

René Char

René Char, geboren am 14. 6. 1907 als Sohn eines Großhändlers in L'Isle-sur-Sorgue (Vaucluse), wo er seine Kindheit verbrachte. Ab 1918, dem Todesjahr seines Vaters, besuchte er die Schule in Avignon; 1925 Studium an der École de Commerce in Marseille. 1928 erschienen seine zwischen 1922 und 1926 geschriebenen Gedichte, deren Auflage er größtenteils vernichtete. Ende 1929 reiste Char nach Paris, wo er André Breton, Louis Aragon und später Paul Éluard kennen lernte. Beteiligung an surrealistischen Zeitschriften und Gemeinschaftswerken (mit Breton und Éluard). Zwischen 1934 und 1936 begann der Loslösungsprozess von der surrealistischen Doktrin. Von Herbst 1939 bis Mai 1940 Artillerist im Elsass. In die Provence zurückgekehrt, wurde er als Linksextremist denunziert: Kontaktaufnahme mit der Résistance. Als "Capitaine d'Alexandre" leitete er ab 1942 eine Widerstandsgruppe. 1944 Berufung nach Algier zur Vorbereitung der alliierten Fallschirmspringer in Südfrankreich. Begegnung mit Albert Camus, mit dem er bis zu dessen Tod 1960 befreundet war. Nach dem Krieg zurückgezogenes Leben in der Provence. Alles, was er während der Kriegsjahre geschrieben hatte, veröffentlichte er erst nach dem Krieg. Weitere literarische Publikationen und zahlreiche Kunstkritiken (über Picasso, Braque, Nicolas de Staël u.a.). Char lebte in seinem Heimatdorf L'Isle-sur-Sorgue. Er starb am 19. 2. 1988 in Paris.

* 14. Juni 1907
† 19. Februar 1988

von Franziska Wolffheim

Preise

Auszeichnungen: "Prix des Critiques" (1966).

Essay

René Char ist ein Autor, dessen Werk sich auch nach mehrfacher Lektüre nur unzureichend erschließt. Eingängige Rhythmen und durchgestaltete Reime, Wortwiederholungen oder Refrains wird man bei Char vergeblich suchen, ganz anders als etwa bei Paul Éluard. Auch sind so gut wie keine biografischen Anhaltspunkte auszumachen, die zur Erhellung des Werkes beitragen könnten. Wie er aus seinem Privatleben kaum etwas an die Öffentlichkeit gelangen ließ, so hermetisch sind auch die meisten seiner Schriften. Während in großen Teilen von Louis Aragons Werk etwa die Beziehung zu Elsa Triolet mitgelesen werden muss, ist Chars Werk – einige Résistance-Schriften ausgenommen – weitgehend unabhängig von biografischen Determinanten zu verstehen. Die Mutter, der frühe Tod des Vaters, die enge Beziehung zu seiner älteren Schwester Julia und zu seiner Großmutter – das alles wird kaum benannt oder metaphorisch gestaltet.

Schwer lassen sich auch Entwicklungen im Œuvre Chars nachzeichnen; immer ist der Leser geneigt, sein Werk als Ganzes zu sehen, fast wie ein

philosophisch-ästhetisches System. Ganz allgemein kann man im Vergleich zu den in der Résistance entstandenen Schriften nur sagen, dass der Tenor der nach dem Zweiten Weltkrieg geschriebenen Werke pessimistischer ausfällt.

Eine weitere Schwierigkeit der Werkbeschreibung liegt darin, dass keine Sammlung Chars ein organisches Ganzes darstellt. In vielen seiner Sammlungen sind Gedichte, Aphorismen und Prosagedichte vermischt, deren Anordnung keiner inhaltlichen und formalen Strukturierung unterliegt. Die Grenzen zwischen diesen Gattungen sind zudem fließend. Kaum einem Werk lässt sich ein dominierender Themenkomplex zuordnen. Hinzu kommt, dass Char immer wieder verschiedene Einzelpublikationen zusammenfasste und in neuen Sammelbänden veröffentlichte. So ist es auch nicht sinnvoll, Chars Werk nur anhand von Einzeldarstellungen nachzuzeichnen.

Eine thematische (hier auch biografisch herzuleitende) Konstante in Chars Gesamtwerk ist die Landschaft der Provence. Ihr verdankt er so etwas wie einen 'élan vital', oder – wie Char es nannte – "cette force méridienne d'ascension" ("die Mittagskraft des *Aufstiegs*", Übersetzung: Celan). Typische Elemente dieser Landschaft wie der Feigenbaum, die Sonnenblume und natürlich der Lavendel tauchen als Signalwörter immer wieder auf. Char sprach auch einmal von der "Ewigkeit einer Olive". Die Natur ist in seinen Gedichten niemals Dekor, sondern stets Ausdruck einer ursprünglichen, wenn nicht metaphysischen Kraft. Das, was er im antiken Griechenland und in den prähistorischen Höhlenmalereien von Lascaut bewunderte: dass nämlich Mensch und Natur bzw. Kosmos keinen Gegensatz bilden, versuchte er in den eingesprengten Provence-Bildern anzudeuten. Nie entstehen abgerundete Landschaftsbeschreibungen, nie kommt ein platter Regionalismus auf.

Char, der den Verlust der natürlichen Vitalität des Menschen im 20. Jahrhundert zutiefst beklagt, erinnert an eine elementare, Natur-bezogene Erlebniskraft: "Et qui sait voir la terre aboutir à des fruits, / Point ne l'emeut l'échec quoiqu'il ait tout perdu" ("Und wer die Erde zu sehen versteht, wie sie Früchte treibt, / Den erschüttert kein Scheitern, hätt er auch alles verloren"). Die Erde und ihre Früchte sind bei Char fast durchweg positiv konnotiert, ebenso die Sonne, die "gute und nicht verderbte Sonne". Char klagt den Menschen von heute an, die "Sonne im Stich gelassen" zu haben, als ob die Sonne zu moralischem Handeln verpflichtet. Die (provençalische) Sonne als Urkraft, als Spenderin von Licht und Wärme, authentisch und wie ein Axiom nicht relativierbar, kann Char mit ideellen Werten verknüpfen. Zwar übt er in seinem Werk Zivilisationskritik; aber dieses Schlagwort ist, im Hinblick auf seine Ausdrucksmittel, fast zu plakativ: Selten bezieht er explizit Stellung, hat er konkrete Wirkungsabsichten.

Überhaupt lässt sich Char – die surrealistische Phase einmal ausgenommen – keiner literarischen Richtung zuordnen. In seinen Dichtungen geht es ihm um die Aufrechterhaltung von Menschlichkeit, von Authentizität. Allenfalls die 1937 erschienene kleine Sammlung "Placard pour un chemin des écoliers" (Plakat für die auf dem Schulweg trödelnden Kinder) zeigt mit ihrer Widmung für die im spanischen Bürgerkrieg getöteten Kinder eine unmittelbare Reaktion auf politisches Geschehen: Bestürzung und Mitgefühl.

Überblickt man das Gesamtwerk René Chars, so lassen sich die surrealistische Phase und der Weg zur Eigenständigkeit am genauesten bestimmen. Die zwischen 1930 und 1934 entstandenen Gedichte und die frühe Schrift "Arsenal" (Arsenal) – sie erscheinen 1934 in Chars erstem großen Sammelband "Le Marteau sans maître" (Der herrenlose Hammer) – stehen eindeutig im Zeichen des Surrealismus. Der Titel verweist auf das Bild eines Hammers, der unabhängig von einem ihn führenden Meister auf den Amboß fällt und Funken sprüht. Das Bild ist auch deshalb so eindrucksvoll, weil es sehr plastisch auf den surrealistischen Vorgang der "écriture automatique" (automatisches Schreiben) Bezug nimmt: Frei von der Kontrolle durch die Ratio und frei von ethischen oder ästhetischen Zielsetzungen soll der Schriftsteller den Bilderstrom seines Unbewußten so ungeordnet und ungestaltet zu Papier bringen, wie der Traum Bilderfolgen erzeugt. Auch bei Char finden sich die typisch surrealistischen Themen wie Häßlichkeit, Brutalität und Sexualität. Die einzelnen Bilder tauchen zusammenhanglos auf und wirken im Verhältnis zueinander absurd; die Interpunktionszeichen fehlen häufig. Im Kontrast zu der oft unüberschaubaren Bilderhäufung steht die korrekte Syntax. – So lautet zum Beispiel ein Gedicht Chars aus dieser Schaffensphase:

"L'Artisanat furieux
La roulotte rouge au bord du clou
Et cadavre dans le panier
Et chevaux de labours dans le fer à cheval
Je rêve la tête sur la pointe de mon couteau le Pérou."
Das rasende Handwerk
Der rote Wohnwagen am Rande des Nagels
Und Kadaver in dem Korb
Und Ackerpferde im Hufeisen
Ich träume mit dem Kopf auf der Spitze meines Messers von Peru.

Deutlich folgt Char hier der surrealistischen Doktrin. Sehr bald jedoch sucht er nach eigenen Wegen. Schon in "Moulin Premier" (Erste Mühle, 1936) finden sich Anzeichen seines späteren, 'reifen' Stils. Die Form des Aphorismus, die auf geringem Raum, zum Teil elliptisch, Gegensätzliches komprimiert, wird hier bereits verwendet. Bemerkenswert sind die hier zum ersten Mal gehäuft auftretenden poetologischen Aussagen: Char reflektiert über sein Schreiben und die Möglichkeiten des Schriftstellers überhaupt. Poesie und Metasprache durchdringen sich. Damit steht Char in der großen Tradition des 19. Jahrhunderts, beispielsweise eines Baudelaire, der in den "Curiosités esthétiques" (1868) über den Künstler reflektiert hatte.

