

W O R T

LITERARISCHE BEILAGE

NOVEMBER 1965

6. JAHRGANG

ZU «DU-ATLANTIS»

NR. 11

M.G.:
Das bittere Glück, Berner zu sein 879

PIERRE IMHASLY: *Auf der Höhe unserer Zusammenbrüche* 880

URS JENNY: *Chronique scandaleuse aus Dorsetshire* 881

W.R.:
Randsprüche 882

KONRAD FEILCHENFELDT:
Karl August Varnhagen von Ense 883

BRIGITTE WEIDMANN:
Im Namen der Dinge 885

THEODORE BALLY:
Drei Zeichnungen

Inhaltsverzeichnis
6. Jahrgang «Das Wort» 886

Das bittere Glück, Berner zu sein

VON M.G.

Ein Sammelband. Viele Leser haben ein Vorurteil gegen Sammelbände, vergleichen sie mit Herbarien, in denen das, was einmal in Zeitschriften und Gelegenheitspublikationen frisch gegrünt hatte, trocken, leicht verstaubt, museal anmutet.

Nun, ein gewisser musealer Einschlag passt nicht schlecht zu einem Autor, der Sammeln und Bewahren zu seiner Lebensaufgabe gemacht und durch seine Tätigkeit am Historischen Museum Bern bewiesen hat, dass ein Haus voll alter Dinge dann, wenn es von Phantasie und Geist regiert wird, sehr wohl ein Haus des Lebens sein kann.

In seinem «Bernerlob» hat Stettler das Wesentliche von dem versammelt, was er im Lauf der Jahre zum Thema Bern als Zeitschriftenaufsätze, Vorworte und bei anderer Gelegenheit veröffentlicht hat: Grundsätzliches über «Museum und Geschichte»; Zeitbilder und historische Porträts wie «Karl der Kühne und die Eidgenossen» oder «Das Berner Bildnis des Prinzen Eugen», wo versucht wird, die zwielichtige Gestalt des Kaiserlichen Feldmarschalleutnants und nachmaligen Schultheissen von Bern, Hieronymus von Erlach, dem heutigen Leser fassbar zu machen; Dokumentarisch-Anekdotisches in den Stücken «Rilke in Bern» und «Karl Stauffers Bubenberg»; Sympathie-Erklärungen an Orte und Landschaften mit «Mein

Michael Stettler:
Bernerlob
Versuche zur heimischen
Überlieferung
Verlag Stämpfli
Bern

altes Bern», «Lob des Landsitzes» und «Ortbühl»; eine vorbildliche Museumsführung sodann, der Filiale des Historischen Museums auf Schloss Oberhofen gewidmet, und schliesslich die Vita und Würdigung eines grossen Berner Künstlers unter dem Titel «Otto Meyer-Amden und das Waisenhaus».

Soviel Titel, soviel Proben exakter Forschung und liebevoller Einfühlung. Und alles vorgetragen in einem Deutsch, das hohe Schule und strenge Zucht verrät, in einer Sprache, die sich ebenso auf die Äusserung von Zuneigung und Begeisterung wie auf Distanzhaltung versteht, der es gelingt, zu gleicher Zeit klar-bestimmt und vieldeutig-gleitend zu sein, und die vermuten lässt, dass Stettler, wäre er zwei, drei Jahrhunderte früher geboren, einen vorzüglichen Ambassadeur abgegeben hätte.

Ein Buch für Kenner und Liebhaber vor allem, für Leser, die über Stellen wie: «... ein helles, geräumiges Haus unter vorspringendem Dach, die gereihten Fenster von grünen Läden flankiert, ins Land gebettet zwischen Ulmen und Linden, mit Zierbeeten, Buchsbordüren, Wasserstrahl und Rasen» nicht flüchtig hinweggehen, sondern sogleich ein bestimmtes bernisches Land- oder Pfarrhaus vor sich sehen und vom Duft der Zitronenmelisse und Kamille oder von demjenigen gemähten Grases und

frischgefallener Gravensteiner angelehrt werden. Mit einem Wort: ein Buch für Leute, die mit Stettler das bittere Glück, Berner zu sein, teilen.

