Tag nicht als in der Tendenz unversöhnliche „Gegensatzpaare“, sondern

nimmt deren Wesen und ursprüngliches Recht als Ebenbürtige, als aufeinander verweisende, einander brauchende Mächte wahr. Ebenso verfährt Char auch mit anderen sogenannten „Gegensatz“-Paaren, vorab den geschickhaft auseinandergezerrten von Mann und Frau, Streit und Frieden, Trauer und Freude, Diesseits und Jenseits, Erde und Himmel. – Als „auseinandergezerrten“ Mächten bleibt, scheint es, kein Ort für die von Dichtern erfahrene Wahrheit, daß „Versöhnung (...) mitten im Streit“ ist (Hölderlin). Es geht um jenen „dritten“ Raum, den des einendwohlunterscheidenden, des unausgesprochenen „und“, „sowohl als auch“: der Dichter gewahrt ihn, wahrt so den „Weltspielraum von Sein, Sprache, Tod“ (H. Padrutt: *Der epochale Winter*).

Kehren wir zurück zur Frage nach dem „Beginn“ des Dichterseins und dem „anfänglichen“ Staunen, das sich dem werdenden Dichter geschwisterlich beigesellt: sie bleiben Geheimnis. „Beginn ist Jenes, womit etwas anhebt, Anfang das, woraus etwas entspringt“, sagt Martin Heidegger (GA Bd., S. 39), indem er das Geheimnis von Dichter und Strom bedenkt.

Während ich dies niederschrieb, sah ich im Geiste ganze Scharen von übermüdeten, hingeebenen Biographen, Philologen und Studenten erfolglos in den hinterlassenen Tagebüchern, Briefen und Werken von Dichterinnen und Dichtern nach jenem „ersten, auslösenden Augenblick“ forschen, wo „es“, das Dichtersein, begann. Es scheint schwer, Geheimnisse „sein zu lassen“.

Doch diese Leute, sagte ich mir, hatten und haben sie nicht einige gute Argumente auf ihrer Seite, wenn sie etwa fragen: Sind wir es unseren Dichtern nicht schuldig, herauszufinden, woher und wie ihnen dieser (wir ahnen es: oft mühselige) Beruf kam? Sind wir diesen Menschen nicht schuldig, gerade auch zum Verständnis ihrer Werke, uns dies vorzustellen: wie ein Mädchen oder Junge zu einer Art schwingender, ständig vibrierender Membran wird, unendlich verletzlich und zerstörbar, zugleich unendlich zuhause inmitten des Ansturms und Gewoges der belebten und unbelebten Dinge um sie her? Doch alles, was unermüdliche Forscher zur Jugend etwa einer Virginia Woolf, Ingeborg Bachmann, eines Friedrich Hölderlin oder Paul Celan zusammengetragen haben, teilt uns zweifellos manches Wertvolle und Nebensächliche zum Verständnis ihrer Werke und ihrer Lebenswege mit, – nichts jedoch über das Geheimnis des „Anfangs“. Vielleicht ist es angebracht, uns hier, was „Anfang“ und „Beginn“ betrifft, von der herrschenden linearen Zeitvorstellung zu lösen.

Anfang oder Beginn?

Wie, wenn, zumeist verdeckterweise, das „Anfangshafte“ uns ständig begleitete? Einen unsichtbaren Mittelpunkt bildete, aus dem heraus uns jedes Seiende ist?

So wäre, vielleicht, der einzige uns hier offenstehende Weg die Spurenlese solcher vom Dichter „immer wieder“ augenblickshaft erfahrenen Anfangs-Nähe. Es geht in der Tat um SPUREN des Anfänglichen. Jedes Gedicht hat einen vielleicht historisch und literaturwissenschaftlich nachweisbaren „Beginn“. Wo aber ist sein „Anfang“?

Das Wahrnehmungsvermögen eines Dichters gleicht – der Leser verzeihe den technischen Vergleich – einem hochsensiblen Fotoapparat, der unablässig ganze „Gewitter“ solcher bilder-„auslösenden“ Augenblicke aufnimmt und speichert. Das Bedeutsame (und natürlich keineswegs mit einer Metapher aus dem Apparate- oder besser: „Gestells“bereich erfaßbare) daran ist, daß der Dichter einerseits gar nicht anders kann, als inmitten zu stehen, alles, was ist, ihn angehen zu lassen (tat twam asi: das bist du!), daß er andererseits *zugleich* derjenige ist, welcher in dem „Gewitter“ der Bilder „aktiv“ auswählt und das so Her-aus-gelöste ins Wort bringt. Des Dichters Aktivität ist sein *Hören*. So fügt er nicht etwa willkürlich in mißverständener „dichterischer Freiheit“ das Erfahrene in Worte; vielmehr bringt die Sprache *selbst* den Dichter ins Wort, die Menschen zur Welt.

Wenn wir jetzt versuchen, uns das Wort des Dichters (wohlverstanden: das gelungene, oder mit Hölderlin gesagt: treffliche Wort) als erschaffend-tätiges, auseinanderhaltend zusammenfügendes Ent-sprechen zu denken, kommen wir zweifellos unserer Sache näher. Wir beginnen zu ahnen, daß es gar nicht notwendig ist, jene Spannung von zugleich „Inmitten stehen“ und „Ort außerhalb“, jenes Ruhen in ununterscheidbarem Zugleich von Erleiden und Tätigsein, welches der Dichter austrägt, um das Gewebe von „Zeit“ und „Sein“ ins Wort zu bringen, durch ein biographisch „festlegbares“ Ereignis erklären zu wollen. Spuren einer – stets vorläufigen – Antwort des Dichters finden wir nur im Gedicht.

Wie einer Dichter wird, bleibt Geheimnis. Der Dialog, den der Dichter mit diesem Geheimnis führt (welches zugleich Geheimnis von Mensch, Land, Himmel, Tag, Nacht, Zeit ist), ist ein vor lauter Nähe stummer Dialog; das Gedicht selbst tritt bereits einen Schritt davor zurück:

Der Dichter lehnt sich zeit seines Lebens an irgendeinen Baum oder ein Meer, einen Abhang oder eine Wolke von bestimmter Färbung, einen Augenblick lang, wie die Gelegenheit will. Er ist nicht an die Verirrung der anderen geschweift. Seine Liebe, sein Zugriff, sein Glück finden ihre Entsprechung an allen Orten, die er weder betrat noch jemals betreten wird, bei Fremden, die er nie kennenlernt. Wenn man vor ihm die Stimme erhebt, wenn man ihn drängt, Ehrungen anzunehmen, die hemmen, wenn man seinetwegen die Sterne anruft, erwidert er, er sei aus dem Land nebenan, vom Himmel, der eben verschlungen ward.

Der Dichter belebt, dann eilt er zur Lösung des Knotens.

Am Abend, trotz einiger Lehrlingsgrübchen auf seiner Wange, ist er ein höflicher Passant, eilig beim Abschied, um da zu sein, wenn das Brot aus dem Ofen kommt,

schreibt Char in „Warum der Tag dahinfliegt“ (*Poésies II*). Was uns der Dichter hier andeutet, er spricht es, gefragt nach letzterem, in einem Interview drastischer aus:

Ja, da haben wir ein vornehmes Wort, das heute die Gestalt eines Greises und zerlumpten Schurken angenommen hat. Was ist Geheimnis? Schwachsinnige Frage. Etwas, das man dem andern verbirgt? Hat es eine Dauer, ein langes oder kurzes Leben? Geheimnis ist ein Morgen, das noch nicht auf sich selbst zurückgeführt ist. Was in sich größer wird, vereint sich immer enger mit uns. Das Geheimnis ist von Anbeginn dem Leben notwendig, denn seine Verankerung ist die Wahrheit, eine Wahrheit, die schweigt und mit dem Reichtum gebrochen hat.