Wenn Char in "Moulin premier" noch sagt – und in seinem Frühwerk glaubhaft illustriert –, daß man die "réflexion" zugunsten der "intuition" gerne ("volontiers") zurücktreten lasse (Nr. IX), so erscheinen die späteren Schriften sehr viel durchgestalteter, rationaler. Chars Ablösung vom Surrealismus läßt sich zeitlich schwer präzisieren. Die 1937/38 geschriebene Sammlung "Dehors la nuit est gouvernée" ("Draußen die Nacht wird regiert") wirkt durch die Fülle der Bilder und ihre oft willkürliche Aneinanderreihung im einzelnen Gedicht 'surrealistischer' als "Moulin premier". Tatsächlich hat es nie einen regelrechten Bruch mit den Surrealisten gegeben. 1947, mehr als ein

Jahrzehnt später, schreibt Char darüber in der berühmten "Lettre hors commerce" an Breton: "Ich kann in einigen Zeilen, wenn du es wünscht, meine beständige Zuneigung zu diesem großen Moment meines Lebens ausdrücken, der nie einen Abschied, sondern die unserer Natur und der Zeit entsprechenden Veränderungen erlebte." Wenn man über Chars 'reifen' Stil sprechen will, muß man zunächst sein Weltbild, und damit auch sein Lebensgefühl, beleuchten. Nur auf dieser Folie, die freilich nirgends systematisiert und eindeutig veranschaulicht wird, ist sein Werk mit allen seinen Ambivalenzen verständlich.

Die Vereinigung von Gegensätzlichem ist das wichtigste Charakteristikum von Chars Weltsicht und damit seiner Lyrik. Gegensätzliches wird – oft in einem einzigen Bild – zusammengepreßt, schließt sich scheinbar aus und muß doch zusammengelesen und -interpretiert werden. Wenn Char zum Beispiel schreibt: "Epouse et n'épouse pas ta maison" ("Eheliche dein Haus und eheliche es nicht", Ü: Celan), so soll der Gegensatz nicht nur ein Aufeinanderprallen, sondern auch eine "alliance", eine Verschmelzung beider Pole, hervorrufen. Jedes seiner zahlreichen Oxymora muß – ähnlich wie viele Fragmente Blaise Pascals – immer als ein Sowohl-als-auch gelesen werden. Entsprechend bedeutet der oben zitierte Aphorismus – und er ist repräsentativ für Chars Lebensgefühl –, daß der Mensch zwar nach Bewahren streben, in diesem Zustand aber nicht innehalten soll; das Verweilen bei einem status quo bedeutet für Char Stumpfsinn und Lähmung. Die Suche nach dem Neuen, das vor einem liegt, dem "inconnu devant soi", wie er sagt, bestimmen viele seiner Metaphern. Der Kritiker Ferdinand Simonis nennt diese Konstituente in Chars Denken und Schreiben den "unaufhörlichen Aufbruch zu neuem Handeln".

Nach Heraklit, für den Char offen seine Bewunderung ausspricht, ist der Urstoff der Welt das Feuer, das Symbol der Veränderung schlechthin. Nur aus den Gegensätzen in der Struktur des Seins kann Entwicklung, kann Neues hervorgehen. Dem fragmentarischen Charakter von Heraklits "Über die Natur" (der Titel ist nicht authentisch) verdankt Char zumindest zum Teil die Zuspitzung seines eigenen Stils. Und George Mounin hat sicher recht, wenn er über Chars Heraklit-Rezeption sagt, Char habe in seiner Dichtung einen Transfer vom Bereich des Logos (Heraklit) zum Bereich des Emotionalen erreicht.

Auch in Chars Lyrik hat das Bild des Feuers einen wichtigen Platz. Gewitter, Blitz und Funken sind häufig auftretende Bilder. Sie scheinen zunächst für das Momentane, Vorübergehende zu stehen; doch sie signalisieren ebenso das kurze Aufleuchten von Transzendenz (was bei Char nicht im religiösen Sinn zu verstehen ist): "Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel." ("Bewohnen wir einen Blitz, so ist er das Herz der Ewigkeit.")

Allerdings – und das ist die Einschränkung, die sich zu vielen Bildern Chars machen läßt – trägt ein Bild (hier der Funke) nicht automatisch in jedem möglichen Kontext dieselben Konnotationen (wenn es auch einige konstante Symbolträger gibt): "Étincelle nomade qui meurt dans son incendie." ("Ewig wandernder Funke, der in der Feuersbrunst stirbt.") Hier ist der Funken dem Tode anheimgegeben; er kehrt zu seinem Ursprung zurück, ohne Neues gestiftet zu haben.

In der Intensität des momentanen Erlebens liegt ein tragisches Element: Der Augenblick, konstitutiv für Chars Lebensgefühl, läßt sich nicht halten, immer wieder muß um ihn gerungen werden; der Dichter lebt in ständiger Spannung. So wird es verständlich, daß Char sein eigenes Lebensgefühl mit dem Mittel der Opposition beschreibt: "Moi qui jouis du privilège de sentir tout ensemble accablement et confiance, défection et courage (...)" ("Ich, der das Vorrecht genießt, Bedrückung und Zuversicht, Abtrünnigkeit und Mut auf einmal zu empfinden (..."). Unterschiedliche, ja gegensätzliche Empfindungen reiben sich hier aneinander, bleiben in Konkurrenz, so daß keine Macht über die andere gewinnt. Selten gibt Char in seiner Lyrik der Resignation uneingeschränkt Raum. Immer wieder erhebt eine Urtriebkraft des Dichters die Stimme; sie ruft zum Widerstand auf und opponiert gegen eine passive *laisser-faire*-Haltung: "Nombreux sont ceux qui attendent que l'écueil les soulève, que le but les franchisse, pour se définir." ("Zahlreich sind die, die warten, daß die Klippe sie hebe, daß das Ziel sie überhole, um Kontur zu bekommen.") Dieses ist, im Sartreschen Sinne, ein Plädoyer dafür, daß der Mensch die Werte selber setzen muß; er darf nicht auf Mobilisierung von außen warten. Freilich ist diese Wert-Setzung bei Char, anders als bei Sartre, an eine normativ gültige Ethik gebunden. Während Sartre dem Menschen Freiheit zuspricht, ja ihn als "zur Freiheit verurteilt" bezeichnet, verlangt Char dem Menschen Verantwortung ab, die er gleichermaßen, wenn nicht noch radikaler, von sich selber fordert.

Als Leiter einer Widerstandsgruppe hat Char sein großes politisches Verantwortungsgefühl bewiesen; er hat gegen die "Niedertracht der Nazis" gekämpft, aber auch Frankreichs Verhalten als ein "in seiner Siesta aufgestörtes Strandgut" scharf kritisiert. Durch Aufzeichnungen von Zeitgenossen ist überliefert, daß sich Char in dieser Zeit durch Mut und taktische Klugheit ausgezeichnet hat und daß es ihm gelungen ist, Zuversicht und Vertrauen zu vermitteln.

Entscheidend ist auch, daß er von 1939–1944 zwar geschrieben, aber nichts publiziert hat. Indem er in diesem Zeitraum nicht durch das Wort zu wirken versucht hat, ist er im Sinne Sartres kein "poète engagé". In seinen Schriften wird aber deutlich, daß er immer wieder Menschlichkeit, Wahrheit und Freiheit fordert. Die Betonung dieser Werte ist symptomatisch für die gesamte Résistance-literatur. Bei Char jedoch sind es Schlüsselbegriffe, die das Gesamtwerk durchziehen. Freilich hebt Char nicht moralisierend den Zeigefinger, sondern er 'poetisiert' den Appell, indem er ihn an eine Metapher knüpft. Dieses Verfahren wird besonders deutlich in "Hypnos, Aufzeichnungen aus dem Maquis". Es ist die berühmteste Schrift Chars und eines der wichtigsten Zeugnisse der gesamten Résistance-Literatur. Sie erscheint erstmals 1946, dann 1948 in dem großen Sammelband "Fureur et mystère" (Zorn und Geheimnis).

"Hypnos, Aufzeichnungen aus dem Maquis" (Übersetzung von Paul Celan), in den Jahren 1943/44 geschrieben, besteht aus 237 (numerierten) Notizen unterschiedlichster Länge. Char selbst sagt, daß Zeitnot den kondensierten – aphoristischen – Stil bedingt habe (Nr. 31). So spitzt sich in diesen Jahren eine Stileigenheit, die für Char vorher schon charakteristisch gewesen ist, sichtlich zu. Char hat die Sammlung Albert Camus gewidmet. Im Vorwort sagt er über die

Blätter, sie würden für einen “humanisme conscient de ses devoirs” (einen sich “seiner Pflichten bewußten Humanismus”) stehen. Wie ernst Char diese Pflichten genommen hat, das bezeugt diese Sammlung.

Hypnos – in der griechischen Mythologie der Gott des Schlafes – streift den Schlaf von sich ab und wird zu Feuer; diese Metamorphose gestaltet Char am Anfang von “Hypnos, Aufzeichnungen aus dem Maquis” und löst so die scheinbare Paradoxie der Namensgebung dieser Schrift auf. Konkrete Berichte, Eindrücke und Reflexionen über das Erlebte durchdringen sich in diesen Notizen. Häufig wird der Kriegsalltag zum Ausgangspunkt.

Oft aber ist der inhaltliche Bezugsrahmen offengelassen, und der Interpretationsspielraum ist immens – ein typisches Merkmal von Chars Bildersprache.