Denn glücklich muss jeder genannt werden, dem von Kind auf die machtvoll geschwungene Fassadenfolge der Kram- und Gerechtigkeitsgasse vor Augen stand, dem es vergönnt ist, aus der Sandsteinkühle eines Peristyls den Blick über blaubühenden Agapanthus auf die Zinnenrabatten und Stachelbeersträucher eines ländlich-herrschaftlichen Gartens schweifen zu lassen. Oder der, in der Geschichte der Republik bewandert, bei der blossen Nennung eines Orts- oder Familiennamens sogleich eine Folge hochgemuter und glänzender Gestalten und Begebenheiten vor seinem geistigen Auge vorüberziehen sieht.

So viel der Vergangenheit verpflichtete und von ihr zehrende Grösse, Pracht und Anmut aber hat nicht nur darin ihre Kehrseite, dass die eigene Existenz und Leistung, verglichen mit den Figuren und Taten der Geschichte, verblassen – die Verpflichtung, das Ererbte vor Verfall und Profanierung zu bewahren, zehrt auch unverhältnismässig grosse Kräfte auf, geistige sowohl als materielle. Und was in einer solchen Lage das Beelendendste ist: Das mannhafte Einstehen für die Überlieferung läuft Gefahr, unter der Hand in Blendwerk und Lüge verdreht zu werden.

Das Unglück fing damit an, dass man die Säle und Prunkgemächer der Patrizierhäuser in Amtsstuben unterteilte und die Landsitze in gemeinnützige Anstalten verwandelte. Dann ging man daran, hinter den Schaufronten der Altstadt ganze Baukörper einzureissen und durch Betonkonstruktionen zu ersetzen, die mit der stehengebliebenen Fassade keinen or-

ganischen Zusammenhang mehr hatten. So geht man Schritt für Schritt dem Tag entgegen, an dem das alte Bern nicht viel anderes sein wird als ein grosses Potemkinsches Dorf, dazu bestimmt, einen scheinbar intakten, in Wirklichkeit aber innerlich ausgehöhlten und nur noch als Kulisse vorhandenen Stadtkörper aus Spät-Mittelalter und Barock vorzutauschen...

Die Einsicht, dass die Schönheit des alten Bern nur dadurch erhalten werden kann, dass man dem Zeitgeist immer bedenklichere Zugeständnisse macht, schwebt als melancholischer Schatten über diesem Buch; und wenn Stettler im Auftakt zu «Mein altes Bern» feststellt, dass in unseren Gefühlen für eine Stadt Erotisches im Spiel sei, so ist damit auch die Trauer um die Hinfälligkeit alles Schönen angedeutet und die Ohnmacht des Liebenden angesichts der Sterblichkeit jedes geliebten Bildes.



Pfeiferbrunnen in Bern

Auf der Höhe unserer Zusammenbrüche

Zum Werk René Chars

VON PIERRE IMHASLY

*Aus welchem Range, aus welcher
Grösse des Glücks herausgeworfen,
weile ich auf Erden. (Empedokles)
Die gespaltenen Augen Aphrodites.
(Empedokles)*

René Char erinnert sich, dass die Erde uns ein wenig liebte. Das muss lange her sein. Dann stand die Tortur aufrecht in ihm; gegen die Resignation der «Tage, die wachsen, uns zu zerfressen», postulierte er die Jungfräulichkeit selbst der wiederholten Tat. Das war alles, was er zu bieten hatte an Humanismen. Aber es war sehr viel, in einer Zeit, wo er und seine Kameraden (darunter Albert Camus) den Schmerz errechneten, «den der Henker jedem Zoll unseres Körpers abgewinnen könnte; dann gingen wir hin, gepressten Herzens, und standen dagegen.» «Zinnen – Gegenwart», beherrscht von Stahlhelm, Stöhnen und Statistik: alle zwei Schüsse legten sie einen um, Arthur Rimbaud hatte Schwein gehabt, lange von hinnen gefahren («Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud...»); Niedergänge, Todesängste, bitterer Schlaf, «die Anbetung der Hirten von keinem Nutzen mehr für den Planeten»: *Résistance*.