Manche haben Char dieser Haltung wegen Hermetismus („Unzugänglichkeit“) vorgeworfen, eine Neigung zur Dunkelheit oder Verschlüsselung. In einer Zeit, wo (scheinbar) alles auf meß- und wägbare, beliebig multiplizierbare Fakten verkürzt wird, einer Zeit, wo Totalüberwachungs- und Zellkernmanipulationsindustrie glorreichen wissenschaftlich-wirtschaftlichen Höhen entgegenklimmen, vom „Geheimnis“ zu sprechen, ist reine Ketzerei gegen den herrschenden Betrieb (der von Arcana nur so strotzt). Denn, so die „Kritik“, Hermetismus kennzeichnet den offen oder verkappt Elitären; Elitäres aber (und sei es dies allein im Sinne von herausragendem Können) wird in Verkehrung der Sachlage bezichtigt, totalitärem Wesen nahezustehen. Œuvre und Lebensweg René Chars machen, was dieses Vorurteil angeht, Kommentare überflüssig.

Hermetismus

Dem Anschein nach schwieriger gestaltet sich hingegen die Auflösung eines weiteren Vorurteils, das im „Hermetismus“-Vorwurf steckt: Dunkle, als schwer verständlich wahrgenommene Stellen, angebliche oder aber tatsächliche Verschlüsselungen in Gedichten legen stets einen charakterlichen oder künstlerisch-

handwerklichen Makel seitens des Dichters nahe. Entweder leidet dieser an einem zumindest zeitweilig „beschwerten, verdüsterten Gemüt“, oder es will ihm nicht gelingen, „ganz einfach“ mitzuteilen, was er meint sagen zu müssen; was als Zeichen für Überspanntheit, zu hohe Zielsetzung oder ähnliches genommen wird. Solche „Erklärungsversuche“ haben nicht nur Geschichte, sondern darüber hinaus Methode; Beispiele im deutschsprachigen Raum etwa Hölderlin, Trakl, Kafka, Celan, von deren Werken manche Kreise immerhin große Teile als „hermetisch“ bezeichne(te)n.

Müssen die Kritiker sich eingestehen, daß sowohl der eine wie der andere Verdacht nicht aufrechtzuerhalten ist, bleibt der vertrackteste Vorwurf, der entsprechende Dichter lege eben keinen Wert auf Allgemeinverständlichkeit; er provoziere aus „Eitelkeit“ oder unwillentlich aus purer „Abstraktheit“ und „Abgehobenheit“.

Ein Blick auf die Rezeptionsgeschichte von Dichtung, zumal großer Dichtung, könnte unsereins mit Fug dazu verleiten, uns gelassen zurückzulehnen: schließlich hat Char selbst jede Korruption durch Paktieren mit Staatsinstitutionen und Literaturbetrieben abgelehnt; was seinem in Abgeschiedenheit und mehreren Etappen herangereiften, damit auch nicht vorschnell beschriebenen Werk keineswegs schadete. Der „Durchbruch“, auch er beinahe geheim, kam spät, aber eindrücklich: die angelsächsische Welt schenkte der 1956 erschienenen amerikanischen Ausgabe größte Beachtung; erkleckliche Teile seines Œuvres wurden in alle Weltssprachen übertragen.

Ein Blick auf die Wegetappen des Dichters legt die Vermutung nahe, daß Char gewissermaßen immer schon „unbequem“ schrieb, daß er selbst als ausdrücklicher (wenn auch nur zeitweiliger) Vertreter einer zeitgenössischen Bewegung wie der surrealistischen nicht vorbehaltlos deren noch so verlockenden künstlerischen und politischen Anregungen folgte; jedes Dogma nämlich (auch das Breton'sche vom voraussetzungslosen, sogenannten „automatischen Schreiben“) lehnte er ab.

Während seiner surrealistischen Avantgardeperiode vor dem 2. Weltkrieg hat Char sich zweifellos freigeschwommen; seine kühnen Sprachbilder waren ein ungestümes „Vorwärtsstürmen“. Mancher von diesen Texten wurde vertont (etwa „Le Marteau sans Maître“, der „Herrenlose Hammer“ von Boulez 1954), oder von einem Maler illustriert (Kandinsky).

Auch der durch die Kriegs- und Résistanceerfahrungen hinzugekommene neue Ton (Chars Ethos fand hier seine Gestalt) schließt sich keiner Parteiung an. Der Dichter sah Poesie, Ethos, Treue zum Stern Erde in ihrer wechselseitigen Durchflochtenheit einer Bewährungsprobe bisher unbekannter Härte ausgesetzt. Er spricht davon im „Lied von der Weigerung: Antritt des Partisanen“:

*Der Dichter ist für lange Jahre ins Nichts des Vaters zurückgekehrt. Ruft ihn nicht, ihr alle, die ihr ihn liebt.
Wenn es euch scheint als habe der Schwalbenflügel keinen Spiegel mehr auf Erden, vergeßt dieses Glück.
Der das Leiden in Brot verwandelte, ist unsichtbar in seiner rotflammenden Lethargie.
Ach, Schönheit und Wahrheit mögen bewirken, daß ihr bei den Salven der Befreiung gegenwärtig seid,
zahlreich!*

Char nimmt angesichts von Terror und Entmenschlichung das „Amt“ des Widerstandskommandanten auf sich. Zwischen 1938 und 1945 veröffentlicht er nicht ein einziges Buch; seine damals noch wenigen Anhänger wissen sein Schweigen zu deuten, auch das 1946 erscheinende Widerstandstagebuch *Feuillets d'Hypnos*, welches sich in keine literarische Gattung fügen will und von einer völligen Verschmelzung des dichtenden und handelnden Menschen zeugt.

In unserem Dunkel: nicht einen Platz hat die Schönheit darin. Der ganze Platz ist ihr, der Schönheit, zgedacht

– mit diesen Worten enden jene oft erschütternden Aufzeichnungen. Sie sind eine Herausforderung für die

Nihilisten, welche sich nunmehr um die zerbröselten Kuchenstücke der Macht balgen; Char hingegen spricht von Schönheit und stachelt zugleich zum Wachsein, Sichwidersetzen auf. Er lullt nicht ein. Fordert vielmehr (Geistes-)Gegenwärtigkeit seiner Mitmenschen, fordert sie ein für deren mögliche Wandlung.

Dichtung und Widerstehen

Um „Gegenwärtig sein“, das Wahr-nehmen des stiftenden Augenblicks, geht es Char schließlich in der Wiedereröffnung eines mediterranen Daseinsentwurfs, der angesichts der entfesselten Lebens-Ausverkäuferstrategen und Inquisiteure ein *Maß* zu setzen unternimmt, kühn und bescheiden, sinnlich und unsentimental, voll des „Gegen-Terrors“, den die Liebe, Aufruhr schaffend, jenen entgegenschleudert. Hier stimmt er völlig überein mit Albert Camus, diesem honnête homme unseres Jahrhunderts, der nüchtern konstatiert:

Wir haben dem Schmerz und der Schönheit gleichzeitig zu dienen. („L'Homme Révolté“)

Camus ist es auch, der für diese Entwicklung von Chars Dichtung gültige Worte findet:

Dieser zeitlose Dichter spricht genau für unsere Zeit. Er ist mitten im Handgemenge, er formuliert unser Unglück wie unsere Wiedergeburt. Der Mensch und der Künstler gehen im gleichen Schritt, sie haben sich gestern in den Kampf gegen den hitlerischen Totalitarismus geworfen, heute in die Anprangerung der entgegengesetzten oder verbündeten Nihilismen, die unsere Welt zerreißen.

Statt moralinsaure Agitprop-Lyrik zu „produzieren“ oder, nach all dem erfahrenen Grauen, sich in den Elfenbeinturm des vermeintlich Schöngestigen zurückzuziehen, sträubt sich Char gegen die nach Kriegsende mit anderen Mitteln fortgesetzte Verkleinerung und Verapparaturung des Menschen:

Halte dich nicht mit denen auf, die im Menschen nur ein Huschen der Farbe über den gepeinigten Rücken der Erde sehn (...)