Auffällig ist die große Spannweite verschiedener Gefühlslagen zwischen Bestürzung, Verzweiflung und Hoffnung. Seinem antinomischen Prinzip entsprechend, drängt Char oft zwei extreme, scheinbar widersprüchliche Gefühle in ein Bild. Schlüsselworte dieser Sammlung sind “espoir” und “espérance”. “Résistance n'est qu'espérance” (“Résistance ist nichts als Hoffnung”) lautet zum Beispiel ein berühmter Satz. Andere spontane Notizen mögen Ventilfunktion für Char haben: “Discipline, comme tu saignes” (“Disziplin, wie du blutest”), oder “Devoirs infernaux” (“Höllische Pflichten”). Dergleichen erlaubt sich Char in diesen persönlichen Aufzeichnungen, eben weil er nicht rezeptionsorientierten Absichten folgt.

Immer wieder leidet er als Résistance-Führer unter der Notwendigkeit, pragmatische Entscheidungen treffen zu müssen, oft auf Kosten von Menschenleben. Dann heißt es zum Beispiel in einer Schilderung: “Le soleil de juin glissait un froid polaire dans mes os” (“Die Junisonne fuhr mir eisig in die Knochen”).

Wohl haben die ethischen Werte ihre ideelle Gültigkeit nicht verloren; im Kriegsalltag jedoch relativieren sie sich. Ein sehr schöner Anthropomorphismus – übrigens ein typisches Stilmittel Chars – verleiht dem Ausdruck: “A tous les repas pris en commun nous invitons la liberté à s'assoir. La place demeure vide mais le couvert reste mis.” (“Bei jedem gemeinsamen Mahl bitten wir die Freiheit an unseren Tisch. Der Platz bleibt leer, aber das Gedeck liegt bereit.”) Erwartung und Hoffnung bleiben wohl bestehen, aber sie erfahren ständige Enttäuschung. Und noch etwas ergibt sich aus der Kriegssituation: Die Vertrautheit mit einem geliebten Menschen ist nicht mehr oder nur kurzweilig möglich. Char, dem das Unverblümte nicht liegt, würde nie so deutlich wie Aragon über die Kriegsjahre sagen: “Il n'y pas d'amour heureux” (Es gibt keine glückliche Liebe); aber er deutet Ähnliches in einigen wenigen Notizen an: “Ma renarde, pose ta tête sur mes genoux. Je ne suis pas heureux et pourtant tu suffis.” (“Meine Füchsin, leg deinen Kopf auf meine Knie. Ich bin nicht glücklich, dennoch genügst du.”) – Ungetrübtes Glück zu empfinden, bleibt Char in dieser Zeit versagt. Doch versucht er, sich durch die Kriegsmaschinerie nicht ganz und gar vereinnahmen zu lassen: “Si l'homme ne fermait pas *souverainement* les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé.” (“Der Mensch, würde er von Zeit zu Zeit nicht *souverän* die Augen schließen, er sähe zu guter Letzt nicht mehr, was angeblickt zu werden verdient.”) – Um erschütterbar bleiben zu können, um nicht abzustumpfen, muß sich der Mensch die Fähigkeit bewahren, Abstand zu halten. Der zuletzt zitierte Aphorismus ist übrigens deshalb typisch, weil er nicht nur auf der Folie des Kriegsalltags verständlich ist, sondern, fast sentenzhaft, darüber hinausweist. So ist “Hypnos” nicht nur

als Zeitdokument zu lesen; allgemeingültige ‘Maximen’ und – sehr zahlreich – poetologische Aussagen finden sich hier gleichermaßen.

Schwierig ist es, alle poetologischen Aussagen Chars zu einem System zusammenzufassen – zu sehr sind sie versprengt, zu unterschiedlich ist ihr Tenor. Relativ konstant ist jedoch Chars Versuch, poetisch einzugreifen und zu überhöhen, wo ein Ungenügen im Verhältnis zur Realität besteht. Nur selten ist der Dichter wirklich machtlos – z. B. in Situationen von Beängstigung und menschlicher Auseinandersetzung.

Auf die kleine Sammlung “Unanfechtbarer Anteil”, die 1945 in dem Sammelband “Es bleiben aber” erschienen ist, soll hier genauer eingegangen werden, denn in fast jeder der insgesamt 55 (numerierten) Notizen wird der dichterische Schaffensprozeß thematisiert.

Auffällig ist die hohe Wertschätzung, die Char der dichterischen Kraft beimißt: “Le poète transforme indifféremment la défaite en victoire, la victoire en défaite, empereur pré-natal seulement soucieux du recueil de l’azur.” (“Der Dichter verwandelt unterschiedslos die Niederlage in Sieg, den Sieg in Niederlage, Kaiser schon vor der Geburt, besorgt allein um die Ernte des Azurs.”)

In der Gestaltung der Realität gewährt sich der Dichter absolute Autonomie, das faktische Sein des Realen kann er jedoch nicht sprengen. An dieser Stelle sei einer der meistzitierten Aphorismen Chars angeführt: “Le poème est l’amour réalisé du désir demeuré désir.” (“Das Gedicht ist die verwirklichte Liebe der Sehnsucht, die Sehnsucht blieb.”) In der Dichtung realisiert sich unerfülltes Sein als Erfüllung verheißender Schein.

Während in der Realität Pragmatismus häufig unvermeidbar ist, muß die Dichtung kompromißlos, moralisch integer sein, sie muß sich “hüten, Unternehmungen näherzutreten, die das Wunder der Freiheit in der Poesie verfremden”. Erst wenn sich der Dichter der Realität ausgesetzt hat, kann er sich durch die Dichtung von ihr distanzieren. Dichtung darf in keinem Fall ein transzentaler Schonraum sein, und ebenso ist “die Vitalität des Dichters keine Vitalität aus dem Jenseits”, keine fremdgesteuerte Produktivität.

Aus dieser wie aus anderen poetologischen Schriften Chars ist so etwas wie ein Urvertrauen in die Macht der Dichtung herauszulesen. Schon der Titel “Es bleiben aber” mag eine Anspielung auf Hölderlins berühmten Vers “Was bleibt aber, stiftet die Dichter” sein. So heißt es bei Char einmal: “Le poète, conservateur des infinis visages du vivant” (“Der Dichter als der die unendlichen Gesichter des Lebendigen Bewahrende”, Ü: Celan). Und selbst der uralte Topos, den E. R. Curtius “Dichtung als Verewigung” genannt hat, findet sich bei Char wieder: “Ce qui me console, lorsque je serais mort, c'est que je serai là – disloqué, hideux – pour me voir poème.” (Mich tröstet, daß ich mich, wenn ich einmal tot bin – auseinandergerissen, abscheulich – als Gedicht sehen kann.) Doch Char macht aus der Macht der Poesie keinen Kult, wenn sie auch für sein persönliches Sein konstitutiv ist. Am Anfang der Résistance, 1941, hatte er an den Freund Francis Curel geschrieben: “Sicher muß man Gedichte schreiben, mit schweigender Tinte Zorn und Schluchzen unseres tödlichen Mißmuts aufzeichnen, aber damit darf es nicht sein Bewenden haben. Das wäre ungenügend bis zur Lächerlichkeit.” In “Das pulverisierte Gedicht” veröffentlichte Char 1947 seine ersten nach dem Krieg

geschriebenen Gedichte. In dem einleitenden Gedicht "Argument" kritisiert er die Existenz des Menschen von heute ("les hommes d'aujourd'hui") als von falschen Wertvorstellungen geprägtes trüges Scheinleben und malt es in düstersten Farben.

Überhaupt fällt an den Werken der Nachkriegszeit auf, daß Char das Kriegsende nicht positiv als möglichen Neuanfang wertet; ein tiefer Kulturpessimismus steht dem entgegen.

Nur die kleine Aphorismensammlung "Röte der Morgenwanderer" schafft noch einmal ein hoffnungsvolles Gegengewicht. Diese nur 27 Aphorismen umfassende Schrift ist in der großen Sammlung "Wanderer in den Morgen" (1950) enthalten.

Schon mit dem Titel "Röte der Morgenwanderer" wird die Morgenröte als unbestimmter Hoffnungsträger evoziert. Immer wieder spielt Char in diesen Aphorismen auf die Morgenröte an, die Vergangenes vergessen zu machen sucht. So heißt es im ersten Aphorismus: "L'état d'esprit du soleil levant est allégresse malgré le jour cruel et le souvenir de la nuit. La teinte du caillot devient la rougeur le l'aurore." ("Der Geist ist heiter, wenn die Sonne aufgeht, trotz des grausamen Tages und der Erinnerung an die Nacht. Das geronnene Blut nimmt die Farbe des Morgenrots an.") Vergangenheit und Zukunft sind belastend, Gegenwart hingegen wird hoffnungsvoll gezeichnet. Es ist der Mut des 'malgré tout', des 'trotzdem', dem Char hier – und an anderen Stellen in dieser Sammlung – Ausdruck verleiht. Die Dynamik des dritten Aphorismus könnte "Hypnos, Aufzeichnungen aus dem Maquis" entstammen: "Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. A te regarder, ILS s'habitueront." ("Zwing deine Chance auf, schnüre dein Glück und geh auf dein Wagnis zu. Auf dich zu blicken, bald sind SIE es gewohnt.")