Char, Chef einer Partisanengruppe, war vier Jahre dabei, im Maquis, schlug sich durch das immergrüne Gebüsch Südfrankreichs, durch Lor-

beer, Oleander, Ginster und Zistrosen, versteckte sich in Hütten, das Messer zwischen den Zähnen. Seine Hand war bestimmt, der Schönheit einen Platz zu geben, die Tinte zu durchforschen «nach dem Unaufsuchbaren: nach dem reinen Fleck jenseits der befleckten Schrift»; die Hand wollte «aus der Verzweiflung der Geliebten einen so winzigen Korb mitbringen, dass man ihn flechten konnte aus Weidenruten»... aber ihre Finger krümmten sich um den Abzug, denn man durfte sich nicht besiegt erklären, man musste «die Freiheit an den Tisch bitten».

1944 kommandierte er französische Fallschirmspringer in Algerien; auch wenn ihr Platz leer blieb, ein Gedeck wurde ihr hingelegt, der Freiheit.

Der Provenzale Char, 1907 in Islesur-Sorgue (Vaucluse) nicht weit von Valéry und in der Nähe Ponges geboren, wurde zum Mann, als er sich «auf die Woge des Mutes» hisste, in den Jahren, wo Frankreich und seine Dichter lernten: «Ein scheibenzerrümmernder Atem tut uns not. Und dabei einer, den wir lange anhalten können.»

Wie konnte man da Bücher schreiben, Gedichte ersinnen? Oder andersrum: Wer sollte dem Jahrhundert Standort und Strahlung geben, Reflexion und Bild über die Zeit hinaus-

heben, wenn nicht einer, der diese Wüste durchschritten; wer «aus der Seele, die es nicht gibt, einen Menschen schaffen, der sie übertrifft», wenn nicht René Char? (Eine kleine Handvoll der Lebenden wäre zu nennen: Saint-John Perse, Neruda vielleicht, Guillén oder Ezra Pound; Camus ist tot, Benn auch.) Ich wüsste keinen, der wie Char auf jeden «Zusammenbruch der Beweise als Dichter mit einer Salve Zukunft» antwortete, keinen, dessen Dichtung so nahe am schon Erkennbaren, aber noch nicht Formulierten kreuzt. Bei Char ist Poesie Erkenntnisvorgang, Logotomie, geduldige Passion, Tastorgan des Leides wie der Freude, Schmerzparoxysmus, glückhafte Euphorie, wenn «das Wort, der Durchbruch müde, an der Landungsbrücke der Engel» trinkt.

Keine Krücke, um weiterzuleben, aber hellhörige Inertie des Paradoxons Mensch, um «die Intelligenz auf den Weg zu bringen ohne Zuhilfenahme der Generalstabskarten», der sich «Blitz und Rose, in ihrer Vergänglichkeit verbünden zu unserer Vollendung» und die den Menschen um seinen Tod bringt – in der Hoffnung. «Face à tout, à tout cela, un colt, promesse de soleil levant.» («Allem, all dem gegenüber: eine Pistole als Verheissung von Sonnenaufgängen.»)

Den dem Freund Camus zugeeigneten «Feuillets d'Hypnos», Aufzeichnungen aus dem Maquis, schrieb er voraus:

«Für ihr Erscheinen hätte ebenso gut ein Feuer von dürrn 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... Dieses Heft hätte gut auch 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.»

Nachdem man die Dichtung in den Sack getan, sie im Meer von Impotenz und Herzensträgheit zu ersäufen, bewies dieses Buch, 1946 erstmals herausgegeben, was hohe, höchste Poesie vermochte, auch wenn man nicht mehr daran glaubte.