Lassen wir uns auf Chars „langue directe“ ein, eine Sprache, die uns unmittelbar angeht, dann stellen wir nach und nach fest, wie einleuchtend, verlässlich klar sie das Dunkel dieser Tage durchschreitet. Im folgenden seien ein paar jener Spuren angedeutet, die des Dichters Bahn hinterläßt; Spuren, „keine Beweise. Nur Spuren machen uns träumen.“

O survie encore, toujours meilleure!

*... Fluß, dem die kerkerverrückte Welt
nie das Herz brechen konnte,
wild laß uns bleiben und freundlich
den Bienen der Horizonte
(letzte Strophe aus „La Sorgue“)*

Am 19. Februar 1988 ist René Char in Paris gestorben.

Aus seiner Haltung gegenüber der Politik der Metropole hatte Char keinen Hehl gemacht:

Ich kann nicht mit der einen Hand den Staat und seine Institutionen prügeln und mit der anderen Hand einen wohldotierten Literaturpreis in Empfang nehmen.

Dennoch holte man auf höchste Weisung Präsident Mitterands den herzkranken 80jährigen Dichter per Flugzeug aus seinem provençalischen Heimatort L'Isle-sur-Sorgue, um ihm zukommen zu lassen, was man heutzutage unter bester Versorgung versteht: perfekte medizinische Technik.

Die Angelegenheit entbehrt nicht der tieferen Ironie; allerdings erschöpft sie sich nicht in derselben. Der Tod ließ auch in Paris nicht mit sich handeln, und der verstorbene Dichter mußte zur Beisetzung nach L'Isle-sur-Sorgue zurückgebracht werden.

Daß aber der nicht nur durch seine frühere fatale Rolle im Algerienkrieg belastete Präsident dem sterbenskranken Dichter noch einmal Reverenz zu erweisen suchte, mag ersterem zur Ehre gereichen, steht sein Handeln doch in der Tradition seines Landes, auch unbequeme Denker und Dichter zu Lebzeiten ernst zu nehmen und bei deren Ableben, selbst als erklärte Gegner, die Trauer mit deren Freunden und Bewunderern zu teilen.

Freilich hätte nicht nur ich dem Dichter ein anderes Sterben gewünscht: nicht zwischen Apparaten, sondern in dem von den Wasserarmen des Flusses Sorgue durchzogenen Landstädtchen L'Isle-sur-Sorgue.

Am 14.6.1907 wurde Char hier geboren. Seit Mitte der 60er Jahre lebte er dort, wachsam und zurückgezogen, hielt enge Verbindungen zu seinen Freunden, zu denen bedeutende Künstler wie Picasso, Braque, Ernst, Miró und der Denker Martin Heidegger zählten. Im Februar 1966 verfaßte er mit Picasso ein öffentliches Protestplakat gegen den Ausbau der Atomraketenstellungen in seiner Heimat, der Provence. Freilich war, Char dürfte sich hierüber kaum getäuscht haben, die Umwandlung des Plateau d'Albion in Raketenbasis und Super-Truppenübungsplatz in der französischen Metropole längst beschlossene Sache.

So schrieb Char:

Mögen die Zerstückler der noblen irdischen Rinde von Albion das Folgende gut erwägen: Wir kämpfen für eine Landschaft, wo der Schnee nicht nur Winter-Wölfin, sondern auch Erbe des Frühlings ist. Die Sonne geht da auf über unsrem gebieterischen Blut, und der Mensch ist nimmer im Gefängnis bei dem, der ihm gleicht. In unseren Augen ist diese Landschaft mehr wert als unser Brot, denn sie kann nicht ersetzt werden.

In diesen wenigen Worten klingt ein Akkord an, der die gesamte uns bekannte Geschichte der Provence bis heute zu prägen scheint: „Licht“ (Sonne), „Résistez“ (Widersteht!) und „Gefängnis“. Letzterem freilich wäre hinzuzufügen, daß dieses Land der Gefängnisse, Irrenhäuser und brutalen Verfolgungen sogenannter Ketzer jahrhundertlang bis in die jüngste Geschichte hinein Exilland für Verfolgte, Vereinsamte und Unverstandene war, auch Ort inneren Exils. So schreibt Karl-Heinz Götze (in *Provence. Ein Reisebuch*): „Fremdling sein im eigenen Land, das ist auch in der Provence möglich, war dort das Schicksal derjenigen, die uns die Landschaft überhaupt erst vorstellbar gemacht haben“ – denken wir nur an Paul Cézanne, an den Wahlprovenzalen Van Gogh.

Hier, in der Provence, deren Geschichte eine der Gewalt und des Widerstandes zugleich ist, hier hätte Char, so wünschte ich töricht, sterben sollen: zwischen Lavendelfeldern und Raketenbasen, diesem traurig-wahrhaftigen Ensemble, wo gleichwohl der unter einer riesigen Bergschulter hervorbrechenden Quelle der Sorgue bei Vaucluse noch die Aura eines Wunders anhaftet, und die trockene Erde Körbe voll Duft verschenkt, zur Heiterung der Menschen, die sich ihr noch immer in harter Arbeit beugen.

„Das Einzige bleibt der Wind“, schrieb uns ein Freund über die Stunde von Chars Begräbnis am 24. Februar, „– le Mistral. Es war, wie wenn der zornige Geist von Char selbst durch das wilde Blasen hätte zeigen wollen, daß er nicht gelassen in den Tod gegangen ist. Seitdem verbleibe ich in einer Art Verzweiflung.“

So hart uns, die wir den Verlust halbwegs messen können, Chars Abscheiden ankommt, der Dichter selbst spricht uns in verwandelter Anwesenheit Trost zu:

L'homme n'est qu'une fleur de l'air tenue par la terre, maudite par les astres, respirée par la mort; le souffle

et l'ombre de cette coalition, certaines fois, le surélève. („Der Mensch ist nur eine Blume der Luft, von der Erde getragen, von den Sternen verflucht, vom Tode eingeatmet; Hauch und Schatten dieser Verbindung heben ihn manchmal darüber hinaus“.)

Der Dichter erfuhr den Tod als ständigen Begleiter; zwischen der durch diesen wachgehaltenen vibrierenden Spannung von Herausforderung, Empörung und Einverständnis schärften sich Chars Sinne für das stete Widerspiel und „Zwillingsgeheimnis“ von Tod und Leben, dies ständige Noch-nicht und Nicht-mehr. Inmitten der flammende Augenblick, die Kraft der Liebe, geschult am Antlitz des Todes. Über den eigenen Tod hat er sich selten, meist lakonisch, geäußert:

Nicht mehrere Tode haben, die in der Schweben bleiben und gleichsam eingeschneit sind. Nur einen, aus gutem Sande. Und ohne Auferstehung.

Dem Dichter spricht er zu: „Beklage dich nicht, näher am Tode zu leben als die Sterblichen“, denn „die Dichtung wird mich meines Todes berauben.“

Auferstehung ins Leben

Was für den sterblichen Teil des Dichters gilt, hielt Char unter dem Dichter-Pseudonym „Hypnos“ während des Widerstandskampfes zwischen 1942 und 1944 in den südfranzösischen Basses-Alpes fest, wo er als Chef der Maquisards die Résistance jener Region organisierte (sein Partisanendeckname: Capitaine Alexandre). Damals hält er seine Erschütterung über das grausame Morden und Sterben in noch vom Nachhall tiefen Zweifels durchbebten Fragen wie dieser fest:

Darf man unterscheiden zwischen einem scheußlichen Tod und einem von Genienhand bereiteten Tod? Einem Tod mit tierischer Fratze und einem Tod mit Totengesicht?