Während diese Aphorismen eher sentenzhaften Charakter haben, ist die Sammlung "Wanderer in den Morgen" insgesamt persönlicher gehalten. Sie umfaßt die im Zeitraum von 1947–1949 geschriebenen Gedichte und Prosagedichte. Einsamkeit, Melancholie und zugleich der entschiedene Kampf gegen die Möglichkeit des Todes (vgl. das Vorwort zu "Wache Mittagsruhe") werden hier artikuliert. Dem Tod können – freilich nur retardierend und niemals als Verheißung – Momente der Liebe entgegengesetzt werden, "dem sterbenden Leben zum Trotz". Wie stark dieses Gegengewicht zu werten ist, bezeichnet der Titel dieser Sammlung, der eindeutig positiv konnotiert ist.

Doch diese "Morgenwanderer" werden in dem Moment desillusioniert, wenn sie mit der Realität des "grausamen Tages" konfrontiert werden. Immer wieder drückt Char empört die Ohnmacht des einzelnen gegenüber den "Hexenmeistern" (den "sorciers") aus, die die Verantwortung für das Weltgeschehen tragen.

In der 1952 erschienenen Aphorismensammlung "Einer harschen Heiterkeit" heißt es im Geleitwort: "Nous sommes, ce jour, plus près du sinistre que le tocsin lui-même, c'est pourquoi il est temps de nous composer une santé de malheur." ("Wir sind an diesem Tag dem Unheil so nahe wie es selbst die Sturmklöppel nicht ist. Höchste Zeit also, daß wir uns eine Unglücks-Gesundheit zurechtbauen.") Doch "erzwungene Heiterkeit" und "Unglücks-Gesundheit" sind letztlich kein Ausweg, sie halten die Henker, die Verbrecher

nicht auf, die “die Zeit im Menschen stillstehen” lassen, “um ihn in Hypnose zu versetzen und seine Seele zu durchlochen”.

An anderer Stelle bekennt Char seine Ratlosigkeit darüber, in welche Richtung engagiertes Handeln gehen solle: “L'action est nécessaire: elle forge des clés probables. Mais vers quoi et dans les mains de qui?” (Das Handeln ist notwendig: es schmiedet mutmaßliche Schlüssel. Aber in welche Richtung und in wessen Hände?) Das erweckt den Eindruck, als fehle Char hier die ‘raison d'être’, die in der Résistance noch eindeutig bestimmt war.

Die Sammlung “La Parole en Archipel” (Wort-Inselgruppe, 1962), der das Bewußtsein des Todes und ein immer wieder durchscheinendes Ringen um Leben, um einen Neuanfang insgesamt einen düsteren Tenor verleihen, zeugt wieder einmal von Chars Glauben an die Dichtung; sie kann den Tod zwar nicht aufhalten, ihm aber eine lebensbeschwörende Kraft entgegensemzen.

Diese Sammlung enthält die von 1952–1960 entstandenen Gedichte. Unüberhörbar ist das fast alles durchdringende Bewußtsein von der Endlichkeit der menschlichen Existenz. Heidegger, mit dem Char nach dem Krieg bis zu dessen Tod, 1976, befreundet war, spricht da von Zeitlichkeit und vom Sein zum Tode; sein Einfluß auf Char läßt sich deutlich an einigen Gedichten dieser Sammlung nachweisen.

Herausragend ist die knapp 40 Aphorismen umfassende Schrift “Die Bibliothek steht in Flammen”. Dieser Titel fungierte 1944, also während der Résistance, als Geheimcode, der Fallschirmspringeraktionen ankündigen sollte. Nur im ersten Aphorismus jedoch wird der Krieg deutlich evoziert: “Par la bouche de ce canon il neige. C'était l'enfer dans notre tête.” (“Aus dem Schlund der Kanone schneit es. In unserem Kopf war die Hölle.” – Übersetzung: J.-P. Wilhelm)

Ansonsten finden sich auch in dieser Schrift zahlreiche Reflexionen Chars über Dichtung. Weist der Titel in diesem Zusammenhang verallgemeinernd auf die materielle und damit zerstörbare Beschaffenheit von Büchern hin? Beschreibt Char sein eigenes Schreiben, das durch einen Inspirationsschub neu aufgeflammt ist? Oder verzehrt sich das Feuer der Inspiration und wird nichtig? Bezeichnend und typisch für Char ist die Mehrdeutigkeit des Titels.

Entsprechend ist auch der Tenor der Aphorismen bestimmt vom Vertrauen in die dichterische Kraft und, gleichzeitig, vom Bewußtsein ihrer Grenzen. Das Wissen um diese Grenzen kann den Dichter in dem Moment einholen, wo er Bewußtseinsinhalte in Worte ‘übersetzt’, die seinem unmittelbaren Erleben oft nicht angemessen sind. Jedes Gedicht enthält “ein Körnchen Irrtum über sich selbst und die Welt”. Auch dieser sprachkritische Ansatz ist im Zusammenhang mit Heideggerschem Denken zu verstehen.

Die 1955 erschienene Sammlung “Recherche de la base et du sommet” (Suche nach der Basis und dem Gipfel) enthält im essayistischen Stil gehaltene Kunstkritiken und zeugt von Chars Interesse für die bildende Kunst.

Die in dieser Sammlung erwähnten Künstler waren entweder Freunde oder Vorbilder Chars. Die relativ kurzen Texte sind in panegyrischer, nicht in kritischer Absicht geschrieben. Die persönliche Betroffenheit Chars ist unüberhörbar, sei es, daß er das Werk von Freunden (z. B. Eluard, Camus) würdigt, sei es, daß er seine Bewunderung für dichterische Vorbilder

ausspricht. Seine Verehrung galt, neben Heraklit und Hölderlin, vor allem Rimbaud; emphatisch schreibt er: "Rimbaud le Poète, cela suffit, cela est infini." (Der Dichter Rimbaud, das genügt, ist unendlich.) Die Kommentare zur bildenden Kunst beziehen sich vorwiegend auf das Werk der Künstler, die Chars Bücher illustriert haben (z. B. Picasso, Miró, Giacometti und Georges Braque, mit dem ihn eine langjährige Freundschaft verband). Die Prosastücke überwiegen in dieser Sammlung, die ebenfalls Aphorismen ("Einer harschen Heiterkeit") und einige wenige Gedichte enthält. Bemerkenswert sind vier Briefe ("Billets à Francis Curel"), weil sie einige der wenigen Selbstzeugnisse Chars darstellen und sehr offen und unverblümt im Ton gehalten sind.

Auch im Spätwerk Chars stehen pessimistische Töne, apokalyptische Visionen und positive Akzente nebeneinander (vgl. "Rückkehr stromauf", 1965 und "Le Nu perdu", Der verirrte Nackte, 1971). Wenn Char in "Gewürze-Jäger" (1975) sagt: "Nous continuons à vivre et à apprendre" (Wir fahren fort zu leben und zu lernen), so drückt sich hier ein nicht spannungsgeladenes Lebensgefühl (oder ist es nur ein Wunsch?) von Kontinuität und Fortentwicklung aus.

Doch der Zustand der Hoffnung ist labil, der Übergang zur Enttäuschung schnell erreicht; dagegen folgt der Enttäuschung nur in seltenen Fällen der hoffnungsvolle Aufschwung. Auch hier, in Chars Spätwerk, ist der aphoristische Stil beherrschend und damit häufiger anzutreffen als das durchrhythmierte Gedicht. Das gilt auch für den im Mai 1985 erschienenen Band "Les voisnages de Van Gogh" (Die Nachbarschaft von Van Gogh). Char versucht hier, wie er selbst sagt, die Landschaft der Provence mit Van Goghs Augen zu sehen. In seinen Augen liest Char "Wahrheit" und "neue Blumen" und erhofft sich von ihnen Bereicherung. Auf der Folie der eher müden und resignierten Stimmung der Texte in dieser Sammlung wird ein solcher Wunsch verständlich. Doch van Gogh, der im Text selbst nicht benannt wird, scheint ihm den gewünschten Impuls nicht gegeben zu haben: "Jetzt, wo wir der Hoffnung entbunden sind", lautet der traurige Anfang des letzten Prosagedichts dieser Sammlung.

Mit Nachdruck muß noch einmal darauf hingewiesen werden, daß viele von Chars Bildern nur schwer, zum Teil gar nicht zu entschlüsseln sind; daß Übersetzungen ins Deutsche die Texte zusätzlich verfremden oder falsche Deutungen nahelegen können. Die hier ausgewählten Zitate sind, gemessen am Gesamtwerk, relativ zugänglich. Schwierigkeiten für den Leser ergeben sich vor allem durch den Nominalstil Chars: Substantive werden durch Präpositionen (zumeist "de") zu längeren Satzgliedern aneinandergefügt, oft mit Adjektiven oder Adverbien angereichert, wobei vielfach semantische Inkongruenzen erzeugt werden (vgl. "Sur le muet silex de midi écartelé", von Hübner/Klüninger mit "Auf dem stummen Kiesel des gevierten Mittags" übersetzt). Die Komprimierung des Ausdrucks ist auf die Spitze getrieben. Nicht immer ist es leicht, zu entscheiden, ob die verwendeten Bilder sinnlich nachvollziehbare Intensität evozieren sollen, oder ob Char nur die Zerstörung konventioneller Erlebnismuster beabsichtigt hat. Oft lassen sich aus den vielfältigen wachgerufenen Konnotationen keine Vorstellungsgefüge mehr gewinnen. So verhält es sich zum Beispiel mit dem Aphorismus 187 aus "Hypnos, Aufzeichnungen aus dem Maquis": "Lyre pour des monts internés", von Celan mit "Leier für internierte Berge" übersetzt. Typisch sind hier der Nominalstil, das elliptische Satzgefüge und die semantische 'Voraussetzungslosigkeit' der Aussage, deren Bezugsrahmen der Leser erst