Hier – «auf der Höhe unserer Zusammenbrüche» (Camus' Formel für René Char) – tritt Poesie als Zeitzündler auf: aphoristische Handgrate, makelloso Gebilde, zwei, zehn, fünfzig Zeilen lang: Achtung, geballte Ladung! Man möchte sie mit Händen fassen und ist dabei überzeugt: Das geht in die Luft!

Das führte weit über den Surrealismus hinaus, dem Char einmal Gefolgschaft geleistet hatte. Er gab 1930 zusammen mit André Breton und Paul Eluard «*Ralentir Travaux*» heraus, es folgten «*Artine*», 1930, «*L'Action de la Justice est éteinte*», 1931, der Sammelband «*Le Marteau sans Maître*», 1934, «*Dehors la Nuit est gouvernée*», 1938.

Das Unmenschliche war zum Neolithikum geworden; Schweigen hatte sich daraufgelegt. «*Les parachutes ne s'ouvrent plus.*»

Char musste hinabsteigen in dieses Schweigen, das kein Vergessen war; der Aufbruch forderte seinen Preis: Wo Mallarmé aufhörte («Après avoir trouvé le Néant, j'ai trouvé le Beau»), war Chars Beginn. Nadeln sprangen aus dem Fleisch beim Hindurchgehen durch dieses Nichts, aber die Verheissung war zu gross; die Grenzerweiterung, nötig, das neue unbefleckte Wort aufzusuchen, liess die surrealistischen Techniken abgrundtief hinter sich.

Nur so war es möglich, auch den Automatismen, die diese immer bedrohen, zu entgehen. Hier ging es darum, einen neuen Menschen zu schaffen. Ein neues Dasein. Kein Abbild, ein neues Bild, das die Verwüstung einbezieht, das «über Sein und Zeit hinausgeht, strahlt und ewig ist»: gegen das Gereide und Zerredete ein sich Querstellen, das Verstummten einbegreift, Tränen und sprachlose Trauer.

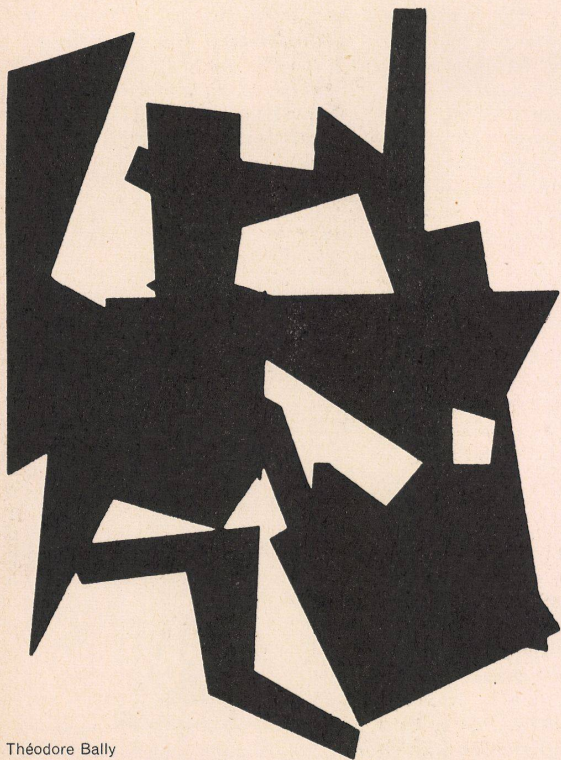
Querstellen, das weiss: «*Lange einsam weinen frommt*» («*Pleurer longtemps solitaire mène à quelque chose: makellos die Übersetzung Celans*»).

Ein neuer Mensch, einsam, stolz und trotzig, dessen heroisches Bekenntnis heisst: «*Ne te courbe que pour aimer, si tu meurs, tu aimes encore*» («Beuge dich nur, um zu lieben. Du liebst noch, wenn du stirbst»). Ihm hat, wie bei Heraklit, die Sonne die Breite des menschlichen Fusses. Tat und Poesie sind eins.