Und der Dichter antwortet für sich und uns, wiederum „inmitten“ und „vom Land nebenan“ den Maßstab findend:

Poesie, einziger Aufstieg der Menschen, der auch von der Sonne der Toten nicht getrübt werden kann, inmitten einer Unendlichkeit, die vollkommen ist und burlesk.

Wenn wir sagen, ein Mensch habe den Tod verwunden, so heißt dies im besten Falle: er hat den, dessen endgültige Macht nichts von ihrer Größe verliert, sich zum Vertrauten gemacht. Dieses Vertrautwerden setzt gewissermaßen eine initiationshafte „Wiederauferstehung ins Leben“ frei. Der Dichter geht hierin noch weiter, er durchläuft für einen unendlichen Augenblick, einwerdend mit allen Begegnenden und selbst zugleich wohlunterscheidender Überstieg, deren Tode und Auferstehungen während seines Daseins, als die seinen.

In *Pourquoi pòeme pulvérisé?* deutet Char eine Hauptquelle dieses merkwürdig erscheinenden Sachverhalts an, das Ineinanderstürzen und Einswerden von Dichter und Gedicht:

... Weil am Ziel seiner Heimfahrt, nach vorgeburtlichem Dunkel und irdischer Härte, das Ergebnis des Gedichtes Licht ist, Zustrom des Seins in das Leben.

„Der Dichter, der die unendlichen Gesichter des Lebendigen bewahrende“ ... Licht das Ergebnis des Gedichts?

— — —

– Vom Licht freilich werde ich nun handeln müssen. Ich sage: müssen, weil das dem ersten Anschein nach leichteste sich gern als schwierig entpuppt.

Licht der Provence

Daß die Provence zu jenen Weltgegenden zählt, denen ein besonders prägendes, unverwechselbares Licht eigen ist, ist mittlerweile schon Gegenstand gehobener Reiseliteratur. Bei Karl-Heinz Götze zum Beispiel klingen neben gewohnten auch unorthodoxe Gedanken zum Thema Licht und Schatten an:

Wo viel Licht ist, ist auch viel Schatten – das ist ein Sprichwort des Nordens. Jeder Amateurfotograf weiß, daß unter der mittäglichen Sonne des Südens die Schatten am kürzesten sind. Und so suchen wir denn im Licht der Provence ein Land ohne Schattenseiten (...). Dabei sind die Schatten, sind diese Schatten, mit Händen zu greifen. Reden wir nicht von den Atomkraftwerken, die die Rhône säumen und zum Kühlwasserkanal degradieren. Oder vom Industriekomplex, der aus dem Etang de Berre ein Ruhrgebiet machen wollte, als es mit Stahl und Kohle in Europa zu Ende ging. Oder von sterbenden Platanen. Das ist uns zu nah, als daß wir uns solchem in der Ferne nähern möchten. Hier einmal stimmt, was zu Hause nur als Ausrede Gültigkeit hat: Man kann ohnehin nichts daran ändern (...). Ein naiver Tor, wer diese Züge der Provence übersieht, ein Tor aber auch, wer glaubt es en passant ändern zu können.

Mit demselben. Recht, durch welches das provenzalische Licht die Farben moderner Malerei in die Freiheit vom Gegenstand entließ (– aber, bleibt zu fragen: zu welcher Freiheit? Sehen wir Van Goghs und Cézannes Bilder doch an; sie sind im Vibrieren des Lichts gehalten, weil sie den Vorbehalt des Schattens nicht vergaßen. Sie tragen in sich Botschaften eines weiteren „Zwillingsgeheimnisses“, dem von Freiheit und Bindung aus), mit demselben Recht war das Licht der Provence, die „schwarze Sonne“ französischer Dichter, auch „Sonne der Toten“ (Char).

„Schauen wir ruhig auf historische Städte wie Arles, auf seine antiken Arenen, auf den Kreuzgang von St. Trophine, gehen wir auf den Alyscamps, auf den elysischen Feldern im Schutz dunkler Zypressen. Aber schon dieses Elysium ist zugleich Schattenreich“, lesen wir bei Karl-Heinz Götze, „es war die größte spätantike Nekropole. Hier (...), so trugen es die Legenden flußaufwärts, hier geschahen Wunder, hier war noch im Tode Hoffnung. Und so legten denn die frommen und begüterten Familien ihre Toten in Salzfüßer, steckten ihnen Goldstücke zwischen die Zähne, um ihre Grabstätte zu bezahlen, und vertrauten sie der Rhone an, in der Hoffnung, sie würden schon im Flußknick bei Arles anlanden. Das Wasser trug die Toten flußabwärts. Viele müssen angekommen sein. Arles wurde zur Totenstadt Europas (...). 19 Kirchen wurden auf dem riesigen Friedhof errichtet. Andere Füßer wurden von Menschenfischern schon vorher mit Stangen an Land gezogen, um die Goldstücke aus den erstarrten Kiefern zu brechen.“

Halten wir, so Götze, das Senkblei, ein mittelalterliches Todessymbol, den wenigen erhaltenen Sarkophagen eingraviert, an die Bauwerke gewesener Zeiten wie der heutigen Epoche und loten aus, so finden wir auch hier „Geschichten von Armen und Reichen, von Geschäftsleuten und Räubern, von Gläubigen und Düpierten, von Totengräbern und Gesundbetern.“ Doch: „Das Licht der Provence wird darum nicht trüber. Van Gogh ging auf dem Promenadenwall spazieren, unter dem früher die Toten antrieben. Und Chamissos romantische Figur Peter Schlemihl konnte sich ohne Schatten seiner Existenz nicht versichern.“ – Können wir es denn? „Einen Schatten werfen“, das ist nicht nur in Märchen und Mythen ein Synonym für „Leben“. Sich Schatten und Licht gleichermaßen zu öffnen, auch in sich selbst, hieße, soweit uns Menschen möglich, „ganz“ werden. Sonne, die den Toten scheint, Schatten, den die Lebenden werfen, „Zwillingsgeheimnis“ Tod und Leben: uns zweifellos im Süden viel hautnäher erfahrbare scheinbare Paradoxa.

Mit unvergleichlich leichter Hand hat Robert Sabatier in seinem Provence-Roman *Die Kinder des Sommers* (frz. Original: *Les enfants de l'été*) diese Charakteristika seines Landes eingefangen. Hauptgestalten des Romans sind zwei Kinder und der alte Krippenbauer Siffrein mit seiner Cousine Magali. Die für einen

Sommer schicksalhaft zusammengekommene Familie lebt in einer kleinen Provence-Ortschaft, deren traditionelle, lebensvolle Zusammenhänge vor dem Hintergrund wachsam wahrgenommener „Um“-Weltzerstörung jedes „Heile Welt“-Flair abstoßen, dabei prismatisch die Schübe zur völligen Unbehaustheit des Lebens auf der Erde offenlegen. Diese Schübe entstammen insbesondere der Sprachzerstörung, welcher der Roman bemerkenswerten Widerstand leistet.

Doch nicht allein die beklemmende Aktualität ist es, welche Sabatiers Roman in die Nähe des herausragenden Dichters rückt. Vielmehr die unaufhebbare Durchflochtenheit von südlich flirrender, duftiger Helle und bezaubernder Leichtigkeit noch in der heikelsten Situations- und Menschenschilderung einerseits, sowie melancholisch durchtöner Todes- und Vergänglichkeitserfahrung andererseits, welche sich bis zur klaglosen Einsicht in die mehrfältige Bedrohtheit des Stern Erde erhebt.