auffinden muß. Oder der Aphorismus: "Restez près du nuage. Veillez près de l'outil. Toute sémence est détestée." ("Bleibt der Wolke nah. Wacht beim Werkzeug. Alle Saat wird verabscheut", in der Übersetzung von J.-P. Wilhelm). Deutlich ist, daß Char hier gegen die Konnotationen, die das Bild "Saat" gemeinhin trägt, verstößt. Warum aber sind gerade Werkzeug und Wolke hier positive Träger? Es scheint, als operiere Char willkürlich mit den Konnotationen der verschiedenen Ausdrucksträger, und beim Leser mag sich leicht Ungeduld, wenn nicht sogar Unmut einstellen. Wenn Char dagegen von "unpersönlichen Gestirnen" ("astres impersonnels") oder vom "kalten Schrei der Anemone" ("cri froid de l'anémone") spricht, vermittelt er eigene Gefühlslagen, nicht sentenzhafte Aussagen; es entsteht das Bild eines un-heimischen Kosmos, einer abweisenden Natur. Überhaupt erscheinen die Bilder, die die animistische Vorstellung einer belebten, das heißt empfindsamen Natur evozieren, bei Char als besonders gelungen. Auch die Durchdringung von einzelnen der Natur angehörigen Elementen kann von starker sinnlicher Qualität sein: "Ma toute terre, comme un oiseau changé en fruit dans un arbre éternel, je suis à toi." ("Du meine ganze Erde, wie ein Frucht gewordener Vogel in einem ewigen Baum, ich bin dein.") Der Eindruck einer emphatischen Hingabe Chars an die Natur entsteht durch die (fast synästhetisch anmutende) Verschmelzung von an sich schon bedeutungsgeladenen Elementen. Hier schafft die Reduzierung der sprachlichen Mittel Intensität und nicht Disparität.

Schwierig ist es auch, die zahlreichen Bilder Chars zu systematisieren. Einen heuristischen Ansatz liefert die Kritikerin Ursula Lange: "Auf der einen Seite das Kompakte, Gestein, Gebirge, Winter, Kälte, auf der anderen Seite als Korrelate des Lichtes das Leichte, Wolken, Vögel, Wind, das Grünende, Blühende." Char gestaltet viele seiner Bilder auf der Folie der Antinomien Licht-Dunkelheit, Leben-Tod und Tag-(tiefe) Nacht. Besonders interessant ist, daß gerade die Übergangszustände, also anbrechender Morgen und Abend, immer Hoffnung anklingen lassen; diese Hoffnung kann sehr unbestimmt in einer unbekannten Zukunft liegen ("Comment vivre sans inconnu devant soi?").

Kurz nach dem Krieg hat Char einige Theaterstücke geschrieben: drei Stücke ("Sur les hauteurs", Auf den Höhen, 1947; "Claire", 1948; "L'homme qui marchait dans un rayon de soleil", Der Mann, der in einem Sonnenstrahl ging, 1949) und zwei Ballettentwürfe ("La Conjuration", Die Beschwörung, 1946; "L'Abominable des neiges", Die Entsetzliche der Schneemassen, 1952); alle sind sie sehr kurz, fast skizzenhaft. Sehr lang hingegen ist mit 42 Szenen das Stück "Die Sonne der Gewässer" (geschrieben 1946). Diese Stücke – zusammengefaßt unter dem Titel "Trois coups sous les arbres, Théâtre saisonnier" (Drei Schläge unter den Bäumen, Theater im Grünen) – sind sprachlich wesentlich zugänglicher und 'anspruchsloser' als die Lyrik. Im Vorwort zu "Die Sonne der Gewässer" weist Char selbst darauf hin, daß er hier Alltagssprache ("la langue du pain quotidien") benutzt. Diesem Anspruch wird er in dem Stück, das er im Auftrag von südfranzösischen Fischern geschrieben hat, zweifellos gerecht.

"Die Sonne der Gewässer" spielt im Jahre 1904 in dem südfranzösischen Fischerdorf Saint-Laurent, das am Ufer der Crillonne gelegen ist. Wie aus dem Prolog hervorgeht, haben sich hier die Fischer das Recht der Selbstverwaltung

seit Jahrhunderten bewahren können. Doch der Schein der zeitlosen Idylle erweist sich bald als trügerisch: Die noch nicht lange bestehende Fabrik entlässt in großen Mengen Chlor in die Crillonne; immer mehr tote Forellen schwimmen auf ihrer Wasseroberfläche. Die Skrupellosigkeit der Industriellen den Fischern gegenüber wird entlarvend geschildert, wenn es zum Beispiel heißt: "Vous ne voudriez tout de même pas que le monde s'arrête de progresser à cause de vous?" (Ihr wollt doch wohl nicht, daß die Welt eure wegen aufhört, Fortschritte zu machen?)

Der Konflikt zwischen den Verantwortlichen der Fabrik und den solidarischen Fischern, deren Anführer der uneingeschränkt positiv gezeichnete Francis ist, spitzt sich immer mehr zu und mündet schließlich in einem blutigen Kampf zwischen beiden Parteien. Ein Fischer stirbt, in der Fabrik explodiert eine Bombe. – Mit der Trauer der heimkehrenden Fischer um ihren toten Freund klingt "Die Sonne der Gewässer" schwermütig aus.

Char distanziert sich deutlich von der sprachlichen Diktion dieses Stücks, indem er sie als "langue sans valeur" (Sprache ohne Bedeutung) bezeichnet.

Tatsächlich fällt sie aus dem sonstigen Schaffen Chars heraus. Die Idealisierung des einfachen Fischermilieus, die zum Teil künstlich anmutende Nachahmung des Jargons der Fischer und die wenig ausdifferenzierte Konfrontation zwischen Fischern und Industriellen – das alles erscheint literarisch problematisch.

Deshalb vermutlich hat das Stück in der Sekundärliteratur so wenig Beachtung gefunden.

Auffällig ist aber, wie engagiert Char gegen den rigiden Fortschritt der Industrie Stellung bezieht. Die Fabrik – sie wird auch "mange-bonheur" genannt – hat dabei exemplarische Funktion. Ebenso aktuell sind für uns heute die zwischen 1965 und 1967 geschriebenen Pamphlete, in denen Char sich dezidiert gegen die Aufstellung von Atomraketen in Südfrankreich wendet. In seiner Lyrik jedoch wird dieses Thema nicht explizit artikuliert. Das entspricht dem besonderen Status, den für Char die Dichtung vertritt.

Char, den Camus als "unseren größten lebenden Dichter" bezeichnete, wurde nach dem Krieg vor allem durch "Hypnos, Aufzeichnungen aus dem Maquis", aber auch durch "Es bleiben aber" und "Wanderer in den Morgen" bekannt. Gerade zwischen 1950 und 1960 gewann er in Frankreich die größte Popularität, die danach jedoch zurückgeht.

Sollte das Nachkriegs-Frankreich sich deshalb für Char interessiert haben, um seine dezidierte Zugehörigkeit zur Résistance auszubeuten, um sich mit ihm als Kronzeugen moralische Entlastung für das unliebsame Kapitel der Kollaboration zu verschaffen? Möglich ist es, doch dieser Grund reicht nicht aus. Wie sonst erklärt sich, daß im aktuellen Frankreich das Interesse für Char neu aufzukommen scheint?

Sicherlich ist die 'mittlere' Schaffensphase Chars – sie umfaßt die in der Résistance und in der Nachkriegszeit geschriebenen Werke – die reichhaltigste und zugänglichste in seinem Werk. Die Form des Aphorismus aber durchzieht als leitmotivisches Genre das Gesamtwerk. Diese moderne Form des Aphorismus, die nicht moralisierend sein will, die nicht aus der Distanz kluge Gesamtschau oder Weltverständnis für sich in Anspruch nimmt, macht das Innovative und das Singuläre von Chars Dichtung aus. Sie bildet nicht

Lebensweisheit, sondern Erkenntnissplitter ab, die metaphorisch gebunden werden. Wenn das Gedicht bereits als das Genre der größten poetischen Komprimierung gilt, so erreicht Char in seinen Aphorismen eine weitere Steigerung. Er schafft eine Kunstform, die genial und gleichzeitig gefährdet ist: weil sie durch die Komprimierung des Ausdrucks zwischen den Möglichkeiten von Verdichtung und Vernichtung schwebt.

[Wo nicht anders angegeben, stammen die in Anführung stehenden Übersetzungen aus dem Französischen von Johannes Hübner und Lothar Klünner. Die Übersetzungen aus "Hypnos. Aufzeichnungen aus dem Maquis" stammen durchgängig von Paul Celan.]

Primärliteratur

"Les cloches sur le cœur". (Die Glocken auf dem Herzen). Paris (Le Rouge et le Noir) 1928.

"Arsenal". (Arsenal). Nîmes (Privatdruck) 1929.

"Artine". (Artine). Paris (Éditions surréalistes) 1930.

"Ralentir travaux". ("Vorsicht Baustelle"). In Zusammenarbeit mit André Breton und Paul Eluard. Paris (Éditions surréalistes) 1930.

"L'action de la justice est éteinte". (Erlöschen des gerechten Handelns). Paris (Éditions surréalistes) 1931. Neuausgabe: Paris (Corti) 1989.

"Le marteau sans maître". ("Der herrenlose Hammer"). [Sammelband. Enthält u.a.: "Moulin premier" ("Erste Mühle")]. Paris (Éditions surréalistes) 1934.

Neuausgabe: Hg. von Marie-Claude Char. Nachwort von Yves Battistini. Paris (Gallimard) 2002.