Die Ausgaben, die dem «Hypnos» folgten, bestätigten die Vollendung, machten Char zu einem sekulären Dichter: «*Le Poème pulvérisé*» (1947), der Sammelband «*Fureur et Mystère*» (1950), «*A une Sérénité crispée*» (1951), «*Lettera Amorosa*» (1953), «*A la Santé du Serpent*» (1954), «*Poèmes des deux Années*» (1955), «*La Bibliothèque est en Feu*» (1956), «*Les Compagnons dans le Jardin*» (1957), der letzte Sammelband «*Poèmes et Prose*» (1957), um nur die wichtigsten zu nennen.

Als Indiz für den Rang dieser Bücher mögen die Illustratoren dienen. Chars Gedichte sind in den Originalausgaben illustriert von Dali, Kandinsky, Picasso, Valentine Hugo, Matisse, Miró, Braque, Nicolas de Staël, Giacometti und... René Char.

Bücher ohne äussere Bewegung. Sie nehmen Mass an innern Firmamenten. Hymnen mit leiser Stimme. Die Gebärde geht nicht über den Satz hinaus. Das Wort taucht auf und vergeht im Schweigen, aber hinter-



Théodore Bally

lässt eine Flugbahn wie der Komet den Schweif. Worte fallen aufeinander ein, übereinander her. Verkürzung, Reduktion, komplizierter Raster; erweiterter Sehwinkel, keine Perspektive. Nahaufnahmen, Kraterlandschaften aus scharfsinnigen Dunkelheiten, verhangener Sinn und Luzidität des Bildes: Blitze, aufflammend.

Abstraktion, ein Hauch von Miró und von Wittgenstein ein Stück: Wo von man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen. Leerformen. Die «Unglücks-Gesundheit», die zurechtzubauen ist, «selbst wenn sie nach aussen hin das Anmassende des Wunders haben sollte». Das hohe Seil, darauf die Phantasie Trapez turnt.

Was dem Aufbruch Brisanz gibt, ist Hoffnung.

Mühsal des Menschseins, Liebe, sprödem Lager entrissen, Brüderlichkeit: Hier ist der Mensch nicht zu klein, Kosmos zu sein. Kreatur umgibt ihn. «Gäbe es auf Erden nur uns allein, Geliebte, wir wären ohne Mithelfer und ohne Verbündete. Arglose Vorläufer oder stumpfe Überlebende.» Kreatur, nahe der Wolke, der Nacht, dem Unheil, dem Mond, der Glut, dem Feuer, dem Licht, der Asche, dem Spaten, der kühlen Sonne.

Eine gnädige Kraft wohnt in diesen Versen, eine Feierlichkeit, die nichts zu tun hat mit Gespreiztem, eine Unantastbarkeit des Herzens und der Sehnsucht, die alles andere ist als sentimental, Gewissheit nämlich, dass «allem Anschein entgegen, viel Volumen dazugehört, ein Leben auszufüllen».

Dies sind keine Bücher der Täuschung, sie stehen «im Einverständnis mit dem Engel». («Der Engel: die im Norden des Herzens sich neigende Kerze.») Keine sanften Bücher mit sanften Versen. Mögen sie trotzdem «geschmeidig in unsere Tage gleiten, wehklagen, Reigen eröffnen».

Nichts gegen Lorca; der Grössten einer! Doch ist es an der Zeit, dass die literaturbeffissene Öffentlichkeit ahne, es gäbe nicht nur diesen; dass sie zur Kenntnis nehme, was Camus von René Char schrieb:

«Seien wir dessen gewiss, an Werke wie diese können wir uns von nun an wenden, wenn wir Zuflucht und Klarblick suchen.»

Sicher ist dies: Hier steht der Adler nicht nur grammatisch im Künftigen. «L'aigle est au futur», denn René Char und sein Werk gehören «zum Sprung. Nicht zu dessen Epilog, dem Gelage.»

«Être du bond. N'être pas du festin, son épilogue.»