Manch einer wird dieses Buch nicht aus der Hand legen, ohne ergriffen zu sein von einer ihm bislang fremden und doch tief zu seinen Wurzeln hinabreichenden denkwürdigen Heiterkeit. Mir will scheinen, diese Heiterkeit gleicht derjenigen, wie sie einigen von uns aus dem Werk Mozarts entgegenkommt (vergleiche Chars Gedicht „Débris mortels et Mozart“, *Poésies II*), aus Dramen Shakespeares, aus Leonardos *Gioconda*. Diese merkwürdige Heiterkeit kommt gleichsam mit jenem rätsel-vollen Gioconda-Lächeln unter Mozartschen Klängen daher: berückend, sinnlich, schwermütig, mit einem Anflug von Weltironie und tief verborgenem, abgründigem Schmerz. Die genannten Kunstwerke zerbrechen jedoch keineswegs an den ihnen innewohnenden extremen Spannungen, vielmehr eint und bemeistert sie eben jene denkwürdige Heiterkeit. Denn Heiterkeit, das wäre doch hier wie dort jene kühne Gefäßtheit, von der es heißt:

In tristitia hilaris, in hilaritate tristis. (Giordano Bruno)

Der Dichter, in dessen Werk sich diese Gestimmtheit zu eigener Höhe aufgipfelt, spricht denn auch von „sérénité crispée“, harscher Heiterkeit. Entspringt diese im Falle Chars zum Teil allgemeinem mediterranen Erbe, so verdanken wir Albert Camus den Hinweis auf ein „besonderes Erbteil“, das sogenannte „tragische Lebensgefühl“. „Tragisch“ ist keinesfalls gleichzusetzen, wie öfters vermeint, mit „traurig“. Nicht wenige Werke hoher Kunst gründen völlig in dieser Gestimmtheit, doch werden wir deshalb wohl kaum die Werke eines Mozart oder Shakespeare als „traurig“ bezeichnen. Mit der Bezeichnung „tragisches Lebensgefühl“ bin ich keineswegs glücklich, weil sie Vorstellungs- und Denksackgassen nahelegt, führe sie dennoch an: gegenüber den bisher erratisch gebliebenen Versuchen, den gemeinten Sachverhalt wahrer zu begreifen, ist sie ein geläufiger Begriff. Selbst Camus benutzt sie ganz selbstverständlich wenige Zeilen vor den hier zitierten:

Von Empedokles bis Nietzsche wurde ein Geheimnis von Gipfel zu Gipfel weitergegeben, dessen schwierige und spärliche Tradition Char nach langer Verdunkelung wieder aufnimmt. Das Feuer des Ätna brütet unter einigen seiner unbeweisbaren Formeln, der königliche Wind von Sils Maria belebt seine Gedichte und läßt in ihnen ein Rauschen von kühlen und aufrührerischen Wassern widerhallen. Das, was Char „die Weisheit mit Augen voll Tränen“ nennt, erhebt hier, auf der Höhe unserer Zusammenbrüche.

Ein Kennzeichen souveränen Künstlertums und hoher Kunst scheint zu sein, daß die bezeichnete tragische Höhe und jene zuvor angedeutete Disposition es gewissermaßen erst ermöglichen, volkstümlich sein zu können, denken wir nur an Chars Lied „Complainte du lézard amoureux“ („Klage der verliebten Eidechse“, *Poésies II* S. 18ff.):

N'égraine pas le tournesol, („Entkerne nicht die Sonnenblume“)...

Bleibt noch anzufügen, daß Sabatier in *Les enfants de l'été* der hünenhaften Gestalt des Dichters zu dessen Lebzeiten ein Denkmal gesetzt hat. Schelmisch-melancholisch wird sie geschildert als eine unter mehreren

kunstvoll geschnitzten Holzfiguren, die der alte Krippenbauer in liebevoller Verehrung, zugleich ein wenig augenzwinkernd, um das Maß zu treffen, geschaffen hat. Auf liebenswürdigste Weise verwirklicht sich in diesen *Kindern des Sommers* ein Voraus-Sprung Chars:

Wo der Geist nicht mehr entwurzelt, sondern anpflanzt und hegt, werde ich geboren. Wo die Kindheit des Volkes beginnt, liebe ich.

Sonne und Zeit. Die Frage nach der Maßgabe

Tyranneien ohne Mündung, die kein Mittag erhellt, für euch sind wir der gealterte Tag; aber ihr wißt nicht, wir sind auch das verzehrende, wiewohl verschleierte Auge des Ursprungs. Die Geschichte, mag sie sich auch den Anschein geben, als brächten Exzesse sie voran, sie liebt nichts so sehr wie die Mäßigung. Daher ist die Geschichte wirr, nicht verwirrend. Ich werde niemals ein Gedicht der Einwilligung schreiben. (René Char)

„Die Dichtung wird nicht mehr der Tat den Rhythmus geben, sondern wird ihr voraus sein“, lautet die Essenz eines Briefes von Arthur Rimbaud (am 15. Mai 1871 an Paul Demeny), in welchem der Dichter ein Ende der Poesie als literarischer Gattung und deren Voraussprung in ein die Möglichkeiten aufrecht-aufständischer Menschen der Zukunft erspürendes Handeln voraussagt. Da dieser Brief meiner Wahrnehmung nach eine Wasserscheide zwischen herkömmlicher und zukünftiger Dichtung darstellt, und weil René Char sich ausdrücklich als Erbe Rimbauds verstand, gestatte ich mir, einen Auszug des Briefes in der Übersetzung von Curd Ochwadt zu zitieren:

Also der Dichter ist wahrhaftig Dieb des Feuers. Seine Aufgabe ist das Menschenwesen, sind sogar alle Lebewesen; er muß seine Entdeckungen fühlen, ertasten, hören lassen; wenn es Form hat, was er aus der Tiefe dort mitbringt, so gibt er Form: ist es ungestaltet, so gibt er Ungeformtes. Eine Sprache finden; – Da im übrigen jedes Wort Gedanke des Seins ist, wird die Zeit einer allesverbindenden Sprache kommen! Man muß Akademiker sein, – gestorbener als ein Fossil – um ein Wörterbuch fertigzustellen, von welcher Sprache es auch sei. Die Schwachsinnigen machten sich daran, über den ersten Buchstaben des Alphabets nachzudenken, die könnten leicht im Wahnsinn mit den Füßen in die Luft gehen! – Diese Sprache wird Beseelendes für die Seele sein, alles zusammennehmend, Düfte, Töne, Farben; Gedanke der das Denken an sich hakt und auf seine Bahn zieht. Der Dichter würde das Maß des Unbekannten abgrenzen, wie es sich zu seiner Zeit in der allumfassenden Seele erweckt: mehr würde er geben als die klare Ansprache seines Gedankens, als die Niederschrift seiner Schritte zu wahrhaft menschlichem Wege! Da das Außerordentliche, von Allen angeeignet, zur ordnenden Regel wird, wäre er wahrhaftig ein Vervielfältiger glückenden Menschenweges!

(...)

Die weltursprüngliche Kunst würde ihre Ämter innehaben, da die Dichter so Bürger des Gemeinwesens sind. Die Dichtung wird nicht mehr das Tun rhythmisieren [wie, von R. a.a.O. ausgeführt, bei den frühen Hellenen, A.d. V]; sie wird voraus sein.

Diese Dichter werden kommen! Wenn einmal die endlose Versklavung der Frau gebrochen ist, wenn sie für sich und aus sich selbst lebt, da der Mann, – erbärmlich bisher, – ihr den reinen Widerschein ihres Wesens gibt, so wird auch sie Dichter sein! Die Frau wird Unbekanntes finden! Werden die Welten ihrer Seinsgedanken sich von den unseren unterscheiden? – Sie wird fremdartige, unergründliche, abstoßende, kostbare Dinge aufdecken; wir werden sie entgegennehmen, wir werden sie verstehen.

Fordern wir, im Warten, Neues von den Dichtern,

– Seinssichten und Dichtweisen. All die gewandten Formtalente würden bald meinen, dieser Forderung

genüge getan zu haben. – Das ist es jedoch nicht! – – –

„Die Taten des Dichters sind nur Konsequenz aus den Rätseln der Poesie“, schreibt Char in „A une sérénité crispée“, und 1956 begründet er in „Pour nous, Rimbaud...“ sein Erbe Rimbauds mit der Erfahrung die Dichtung habe aufgehört, literarische Gattung zu sein, sei Revolte geworden.