"Placard pour un chemin des écoliers". ("Plakat für einen Schulweg"). Paris (G.L.M.) 1937.

"Dehors la nuit est gouvernée". ("Draußen die Nacht wird regiert"). Paris (G.L.M.) 1938.

"Le visage nuptial". ("Das bräutliche Antlitz"). Paris (Privatdruck) 1938.

"Seuls demeurent". ("Es bleiben aber"). [Sammelband. Enthält auch: "Le partage formel" ("Unanfechtbarer Anteil")]. Paris (Gallimard) 1945.

"Feuillets d'Hypnos". ("Hypnos. Aufzeichnungen aus dem Maquis"). Paris (Gallimard) 1946.

"Le poème pulvérisé". ("Das pulverisierte Gedicht"). Paris (Fontaine) 1946.

"Fureur et mystère". ("Zorn und Geheimnis"). [Sammelband]. Paris (Gallimard) 1948. Neuausgabe: Paris (Gallimard) 1989. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1967.

"Fête des arbres et du chasseur". ("Der Bäume und des Jägers Fest"). Paris (G.L.M.) 1948.

"Claire". ("Claire"). Paris (Gallimard) 1949.

"Le soleil des eaux". ("Die Sonne der Gewässer"). Paris (Matarasso) 1949.

- “Les matinaux”. (“Wanderer in den Morgen”). Paris (Gallimard) 1950.
 Neuausgabe: Paris (Gallimard) 1987. Taschenbuchausgabe: [Enthält auch: “La parole en archipel” (Wort-Inselgruppe)]. Paris (Gallimard) 1969.
- “Quatre fascinants. La minutieuse”. (“Verzauberungen”). Paris (Privatdruck) 1951.
- “A une sérénité crispée”. (“Einer harschen Heiterkeit”). Paris (Gallimard) 1951.
- “La paroi et la prairie”. (“Die Felswand und die Wiese”). Paris (G.L.M.) 1952.
- “Lettera amorosa”. (Liebesbriefe). Paris (Gallimard) 1953.
- “Le rempart de brindilles”. (“Der Reisigwall”). Paris (Broder) 1953.
- “A la santé du serpent”. (“Der Schlange zum Wohl”). Paris (G.L.M.) 1954.
- “Poèmes des deux années”. (“Gedichte zweier Jahre”). Paris (G.L.M.) 1955.
- “Recherche de la base et du sommet”. (Suche nach der Basis und dem Gipfel). Paris (Gallimard) 1955. Taschenbuchausgabe: Paris (Gallimard) 1971.
- “La bibliothèque est en feu”. (“Die Bibliothek in Flammen”). Paris (Broder) 1956.
- “Les compagnons dans le jardin”. (“Gefährten im Garten”). Paris (Broder) 1957.
- “Sur la poésie”. (“Über die Dichtung”). Paris (G.L.M.) 1958.
- “La parole en archipel”. (Wort-Inselgruppe). [Sammelband]. Paris (Gallimard) 1962. Neuausgabe: Paris (Gallimard) 1986. Taschenbuchausgabe in: “Les matinaux”. (“Wanderer in den Morgen”). Paris (Gallimard) 1969.
- “Commune présence”. (Gemeinsame Anwesenheit). Paris (Gallimard) 1964.
 Neuausgabe: Paris (Gallimard) 1998.
- “L'Âge cassant”. (Das brüchige Alter). Paris (Corti) 1965.
- “Retour amont”. (“Rückkehr stromauf”). Gedichte. Paris (G.L.M.) 1965.
 Neuausgabe: Paris (Gallimard) 1988.
- “Trois coups sous les arbres. Théâtre saisonnier”. (Drei Schläge unter den Bäumen). [Vereinigt alle Theaterstücke, also: “Sur les hauteurs” (Auf den Höhen); “Claire” (“Claire”), “Le soleil des eaux” (“Die Sonne der Gewässer”); “L'Homme qui marchait dans un rayon de soleil” (Der Mann, der in einem Sonnenstrahl ging); “L'Abominable des neiges. Ballet.” (Die Entsetzliche der Schneemassen); “La conjuration” (Die Beschwörung)]. Paris (Gallimard) 1967.
- “Dans la pluie giboyeuse”. (“Im wildreichen Regen”). Paris (Gallimard) 1968.
- “Le chien de cœur”. (“Der Herzenshund”). Paris (G.L.M.) 1969.
- “Le nu perdu”. (Der verirrte Nackte). [Sammelband]. Paris (Gallimard) 1971.
 Neuausgabe: Paris (Gallimard) 1988. Taschenbuchausgabe: “Le nu perdu et autres poèmes”. Paris (Gallimard) 1978.
- “La nuit talismanique”. (“Die zauberkräftige Nacht”). Genf (Skira) 1972.
- “Contre une maison sèche”. (Gegen ein vertrocknetes Haus). Paris (Hugues) 1975.
- “Aromates chasseurs”. (“Gewürze-Jäger”). Paris (Gallimard) 1975.

- “Chant de Balandrane”. (“Elegien der Balandrane”). Paris (Gallimard) 1977.
- “Fenêtres dormantes et porte sur le toit”. (Schlafende Fenster und Tür zum Dach). Paris (Gallimard) 1979.
- “Les voisnages de Van Gogh”. (“Die Nachbarschaften Van Goghs”). Paris (Gallimard) 1985.
- “Céreste et la Sorgue”. (Céreste und die Sorgue). Hg. von Gabriel Bounoure. Fontfroide-le-Haut (Fata Morgana) 1986.
- “Eloge d'une soupçonnée”. (“Lob einer Verdächtigen”). Gedichte. Paris (Gallimard) 1988.
- “Œuvres complètes”. (Gesammelte Werke). Einleitung: Jean Roudaut. Paris (Gallimard) 1988. (Bibliothèque de la Pléiade 308).
- “Changer sa règle d'existence”. (Seine Existenzregeln ändern). Paris (Gallimard) 1990. (Cahiers du Nouveau Théâtre d'Angers 18).
- “Sentiers partagés”. (Verzweigte Pfade). Fotografien von Pia Olivier. Texte von René Char. Lausanne (Éditions de l'Aire) 1990.
- “René Char – Jean Ballard. Correspondance 1935–1970”. (René Char – Jean Ballard. Briefe 1935–1970). Hg. und Vorwort von Jeannine Baude. Mortemart (Rougerie) 1993.
- “La sorgue et autres poèmes”. (Die Sorgue und andere Gedichte). Hg. von Marie-Claude Char. Paris (Hachette) 1994. (Classique Hachette 50).
- “Dans l'atelier du poète”. (In der Werkstatt des Dichters). Hg. von Marie-Claude Char. Paris (Gallimard) 1996.
- “En trente-trois morceaux”. Paris (Gallimard) 1997. (Collection Poésie 310). [Enthält: “Sous ma casquette amarante. Entretiens” (Unter meiner dunkelroten Mütze. Interviews); “Loin de los cendres” (Fern der Asche); “Le bâton de rosier” (Der Stock vom Rosenstrauch); “Sur la poésie” (“Über die Dichtung”)].
- “René Char. Fiction sublime”. Bildband. Hg. von Gilles Plazy. Paris (Place) 2003.

Übersetzungen

- “Das bräutliche Antlitz”. (“Le visage nuptial”). Übersetzung: **Johannes Hübner, Lothar Klünner**. Frankfurt/M. (Meta) 1952.
- “Gedichte”. [Auswahl aus: “A une sérénité crispée” (“Einer harschen Heiterkeit”); “Seuls demeurent” (“Es bleiben aber”); “Le poème pulvérisé” (“Das pulverisierte Gedicht”)]. Übersetzung: **Lothar Klünner, Johannes Hübner, Kurt Leonhard**. In: Die Neue Rundschau. 1953. S. 396–411.
- “Gedichte”. [Auswahl aus: “Le marteau sans maître” (“Der herrenlose Hammer”); “Feuilles d'Hypnos” (“Hypnos. Aufzeichnungen aus dem Maquis”); “Le poème pulvérisé” (“Das pulverisierte Gedicht”); “La paroi et la prairie” (“Die Felswand und die Wiese”)]. Übersetzung: **Jean-Pierre Wilhelm**. In: Anthologie der französischen Dichtung II. Wiesbaden (Limes) 1953.
- “Irdische Girlande”. [Sammlung]. [Enthält: “Lettera amorosa” (Liebesbriefe); “Le rempart de brindilles” (“Der Reisigwall”); Auswahl aus: “Poèmes des deux

années” (“Gedichte zweier Jahre”)]. Übersetzung: **Marie-Philippe Wilhelm** und **Jean-Pierre Wilhelm**. Hg. von Flora Klee-Palyi. Wiesbaden (Limes) 1954.

“Auf das Wohl der Schlange”. (“A la santé du serpent”). Übersetzung: **Jean-Pierre Wilhelm**. Heidelberg (Profile) 1955. Unter dem Titel: “Der Schlange zum Wohl”. Übersetzung: **Paul Celan**. In: Texte und Zeichen. Berlin (Luchterhand) 1955.

“Gedichte”. [Auswahl aus: “Dehors la nuit est gouvernée” (“Draußen die Nacht wird regiert”)]. Übersetzung: **Johannes Hübner, Lothar Klünner**. Heidelberg (Profile) 1955.

“Verzauberungen”. (“Quatre fascinants”). Übersetzung: **Karl Krolow**. In: Die Barke Phantasie. Düsseldorf (Eugen Diederichs) 1957.

“Rimbaud”. Übersetzung: **Jean-Pierre Wilhelm**. In: Die Neue Rundschau. 1957. S. 224–230.