René Char: *Fureur et Mystère*. Gallimard. – *Poèmes et Prose*. Gallimard. – *Poésies* | Dichtungen. Zweisprachig. Herausgegeben von Jean-Pierre Wilhelm, übersetzt von Paul Celan, Johannes Hübner, Lothar Klünner und Jean-Pierre Wilhelm. S. Fischer-Verlag, Frankfurt a. M.

Chronique scandaleuse aus Dorsetshire

«Wolf Solent»
von John Cowper Powys

VON URS JENNY

Die schriftstellernden Powys-Brüder sind eine angelsächsische Merkwürdigkeit wie, vor hundert Jahren, die drei Brontë-Schwester oder, in unserer Zeit, die Sitwells, vergleichbar in der deutschen Literatur nur mit der Lübecker Mann-Dynastie. John Cowper Powys war das älteste von elf Geschwistern, Pfarrerskindern aus Dorsetshire, zu deren Ahnen die Barockdichter William Cowper und John Donne gehörten: Zwei der Geschwister waren Kunsthistoriker, eine Schwester Malerin, eine andere Lyrikerin, vier Brüder haben Autobiographien verfasst, drei von ihnen waren Berufsschriftsteller – John Cowper Powys hat sie alle überlebt: Er starb, einundneunzigjährig, vor zwei Jahren auf seinem Landsitz im walisischen Dorf Blaenau-Ffestiniog. Llewelyn Powys (1884–1939), der jüngste Bruder, der vor fünfzig Jahren zusammen mit John Cowper eine erste Familien-Biographie schrieb, war zu seiner Zeit als Autor kultivierter Abenteuer- und Gesellschaftsromane der populärste der drei Schriftsteller-Brüder; als der bedeutendste gilt manchen «Eingeweihten» Theodore Francis Powys (1875–1953), ein Sonderling, der sein Leben als heidnischer Eremit in nordenglischer Einsamkeit zubachte, finster-visio-

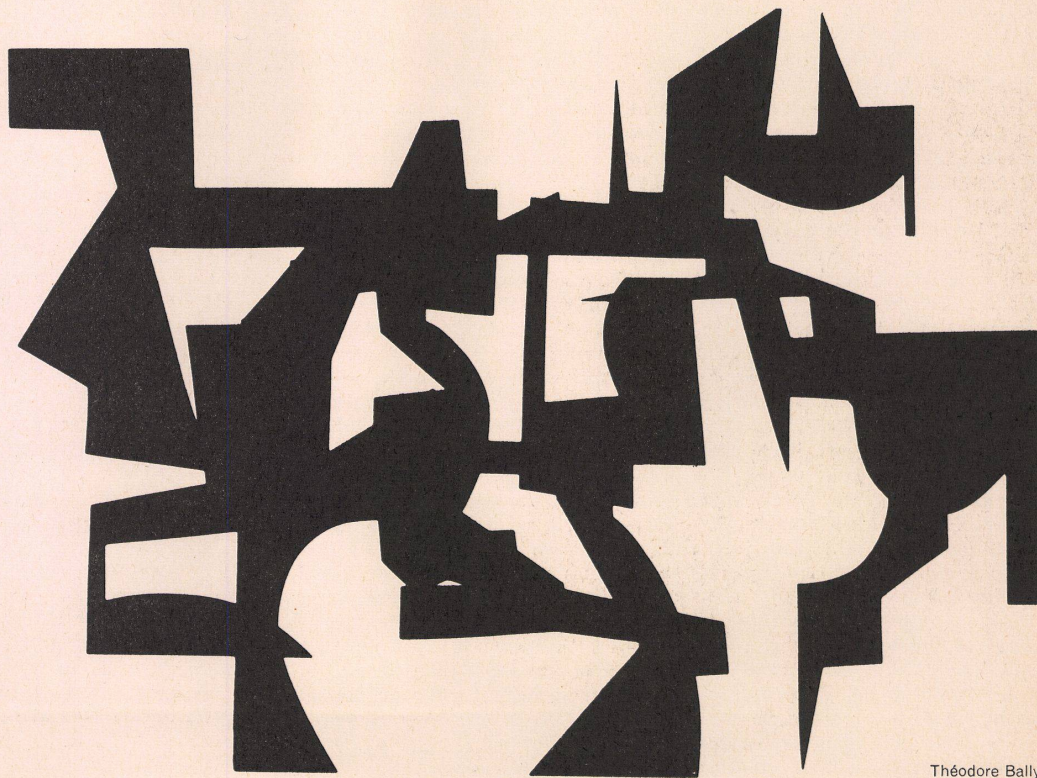
näre Kurzromane schreibend, die man der englischen «littérature noire» zuordnet; das höchste Ansehen in England genießt John Cowper Powys. Populär ist sein kaum überschaubar voluminöses, in manchem ebenfalls heidnisch-schwarzes Œuvre allerdings nicht: Man nimmt es mit soviel scheuem Respekt zur Kenntnis wie hierzulande etwa das von Hans Henny Jahnn.