Dichtung als Revolte

Freilich: weder durch grollend vollzogene innere Emigration noch durch Polit-Bardentum: „Der Dichter, pflegt er auch zu Übertreibungen zu neigen, in der Folter schätzt er die Dinge richtig ein“ – so steht es bereits in den *Feuillets d'Hypnos*. Billige Agitationsrezepte sucht der Leser dort also umsonst. Vielmehr ein Gegenüberstellen von Wirklichem und Möglichem.

„Die hier folgenden Notizen“, lautet Chars Vorbemerkung zu den *Feuillets*, „machen keinerlei Anleihe bei Eigenliebe, Novelle, Maxime oder Roman. Für ihr Erscheinen hätte ebensogut ein Feuer von dürren Gräsern sorgen können. Einmal, beim Anblick der zu Tode Gefolterten, riß ihr Faden ab, verloren sie jede Bedeutung. Ihre Niederschrift erfolgte in der Angespanntheit, im Zorn, unter Ängsten, im Eifer, im Ekel, inmitten von Listen, heimlicher Sammlung, Zukunftsillusionen, Freundschaft, Liebe. Womit gesagt ist, in welchem Maße die Ereignisse mitsprechen. (...) Dieses Heft hätte auch gut niemandes Heft sein können: so tief unterhalb menschlicher Wege und Wanderungen liegt der Sinn eines Menschenlebens verborgen, so schwer läßt er sich von einer zuweilen geradezu haarsträubenden Mimikry unterscheiden. Derartige Tendenzen wurden hier immerhin bekämpft.“

Aus Chars Schlußsätzen flammt bereits das in späteren Jahren für ihn immer mehr an Bedeutung gewinnende Ethos des Maßes auf:

Das hier Aufgezeichnete berichtet vom Widerstand eines seiner Pflichten bewußten, in bezug auf die ihm innewohnenden Kräfte Zurückhaltung übenden Humanismus (...), der das Unbetretbare als Spielraum freihalten möchte für die Phantasie seiner Sonnen, und der entschlossen ist, den Preis dafür zu zahlen.

Einige Jahre später umreißt Char in *Sérénité crispée* erneut die Aufgabe der Dichtung, sucht erneut die Summe der überaus schmerzvollen Selbstläuterungen zu ziehen, denen er und andere Gefährten sich noch immer – immer wieder – unterworfen sehen.

Das Gewebe des Gedichts muß ebenso viele versteckte Durchgänge und Harmoniekammern aufweisen als Elemente des Künftigen, sonnenüberglänzte Häfen, verfängliche Bahnen und einander anrufende Existierende. All das wird vom Dichter übersetzt, all das bildet eine Ordnung. Und zwar eine aufständische. (Celans Übersetzung!)

Und: „Angefallen von allen Seiten, zerbissen, gehaßt und gerädert“, fragt er sich, wie bringen wir es dennoch zuwege, stehend, ja aufrecht und stehend zu schwelgen, mit unserer Erbärmlichkeit, mit unseren Lenden –: wieso nur?“

Nun, der Dichter „bevorzugt (...) die Erfahrung, die vom Leben Lügen gestraft wird“:

Gäbe es keine Einwürfe, es gäbe auch keinen Weg, es gäbe nichts Übriggelassenes, keine Verfolgung und kein Aufgeschrecktwerden, es gäbe, nach mancherlei Mißgeschick, auch dies nicht: dein Lächeln.

In tristitia hilaris, in hilaritate tristis...

Versuchen wir, von Chars Niederschrift der *Feuillets* an, also der Ebene – politischen – die Stätte mündiger Bürger angehenden – Eingreifens an, die damals herrschenden Wirren und vereinzelt gebliebenen

Klärungsversuche unbestechlicher Geister anzudeuten um uns Chars späterer Dichtung, seinem „Gegen-Terror der Liebe“, seinen „Wanderern in den Morgen“ (Les Matinaux, 1947–1949) zu nähern.

Schon die *Feuillets* sind, wie wir sehen, Widerstands-Tagebuch im mehrfachen Sinne, denn sehr bald wird ihm deutlich, daß der Widerstand keineswegs nur den deutschen Besatzern gilt, sondern schärfer und für längere Zeit dem Feind in der Brust jedes einzelnen, der im Chaos jener Zeit herumgewirbelt wird. Ein Beispiel: Albert Camus lehnt 1940, während er seine „Lettres à un ami allemand“ niederschreibt, kategorisch ab, das Volk der Deutschen mit der Hitlerei unterschiedslos gleichzusetzen; schon 1939 spricht er – anders als später die Alliierten – ausdrücklich von einem „Krieg gegen Hitler“, nicht einem „Krieg gegen Deutschland“. Wie Camus „die einzige Ehre eines Landes in der Gerechtigkeit“ sieht, so den Sinn des Revolutionären nur in der Verwurzelung in der Ehre, von der allein es sich herzuleiten vermag.

Aber die Stimmen jener „Résistance humaine“ vermögen die kafkaesken Handlungen und Schauprozesse während der Kriegs- und Nachkriegswirren nicht aufzuhalten. Camus' *Die Gerechten* (*Les Justes*) werden auch für die Mehrheit der Franzosen vergeblich aufgeführt; statt dessen verwandeln sich die „positiven“ Helden kommunistischer oder konservativ-christlicher Prägung nach Kriegsende in geradezu erbittert „optimistische“ Prozeßführer.

So stellte etwa die Zeitung *Action* allen Ernstes die Frage: „Muß Kafka verbrannt werden?“ – und „es hagelte sorgfältig gelenkte Antworten: ja, Kafka muß verbrannt werden und mit ihm die ganze historische und metaphysische Angst, die den Gewißheiten Feind ist.“ (Zu Bücherverbrennungen allerdings kam es letztlich nicht.) Jene, die nicht zwischen den zwei Welterleuchtungsformeln eines (heruntergekommenen) Christentums oder Marxismus wählten, folglich „bestritten, daß die Wahl so einfach sei (...), verteidigten also die moralische und intellektuelle Unordnung, die Zerstörung aller sicheren Werte, die Verzweiflung; sie waren demnach, wie ihnen ganz unverblümt erklärt wurde, verkappte Nazis“, beschreibt Morvan Lebesque die damalige Situation in Frankreich. Auch Camus wurde von entsprechenden Vorwürfen nicht verschont; Sartre, der den Stalinkult nicht mitmachte, wurde von der damaligen Kommunistischen Partei übel angesehen.

„... Vielleicht bedeuten die zurückbleibenden schändlichen Male in den Herzen der Menschen, die das Hitlertum mit aller Kraft bekämpft haben, gerade dessen letzten und dauerhaftesten Sieg... Der Haß der Henker hat den Haß der Opfer hervorgerufen... Aber damit gehorcht man wiederum dem Gesetz des Feindes... Es gilt, die vergifteten Herzen zu heilen. Und morgen werden wir den schwersten Sieg, den wir über den Feind zu erringen haben, in uns selbst erkämpfen müssen“, fordert Camus hellseherisch in einer Ansprache am 15. März 1945. Das Verlangen nach Haß müsse in das höherstrebende nach Gerechtigkeit verwandelt werden.

Und schließlich müssen wir unser politisches Denken erneuern (...). Es heißt, daß wir den Geist bewahren müssen... Und es gibt keine Freiheit ohne gegenseitiges Verständnis.