“Hypnos. Aufzeichnungen aus dem Maquis (1943/44)”. (“Feuilles d’Hypnos”). Übersetzung: **Paul Celan**. In: Die Neue Rundschau. 1958. S. 565–601.

“Poésies – Dichtungen. Teil I”. [dt.-frz. Teilsammlung]. Übersetzung: **Paul Celan, Johannes Hübner, Lothar Klünner, Jean-Pierre Wilhelm**. Hg. von Jean-Pierre Wilhelm. Vorwort von Albert Camus. Frankfurt/M. (Fischer) 1959.

“En trente-trois morceau – 33 Bruchstücke”. Übersetzung und Linolschnitte von **Flora Klee-Palyi**. [Zweisprachige Ausgabe]. Gießen (Walltor) 1960.

“Gedichte. Schriften zur Bildenden Kunst (Auszüge)”. Übersetzung: **Franz Wurm, Greta Wolfer-Rau**. In: Die Neue Rundschau. 1962. S. 358–371.

Umfangreichere, zweisprachige Ausgabe: Mit Fotos und Faksimile. Zürich (Arche) 1963.

“Hypnos und andere Dichtungen”. [Eine Auswahl des Autors]. Übersetzung: **Paul Celan** u.a. Frankfurt/M. (Fischer) 1963. Taschenbuchausgabe: Frankfurt/M. (Fischer) 1990. (Fischer Taschenbücher 9570).

“Claire. Theater im Grünen”. (“Claire”). [Aus: “Trois coups sous les arbres. Théâtre saisonnier” (Drei Schläge unter den Bäumen)]. Übersetzung: **Anneliese Hager**. Frankfurt/M. (Fischer) 1967.

“Poésies – Dichtungen. Teil II”. [dt.-frz. Teilsammlung]. Übersetzung: **Gerd Henninger, Johannes Hübner, Lothar Klünner**. Frankfurt/M. (Fischer) 1968.

“Porträt und Poesie”. Ausgewählte Gedichte, Abbildungen, Faksimile, Dokumente. Übersetzung: **Johannes Hübner** u.a. Einleitung von Pierre Guerre. Neuwied, Berlin (Luchterhand) 1968.

“Die Sonne der Gewässer. Schauspiel für ein Gemälde der Fischer”. (“Le soleil des eaux”). Übersetzung: **Anneliese Hager**. Frankfurt/M. (Fischer) 1970.

“Vertrauen zum Wind. Gedichte”. Übersetzung: **Johannes Hübner und Lothar Klünner**. [Zweisprachige Ausgabe]. Nachwort von Lothar Klünner. Waldburg (Heiderhoff) 1984. (Das Neueste Gedicht 17).

“Rückkehr stromauf. Gedichte 1964–1975”. (“Retour amont”). [Enthält auch: zahlreiche Texte aus “Le nu perdu” (Der verirrte Nackte); “Aromates chasseurs” (“Gewürze-Jäger”)]. Übersetzung: **Peter Handke**. [Zweisprachige Ausgabe]. München, Wien (Hanser) 1984.

- “Draußen die Nacht wird regiert. Poesien”. [Auswahl aus: “Poésies – Dichtungen. Teil I” und “Poésies – Dichtungen. Teil II”]. Übersetzung: **Paul Celan, Klaus Henninger, Johannes Hübner, Lothar Klünner, Jean-Pierre Wilhelm**. Ausgewählt von Christoph Schwerin. Frankfurt/M. (Fischer) 1986.
- “Vorsicht Baustelle”. (“Ralentir travaux”). Zusammen mit André Breton und Paul Eluard. Übersetzung: **Wolfgang Schmidt**. Berlin (Edition Sirene) 1988.
- “Und der Schatten der Sanduhr begräbt die Nacht”. [Gedichtauswahl]. Dt./frz. Hg. und Nachwort von Klaus Möckel. Nachdichtung: Paul Celan u.a. Berlin (Volk und Welt) 1988.
- “Gedichte. Schriften zur bildenden Kunst”. [Auswahl]. Mit Fotos und Faksimiles. Übersetzung: **Greta Wolfer-Rau** und **Franz Wurm**. Zürich (Arche) 1988.
- “Lob einer Verdächtigen. Gedichte”. (“Éloge d'une soupçonnée”). Dt./frz. Nachwort von Jean Starobinski. Übersetzung: **Lothar Klünner**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1989. (Bibliothek Suhrkamp 1023).
- “Die Nachbarschaften Van Goghs”. Übersetzung: **Peter Handke**. München (Renner) 1990.
- “Schattenharmonie. Gedichte und Prosa zweisprachig zu Georges de la Tour und Arthur Rimbaud”. Übersetzung: **Lothar Klünner**. Berlin (Friedenauer Presse) 1991.
- “Zorn und Geheimnis. Gedichte”. (“Fureur et mystère”). Dt./frz. Übersetzung: **Johannes Hübner** und **Lothar Klünner**. Nachwort von Horst Wernicke. Frankfurt/M. (Fischer) 1991. (Fischer-Taschenbücher 9571).
- “Die Bibliothek in Flammen. Gedichte”. (“La bibliothèque est en feu”). Dt./frz. Nachwort von Horst Wernicke. Frankfurt/M. (Fischer) 1992. (Fischer-Taschenbücher 10803).
- “Die Sonne der Wasser. Schauspiel für ein Fischergemälde”. (“Le soleil des eaux”). Übersetzung und Nachwort **Curd Ochwadt**. Gerlingen (Schneider) 1994. Neuauflage: Hannover (Charis) 2002.
- “Einen Blitz bewohnen. Ausgewählte Gedichte”. Dt./frz. Hg. von Horst Wernicke. Kommentare von Lothar Klünner. Übersetzung: **Johannes Hübner** und **Lothar Klünner**. Frankfurt/M. (Fischer) 1995. (Fischer Taschenbücher 12675).
- “René Char – Die Ebene. Andreas Rost – Photographien”. Hg. von Maximilian Barck und Rainer Tschernay. Übersetzung: **Jürgen Brôcan**. Berlin (Edition Quatre en Samisdat) 1999.
- “Der herrenlose Hammer. Erste Mühle”. (“Le marteau sans maître”, “Moulin premier”). Dt./frz. Nachwort: Horst Wernicke. Stuttgart (Legueil) 2002.
- “Der herrenlose Hammer. Plakat für einen Schulweg. Auswahl früher Gedichte und Erstfassungen, René Char – Paul Eluard: Zwei Gedichte; im Anhang: Gedichte von Edmond Jabès”. Übersetzung: **Jürgen Brôcan**. Göttingen (An der Leine) 2002.
- “Plakat für einen Schulweg”. (“Placard pour un chemin des écoliers”). Mit Serigrafien von Kai Selbar. Hg. von Maximilian Barck. Nachdichtung: Jürgen Brôcan. Berlin (Edition Maldoror) 2003.

“Zerfaserung des Jutesacks”. Mit Siebdrucken von Mikos Meininger. Hg. von Maximilian Barck. Übersetzung: **Lothar Klünner**. Berlin (Edition l'Imagination au Pauvoir) 2003.

“Über die Dichtung”. Übersetzung und Nachwort von **Manfred Bauschulte** und **Marion Gees**. Salzburg, Paris (Tartin) 2004. (Untendurch 9).

“Chants de la Balandrane. 1975–1977 / Elegien der Balandrane”. Dt./frz. Übersetzung: **Jean Voellmy**. Nachwort von Horst Wernicke. Stuttgart (Legueil) 2005.

Theater

“Claire”. (“Claire”). Uraufführung: Théâtre de la Comédie Lyon, Oktober 1952. Regie: **Roger Planchon**.

“L'Homme qui marchait dans un rayon de soleil”. (Der Mann, der in einem Sonnenstrahl ging). Uraufführung in englischer Sprache (unter dem Titel “The Man Who Walked in a Rayon of Sunshine” in der Übersetzung von Roger Shattuck): The Poets' Theater Cambridge (Massachusetts), 1954.

“Le soleil des eaux”. (“Die Sonne der Gewässer”). Uraufführung: Studio des Champs-Élysées Paris, Februar 1968. Regie: **Jacques Guimet**.

“La conjuration”. (Die Beschwörung). Ballett. Théâtre des Champs-Élysées Paris, 1947. Choreografie: Françoise Adret.

Sekundärliteratur

Mounin, Georges: “Avez-vous lu Char?”. Paris (Gallimard) 1947.

Rau, Greta: “René Char ou la poésie accrue”. Paris (Corti) 1957. (Thèse Zürich).

Guerre, Pierre: “René Char”. Paris (Seghers) 1961. (Poètes d'aujourd'hui 22).

“René Char”. In: L'Arc (Aix-en Provence). 1963. H. 22. [Aufsätze verschiedener Autoren].

Benoit, Pierre André: “Bibliographie des œuvres de René Char de 1928 à 1963”. Paris (Le Demi-Jour) 1964.

La Charité, Virginia A.: “The Poetics and the Poetry of René Char”. Diss., Philadelphia (University of Pennsylvania) 1968.

Fourcade, Dominique (Hg.): “René Char”. Paris (L'Herne) 1971. (L'Herne 15).

Lange, Ursula: “René Char”. In: Französische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Hg. von Wolf-Dieter Lange. Stuttgart (Kröner) 1971.

Mayer, Franz: “René Char. Dichtung und Poetik”. [Diss.]. Salzburg (Fink) 1972. (Salzburger Romanistische Schriften).

Simonis, Ferdinand: “Nachsurrealistische Lyrik im zeitgenössischen Frankreich”. Heidelberg (Winter) 1974. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 3. Folge. Bd. 18). S. 46–81.