Nur sein Hauptwerk, die Summa seiner Lebenserfahrung, die er als Fünfundfünfzigjähriger in dem Roman «Wolf Solent» zog, ist ins Deutsche übersetzt worden (Paul Zsolnay Verlag, Wien), ohne starke Resonanz: Die Mischung aus philosophischem Bildungsroman und typisch englischer Horror-Romantik, aus Ich-Pathos und maliziöser Provinz-Satire ist offenbar kaum exportfähig.

Der Titelheld Wolf Solent (in seinem Vornamen klingt Tierhaftes an, in «Solent» Einzelgängertum, Einsamkeit), ein fünfunddreissigjähriger Eigenbrötler, nicht eben lebensstüchtig, der von seiner Mutter verwöhnt und tyrannisiert wird, war Geschichtslehrer an einer Londoner Mittelschule, musste aber, weil er in einem Wutanfall vor seinen Schülern den Staat verunglimpfte, seine Stelle aufgeben und lässt sich nun von einem

alten, exzentrischen Landedelmann als Privatsekretär engagieren. Die Fahrt nach Dorset, wo ihn der spleenige Mr. Urquhart erwartet, ist für Wolf Solent eine Heimkehr ins Land seiner Kindheit, in die Welt seines Vaters, den ihn die Mutter aus ganzer Seele hassen gelehrt hat, seit sie vor fünfundzwanzig Jahren mit dem Kind nach London floh. Wolf will die Wahrheit über seinen vor zehn Jahren verstorbenen Vater ergründen, der ein Trinker und zynischer Wüstling gewesen sein soll, will sich im Geist mit ihm aussöhnen; doch dazu kommt es lange nicht, denn Dorsetshire ist keine lieblich-verschlafene Heimatprovinz, sondern eine finstere, verfluchte Halbhölle, der Wolf nicht mehr enttrinnen kann, nachdem er sie einmal betreten hat.

Mr. Urquhart erwartet von ihm nicht, dass er Korrespondenzen erledige oder feingeistige Studien treibe, vielmehr soll er, von Urquhart inspiriert und sachkundig angeleitet, eine umfassende «chronique scandaleuse» der Gegend schreiben, eine Dorseter Geschichte aller menschlichen Greueln, Boshaftheiten und Infamien. Wolfs Vorgänger, ein empfindlicher junger Mann namens Redfern, soll an dieser Aufgabe gescheitert und, gewissen Gerüchten nach, von Urquhart zum Selbstmord getrieben worden sein; Wolf aber will nicht kapitulieren, obwohl ihm die monumentale Niedertracht und Schadenfreude seines Auftraggebers immer neuen Ekel verursachen: Er hat entdeckt, wie sehr eine solche «schwarze» Chronik dem Geist Dorsets gemäss ist. Denn nicht nur in alten Folianten, sondern rundum überall unter der Fassade biederer Provinzlebens ent-



Théodore Bally