Und während Pascal Pias unbestechliche Zeitung *Combat*, der Camus die Leitartikel lieferte und eine Crew von Journalisten im edelsten Berufsinne beistand, von der Flut ideologisch befeuerter Massenmedien ausgehungert wurde, fand in René Chars Dichtung jene „poetische Revolution“ statt, von welcher Camus bewundernd Mitteilung gibt, aus der er zum Standhalten aufzurufen vermag, – einer sozusagen aus Asche geschürten Liebeskraft, die jeder Einzelne in sich wachzurufen verpflichtet ist: „Leihe der Knospe, ohne ihr Wachsen zu stören, alle Pracht der tiefen Blüte. Dein zweiter harter Blick kann es. So wird sie der Frost nicht vernichten“, und:

Lassen wir nicht zu, daß man uns das Stück Natur wegnehme, das in uns ist. Keinen Staubfaden dürfen wir davon verlieren, keinen Wasserkiesel verschenken.

Auch das Signum menschlichen Zusammenhalts wird ihm im Blick auf den bereits eingetretenen oder doch absehbaren Bankrott zentralistisch strukturierter Massenbewegungen und -parteien ein anderes:

Weisheit ist nicht, sich zu scharen, sondern gemeinsam im Schaffen und in der Natur unsere Zahl zu finden, unsere Gegenseitigkeit, unsere Unterschiede, unseren Durchgang, unsere Wahrheit und dies Gran Verzweiflung, das darin Ansporn und Nebelschwade ist. (Poésies II, S. 67).

Im Blick auf die Erfordernis menschlicher Verwandlung und „Höher-(statt Fort-)pflanzung“ weist Char mehrfach auf die ungeahnte, neu zu erringende Bündniskraft zwischen Frau und Mann hin; er, dessen Gedichte laut Camus sämtlich „Liebesgedichte“ im umfassenden Sinne sind. Es gilt Männern, von Frauen zu lernen; am lapidarsten faßt er diese mehrfach beschriebene Erfahrung zusammen in den Worten:

XX. Jahrhundert: der Mann stand am tiefsten. Die Frauen leuchteten auf und wechselten rasch den Ort in einer Höhe, zu der allein unsre Augen Zugang hatten.

Ein Heiliges in sich haben

Das nunmehr Notwendige, Char nennt es „ein Heiliges in sich haben“:

Mit seinem Schatten einen Misthaufen streifen – so viel Leiden birgt unser Leib und irre Gedanken unser Herz, – das ist möglich; aber dabei ein Heiliges in sich haben.

Er sieht den „Kampf der Kraken“ (des Ressentiments und Gegen-Ressentiments, in aller Regel aus dem Geist der Rache, wie ihn Nietzsche beschrieb) voraus, welcher nach Kriegsende keineswegs nur sein Land, sondern die gesamte Welt erschüttern soll:

Wahrheiten, die töten, werden umgemünzt in Wahrheiten, die zum Töten ermächtigen.

Damit revoltiert er im selben Sinne, den Camus in *L'Homme Révolté* zeichnet (1950):

Im Ringen mit der Geschichte fügt die Revolte das Neue hinzu, daß wir nicht töten und sterben müssen, um das Wesen hervorzubringen, das wir nicht sind, sondern leben und zum Leben erwecken, um das zu schaffen, was wir sind.

In der Tat hat Char diese Hoffnung, trotz allerlei notwendiger Korrekturen in Einzelfällen, niemals aufgegeben:

... Ich weiß, daß mein Nächster, inmitten unzähliger Widersprüche, herzbewegende Kräfte besitzt. Man darf ihn nur nicht zwingen, bevor er sie anwendet, über sie zu erröten.

In Camus' *L'Homme Révolté* ist „der Terror (...) die Ehre, die haßerfüllte Einzelgänger schließlich der Geschwisterlichkeit der Menschen erweisen (...) Der Mensch ist nicht ganz und gar schuldig, denn er hat die Geschichte nicht begonnen, und auch nicht ganz und gar unschuldig, denn er setzt sie fort. Die wahre Großzügigkeit gegenüber der Zukunft besteht darin, alles der Gegenwart zu geben.“ – Für Camus gipfeln die mörderischen Machtkämpfe der (untergründig allesamt technokratischen oder technomorphen) Heilsideologien unserer Zeit in der einen, über Zukunft oder Nicht-Zukunft entscheidenden Frage nach der Wiedergeburt einer Kultur.

Diese fordert jedoch ein Vielfaches. Char:

Wenn das Eigentum wieder zum Unpersönlich-Unendlichen außerhalb des Menschen wird, dürfte sich die Begehrlichkeit als Eintagsfieber erweisen, das schon der nächste Morgen löscht. Trotzdem bleibt der ganze

Unterbau [Char nennt ihn: l'embasement] neu zu erfinden. Das besudelte Leben muß wieder angepackt werden, mit allem Goldglanz des Sonnenuntergangs und der Verheißung des Erwachens, nach und nach. Und Ehre der Schwermut, die vom Sommer um einen Tag nur vermehrt ward, dem gebieterischen Mittag, dem Tod.

Von der oben genannten Frage umgetrieben, wenden sich Char und Camus, auch hierin geistesverwandt, derselben Spur zu, dem Maß (vgl. ai. matram; agr. métron, Der métrios anér, der „vollkommen gute Mann“, scheint den ihm zugeordneten Attributen nach durchaus ein – Vorläufer des honnête homme zu sein). Echte Revolte nämlich, betont Camus, lebt vom Maß:

Sie ist keineswegs die Forderung nach völliger Freiheit. Im Gegenteil. Sie macht der völligen Freiheit den Prozeß.

In der Folge geht es Char und Camus nicht um eine „Republik der Künstler“, indes sind sie sich darin einig, daß das Maß von der Kunst gestiftet wird. Dem Maß entspräche, wie Morvan Lebesque unterstreicht, „nicht Mittelmäßigkeit oder Feigheit, sondern eine durch die ständige heldenhafte Anstrengung des Geistes aufrechterhaltene erschütternde Spannung“, deren Philosophie eine der Begrenzung, „eine Kraft und keine Gewalt“ sein werde.

Hier wird ein Ethos, ein ethisch Sein formuliert, das in der maßstiftenden Kunst wurzelt. Mehr noch; denn wenn Camus schreibt: „Um das Sein zu erobern, müssen wir von dem bißchen Sein ausgehen, das wir in uns entdecken“, so fordert dies denkerisch ein „philosophisch sein“ (Johannes Ernst Seiffert), eine Eigenschaft, welche jegliches doktrinär sich verhausende „Philosophie haben“ (im Sinne von besitzen) ausschließt; künstlerisch-dichterisch geht es um die (Wieder-)Eroberung (im Sinne von Eröffnung) des stiftenden Augenblicks. „Wir werden Ithaka wählen“, heißt es bei Camus, „die getreue Erde, das kühne und genügsame Denken, die helllichtige Tat, die Großzügigkeit des Wissenden.“ Solchem Impuls verdankt sich Char wie in Stein gemeißeltes „Contrevenir“:

Contrevenir.

Obéissez à vos porcs qui existent.

Je me soumets à mes dieux qui n'existent pas.

Nous restons gens d'inclémence.

(„Sich widersetzen.

Gehorcht euren Schweinen, die sind.

Ich unterwerfe mich meinen Göttern, die nicht sind

Wir bleiben unsanfte Zeitgenossen.“)

Und während die Zeitläufte jenen „Recht“ zu geben scheinen, die bereitwillig jede Maske anzuziehen bereit sind, welche die jeweilige Opportunität – auch jene des zeitweiligen Widerstehens – erfordert, bereit, jedem großen „Schauspieler an der Macht“ zu folgen, zeichnet Char den Menschen in dessen anfänglichem Wesen, welches, auf sich selbst, sein Gegenwärtigsein, zurückgeführt, erst dessen Zukünftigkeit verbürgt: „Bald Abhang, bald trostloser Fels, bald leichtes Obdach, das ist der Mensch, der schöne bestürzende Mensch“, und:

Zu Boden werfen die häßlich gehäufte Existenz und den Blick wiederfinden, der sie zu Anfang geliebt hat, genug geliebt, um ihr den Grundstein zu legen. Was mir zu leben bleibt, ist in diesem Vorwärtsstürmen, diesem Beben.