Backhaus, Inge: "René Char: Feuilles d'Hypnos". In: Die moderne französische Lyrik. Hg. von Walter Papst. Berlin (E. Schmidt) 1976. S. 211–225.

Caws, Mary Ann: "The Presence of René Char". Princeton (Princeton University Press) 1978.

Klüninger, Lothar: "Schritte mit Char". In: Neue Rundschau, 1979. S. 361–370.

Caws, Mary Ann: "L'œuvre filante de René Char". Paris (Nizet) 1981.

Piore, Nancy K.: "Lightning: the poetry of René Char". Boston (Northeastern University Press) 1981.

Bourgeois, Louis: "Poètes de l'au-delà: D'Éluard à René Char". Lyon (Presses Univ. de Lyon) 1984.

Leuwers, Daniel (Hg.): "René Char. Actes du Colloque International de l'Université de Tours". Marseille (Editions Sud) 1984.

Mathieu, Jean-Claude: "La poésie de René Char ou le sel de la splendeur". Bd. 1: "Traversée du surréalisme". Paris (Corti) 1984.

Mathieu, Jean-Claude: "La poésie de René Char ou le sel de la splendeur". Bd. 2: "Poésie et résistance". Paris (Corti) 1985.

Payet-Burin, Roger: "René Char, poète de la poésie". Paris (Nizet) 1985.

Dupouy, Christine: "René Char". Paris (Belfond) 1987.

Velay, Serge: "René Char: que êtes-vous?". Lyon (La Manufacture) 1987.

Leclair, Danièle: "Lecture de René Char. 'Aromates chasseurs' et 'Chants de la Balandrane'". Paris (Lettres Modernes) 1988. (Archives des lettres modernes 233).

"René Char". Sonderheft. In: Europe (Paris). 66 (1988). H.705/706. S.3–124.

"Salut à René Char". Marseille (Editions Sud) 1988. (Beilage zur Nr.76 der Schriftenreihe SUD).

Castellin, Philippe: "René Char, traces". Paris (Evidant) 1989.

Godeau, Georges L.: "Avec René Char". Chaillé-sous-les-Ormeaux (Le Dé Bleu) 1989.

Voellmy, Jean: "René Char ou le mystère partagé". Seyssel (Champ Vallon) 1989.

Bishop, Michael: "René Char. Les dernières années". Amsterdam u.a. (Rodopi) 1990. (Collection monographique Rodopi en littérature française contemporaine 14).

Char, Marie-Claude: "René Char: faire du chemin avec ...". Katalog der Ausstellung in der Grande Chapelle Palais des Papes, Avignon 1990. Mit zahlreichen Illustrationen. Paris (Billet) 1990.

Kingma-Eijgendaal, Tineke (Hg.): "Lectures de René Char". Amsterdam u.a. (Rodopi) 1990. (Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langues et de littérature françaises 22).

- Leuwers, Daniel:** "René Char, dit-elle, est mort. Récit oblique". Bourges (Amor Fati) 1990.
- Marty, Eric:** "René Char". Paris (Seuil) 1990. (Les contemporains 6).
- Veyne, Paul:** "René Char en ses poèmes". Paris (Gallimard) 1990.
- Alexandre, Didier** (Hg.): "René Char: 'Fureur et mystère'. 'Les matinaux'. Actes de la Journée René Char du 10 mars 1990". Paris (Presses de l'Ecole Normale Supérieure) 1991.
- Pénard, Jean:** "Rencontres avec René Char. En lisant en écrivant". Paris (Corti) 1991.
- Crouzet, François:** "Contre René Char". Paris (Les Belles Lettres) 1992. (Iconoclastes 13).
- Eichbauer, Mary E.:** "Poetry's self-portrait: The Visual Arts as Mirror and Muse in René Char and John Ashbery". New York u.a. (Lang) 1992. (New Connections 7).
- Nogacki, Edmond:** "René Char, Orion pigmenté d'infini ou de l'écriture à la peinture (enluminures, illustrations, poèmes-objets)". Valenciennes (Presses Univ. de Valenciennes) 1992.
- Velay, Serge:** "Trois fois René Char". Remoulins-sur-Gardon (Brémond) 1992. (Apostilles à Terriers 2).
- Gallet, André:** "Pour un René Char". Bordeaux (Blake) 1993.
- Feigenbaum, Susanne:** "La sémiotique de 'Je-tu-il' dans la poétique de René Char". In: *Semiotica. Journal of the International Association for Semiotic Studies*. 1994. H.102. S.237–250.
- Lancaster, Rosemary:** "La poésie éclatée de René Char". Amsterdam u.a. (Rodopi) 1994. (Faux titre 80).
- Viegnes, Michel:** "René Char (1907–1988). 5 clés pour aborder l'œuvre, 5 poèmes expliqués". Paris (Hatier) 1994. (Profil littérature: Profil d'une œuvre 163).
- Bataille, Georges:** "René Char und die Kraft der Dichtung". Übersetzung: Achim Sihler. In: Herzattacke. 1995. H.4. S.212–220.
- Blanchot, Maurice:** "René Char". Übersetzung: Achim Sihler. In: Herzattacke. 1995. H.4. S.197–211.
- Maulpoix, Jean-Michel:** "Jean-Michel Maulpoix présente 'Fureur et mystère' de René Char". Paris (Gallimard) 1996. (Foliothèque 52).
- Perségol, Serge / Fontanille, Jacques:** "Des figures de discours aux formes de vie: à propos de René Char". Limoges (PULIM) 1996. (Nouveaux actes sémiotiques 44/45).
- Wiedemann, Barbara:** "Wörtlichkeiten: Paul Celans Anmerkungen zu René Char-Übertragungen von Franz Wurm". In: *Literarische Polyphonie: Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Beiträge zum Symposium anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Klagenfurt*. Hg. von Johann Strutz. Tübingen (Narr) 1996. S.51–63.

Plouvier, Paule: "Trois poètes face à la crise de l'histoire: André Breton, Saint-John Perse, René Char. Actes du colloque de Montpellier III (22–23 mars 1996)". Paris u.a. (L'Harmattan) 1997.

Poli, Jean-Dominique: "Pour René Char: la place de l'origine". La Rochelle (Rumeur des Âges) 1997.

"René Char". Sonderheft. Osiris. 1998. H.5. (Mit Beiträgen von Albert Camus, K.O. Götz und Horst Wernicke).

Schneider, Ulrike: "Der poetische Aphorismus bei Edmond Jabès, Henri Michaux und René Char. Zu Grundfragen einer Poetik". Stuttgart (Steiner) 1998.

Velay, Serge: "René Char, l'éblouissement et la fureur. Essai". Paris (Éditions Olbia) 1998.

Fortier, Anne-Marie: "René Char et la métaphore Rimbaud. La lecture à l'œuvre". Montreal (Presses de l'Université de Montréal) 1999.

Münchberg, Katharina: "René Char. Ästhetik der Differenz". Heidelberg (Winter) 1999. (Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft 5).

Plouvier, Paule (Hg.): "René Char, 10 ans après. Actes du Colloque du 21 mars 1998 tenu à l'Université Paul Valery – Montpellier III". Paris u.a. (L'Harmattan) 2000.

Rist, Marcel: "Aller vers René Char: pour une lecture de textes". Chamarande (Soleil natal) 2000.

Jean, Raymond: "René Char: un trajet en poésie". Tournai (Renaissance du Livre) 2001.

"Voisinages de René Char. Jean Arp, Antonin Artaud, Georges Braque, Victor Brauner, Alexandre Galperine, Pierre André Benoit, Alberto Giacometti, Jean Hugo, Valentine Hugo, Wilfredo Lam, Henri Matisse, Joan Miró, Francis Picabia, Pablo Picasso, Nicolas de Staël, Maria Helena Vieira da Silva".

Ausstellungskatalog. Musée des Beaux-Arts Denys Puech, Ville de Rodez, 2.6.–16.9.2001. Rodez (Musée des Beaux-Arts Denys Puech) 2001.

Glässing, Florian: "René Char – die Ethik der Mobilität". Diplomarbeit. Universität Passau. 2002.

Lamothe, Marie-José (Fotos) / **Velter, André** (Text): "René Char". Paris (L'Atelier des Brisants). 2002.

Mokrane, Hakim: "René Char ou la métamorphose d'une poétique". Lille (ANRT) 2002.

Novén, Bengt: "René Char: interprétations, interrogations". Åbo (Akademis Förl) 2002.

Bibiella, Katrin: "Bilder für eine Ästhetik der Gegen-Schöpfung. Peter Huchel und René Char". Sankt Augustin (Gardez!) 2003. (Komparatistik im Gardez-Verlag 3).

"En commune présence: Albert Camus & René Char. Journées de rencontres Château de Lourmarin (6 et 7 Octobre 2000)". Bédée (Folle Avoine) 2003.

Greilsamer, Laurent: "L'éclair au front: la vie de René Char". Paris (Fayard) 2004.

Schulz, Michael: "René Char: du texte au discours. Trois lectures sémiotiques". Paris (L'Harmattan) 2004.

Née, Patrick (Hg.): "Le pays dans la poésie de Char de 1946 à 1970". Paris u.a. (Minard) 2005. (La revue des lettres modernes).

Soulé, Yves: "René Char, une géologie talismanique". Paris u.a. (L'Harmattan) 2006.

Ville, Isabelle: "René Char. Une poétique de résistance, être et faire dans les 'Feuillets d'Hypnos'". Paris (PUPS) 2006.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

Quellenangabe: Eintrag "René Char" aus Munzinger Online/KLfG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000095>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)