Für alle künftige Revolte hält Char, Anfang der 50er Jahre der globalen Lebenskrise ansichtig, fest:

Die wahre Gewalt (die Revolte ist) hat kein Gift.

Mehr denn je trägt, was er von nun an schreibt, den Stempel dessen, der die Menschen der Zukunft, die Liebenden ruft: jene, die bereit sind, sozusagen sich selber zu säen, Saat zu werden. Ihnen vorab gilt seine Warnung:

Bleibt der Wolke nah. Wacht bei dem Werkzeug. Jede Saat erregt Haß.

Notwendig auf allen Ebenen: selber Saat werden. Und, so Char, „das Brot heilen. Den Wein an den Tisch bringen.“ Dies nämlich hieße, unterstreicht Camus, „dem Brot seinen Platz über allen Doktrinen zu geben und seinen Geschmack nach Freundschaft. Auf solche Weise entgeht dieser Empörer Char dem Schicksal so vieler schöner Auführer, die als Polizisten oder Komplizen enden. Er will sich immer gegen die erheben, die er Guillotinschleifer nennt“. Deren schwerstes „Verbrechen“ sieht Char in einem wütenden Willen, „uns die Götter verachten zu lehren, die in uns sind.“

Hiergegen wendet sich Chars „Gegen-Terror“ der Liebe; und da die Menschen, wie er mit ansehen muß, ihr Land in ein Grab verwandeln ruft er die „Wanderer in den Morgen“, LES MATINAUX, die die Begegnung mit den versteinerten, rücksichtslosen Menschen aushalten welche den Abend der Geschichte einläuten. Die „Morgendlichen“, zum Wecken Bestellten – ihr „Geist ist heiter, wenn die Sonne aufgeht, trotz des grausamen Tages und der Erinnerung an die Nacht.“

Angesichts der Heraufkunft der „friedlichen“ und militärischen Nutzung des spaltbaren Atoms, „dieses zur absoluten Herrschaft berufenen Dauphins“, schreibt Char 1951, „gewahre ich zukünftige Tyrannen, die nicht minder pervers sind als jene, die schon mehrfach die Welt verheerten, Kirchen, deren Barmherzigkeit nur eine Muschel, nur eine Alge auf den meergepeitschten Sandbänken ist. Wesen sehe ich, deren äußerste Not nicht einmal mehr gelindert wird von der versöhnlichen Nacht, und Genien, die dem Unglück und der Ungerechtigkeit trotzen. Was unsere Auflehnung, unseren Abscheu weckte, ist wieder da, wohlverteilt, ungeschwächt und beflissen, zum Angriff, zum Tode bereit. Zu entdecken bleibt nur die Form der Erwiderung sowie die lichten Motive, die ihr Farben der Leidenschaft geben.“ Er konstatiert:

Es gibt keinen Unterschlupf; nur eine tausendjährige Geduld, auf die wir uns stützen.

Char ging nicht „in die Politik“. Gefragt, ob ihn eine solche Rolle nicht gereizt habe, antwortete er in einem Interview mit France Huser (erschienen 1986):

Der am besten getarnte Feind des Dichters ist die Aktualität. Er muß immer einen Schritt voraus sein. Und die Aktualität ist ein tückisches Fleisch. Die Politik eine blühende Brennnessel. Ein alter Vorrat, von der Hexerei ererbt und von talentierten Possenreißern, die sich gern tummeln. Politik ist erzwungene Bosheit.

Unglücks-Gesundheit

Stattdessen formulierte der Dichter eine „Unglücks-Gesundheit“, die seinem dichterisch ursprünglichen „Heilverfahren“ angemessen ist: die Mitmenschen ins Offne treten zu lassen, wo Geist und Sinne die Enge abwerfen, nach und nach beschenkt von der Fülle an Sinn, die sich ihnen noch im Entzug des Seins zuspricht. Das Paradox bestätigt sich: die Existenz der Götter (des „Heiligen“, Heilenden auch im Menschen) hängt von uns ab, zugleich sind wir ihre Zöglinge, verdanken ihnen unser Bestes, uns höher zu entwickeln:

Ach! wenn jeder, edel von Natur und so bindingslos, wie er kann, sein eigenes Gebirge erhöbe, gefährdend Habe und Herz, dann würde der Mensch der Erde von neuem erscheinen, der Schreitende, der raum-schaffende Bürge, – und die Besten, sie säten das Wunder.

Dies wäre jenes „Wunder“, von dem er in seiner Forderung nach einer „Unglücks-Gesundheit“ spricht:

Wir sind heute dem Unheil näher als selbst die Sturmglocke, so daß es hohe Zeit ist, uns eine Unglücks-Gesundheit zu schaffen. Sollte sie auch etwas von der Arroganz des Wunders haben.

Freilich, „dies Land“, aufgehoben in Chars Dichtung, ist „ein reines Gelübde, ein Gegen-Grabmal“ (Qu'il vive!) – es bleibt jedoch, im Jahrhundert ideologisch-technisch organisierten Massenmordes, galoppierenden Artenschwundes unter Tieren und Pflanzen, inmitten der Verstörung der heiligen Elemente Menschen-Möglichkeit, die der Dichter zur Welt bringt, damit wir „zur Welt kommen“ (Übertragung von Johannes Ernst Seiffert und Wolfgang Brokmeier):

MÖGE ES LEBEN!

Dies Land ist ein reines Gelübde, ein Gegen-Grabmal

In meinem Land werden die zarten Zeichen des Frühlings und die schlecht angezogenen Kerle den allzuweiten Zielen vorgezogen.

Die Wahrheit harrt neben einer Kerze bis zur Morgenröte. Sich überlassen ist die Fensterscheibe. Was kümmert's den Achtsamen.

In meinem Land fragt man einen Bewegten nicht aus.

Kein Schatten Häme fällt auf das gekenterte Boot.

Ein Gruß der nicht grüßt: ist unbekannt in meinem Land.

Man entleiht nur, was sich vermehrt zurückgeben läßt.

Es gibt Blätter, viele Blätter auf den Bäumen meines Lands. Den Zweigen steht frei, keine Frucht zu tragen.

Der Redlichkeit des Siegers traut man nicht.

In meinem Land sagt man Dank.

Roswitha Seiffert, PRISMA, 1988

Literatur:

– René Char: *Poésies / Dichtungen I*, S. Fischer, Frankfurt/M., 1959. Zweisprachige Ausgabe; übersetzt von Paul Celan, Jean-Pierre Wilhelm, Johannes Hübner und Lothar Klünner

– René Char: *Poésies Dichtungen II*, S. Fischer, Frankfurt/M., 1968. Übersetzt von Gerd Henniger, Johannes Hübner und Lothar Klünner

– René Char: *Draußen die Nacht wird regiert*, S. Fischer, Frankfurt/M., 1986

a) Albert Camus, René Char. Übersetzt von Kurt Leonhard

b) France Huser, Interview mit René Char. Übersetzt von Henriette Beese

– René Char: *Vertrauen zum Wind*, Heiderhoff Verlag, 1984. Übersetzt von Lothar Klünner und Johannes Hübner

– Morvan Lebesque: *Camus, rororo Monographie*, 1960 if.

– Albert Camus: *Tagebücher, 1935–1951*, rororo, 1976

– Albert Camus: *Verteidigung der Freiheit. Politische Essays*, Rowohlt, 1968

– Albert Camus: *Fragen der Zeit*. Reinbek (Rowohlt), 1960

– Georgi W. Tschitscherin: *Mozart. Eine Studie*, rororo, 1987

– *Provence. Ein Reisebuch*. Herausgegeben von Karl-Heinz Götze, Ellert & Richter, 1987

– Arthur Rimbaud: *Briefe und Dokumente*. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Curd Ochwadt, Lambert Schneider, 1961