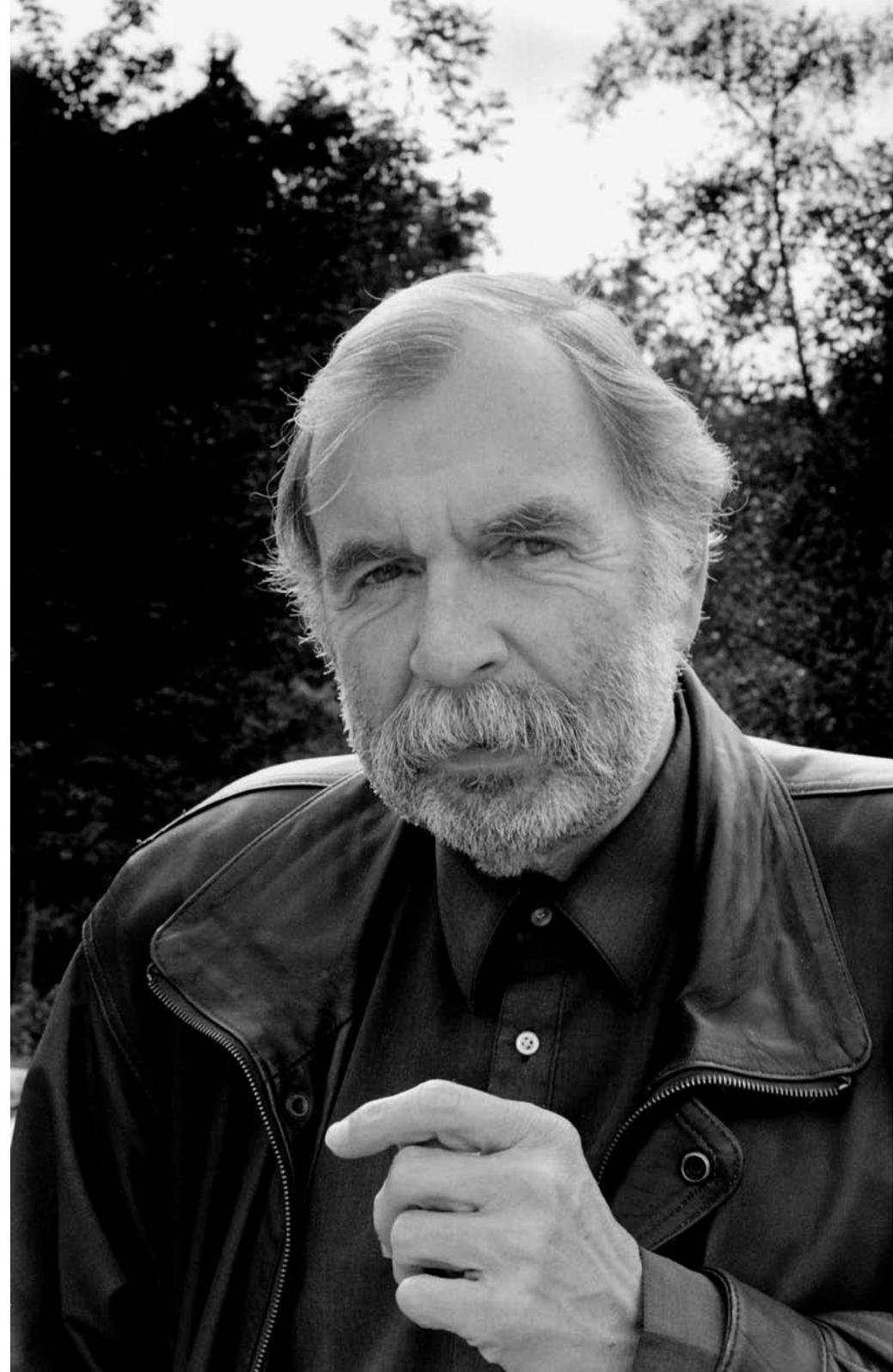


Jacques Chessex

In der Westschweiz skandalumwittert, in heftige Polemiken verstrickt, war Jacques Chessex in der Deutschschweiz doch eher unbekannt, der Erfolg des 1973 Prix Goncourt-gekrönten Buches *L'Ogre* (*Der Kinderfresser*, 1975) in Vergessenheit geraten, bis einige Wellen der Empörung oder Bewunderung, die *Un juif pour l'exemple* (2009) (*Ein Jude als Exempel*, 2010) auslösten, auch bei uns ankamen. Doch das grosse Werk der Dichters und Autors Jacques Chessex bleibt zu entdecken: Martin Zingg stellt es uns in einem Gesamtüberblick vor, bevor Pierre Lepori die Entwicklungen von Chessex' Dichtung verfolgt und Florian Préclaire den späten Stil der Romane charakterisiert. Stefan Zweifel schliesst mit einer Hommage an den Liebhaber der Provokation und seinen posthum erschienenen Roman über den «letzten Schädel des Marquis de Sade».



Jacques Chessex (1934–2009)

Von Martin Zingg

Am 9. Oktober 2009 ist er gestorben, völlig unerwartet. Er war an diesem Abend eingeladen zu einer Veranstaltung in der Bibliothèque municipale von Yverdon-les-Bains, danach sollte ein Theaterstück gegeben werden: die Dramatisierung seiner frühen und sehr erfolgreichen Novelle *La Confession du pasteur Burg* (1967). Über dieses Werk und dessen theatralische Adaptation wollte er diskutieren, als er plötzlich tot zusammenbrach. Inmitten von Büchern.

Über Jacques Chessex zu schreiben, ist nicht einfach. Zum einen ist das Werk, das er vorgelegt hat und das über Jahrzehnte kontinuierlich gewachsen ist, buchstäblich bis zum letzten Tag seines Lebens, ausserordentlich umfangreich und vielfältig. Wer es auf eine handliche Formel zurechtstutzen möchte, müsste vieles ignorieren und könnte sich nur blamieren. Und zum anderen war Chessex eine öffentliche Person, weit über sein Schriftstellerdasein hinaus; mit seinem Namen verbanden sich auch einige Querelen und Debatten. Worum es in den Auseinandersetzungen jeweils ging, ist heute meist vergessen; geblieben ist das Bild von einem, der polarisieren konnte. Vor allem in der Romandie hatte er dezidierte Freunde und Bewunderer – und Feinde. Auch in Frankreich hatte und hat Chessex eine grosse Leserschaft, vor allem seit er, als bisher einziger Autor aus der Schweiz, 1973 den Prix Goncourt erhalten hat.

Jacques Chessex hat Gedichte geschrieben, Romane und Erzählungen, Essays, Kinderbücher, literaturwissenschaftliche Arbeiten, Texte zu Kunstwerken, Kolumnen, Streitschriften, Gespräche, Zeitungsartikel. Und es ist nicht allein die Vielfalt der Gattungen, die beeindruckt, sondern auch die Breite des Geschriebenen und die stilistische Meisterschaft, die der Autor im Lauf der Jahre und in verschiedenen Schaffensperioden entfaltet hat. Selbst dort, wo er

mit einzelnen Werken bei seiner Leserschaft und der Kritik keine ungeteilte Zustimmung fand, wurde doch stets die sprachliche Brillanz seiner Arbeiten unterstrichen.

Unter seinen Texten finden sich einige, die deutlich autobiografische Züge tragen. Auch wenn sie nicht oder nur mit sehr grossen Vorbehalten dem klassischen Muster der Memoiren folgen, verknüpfen sie das Schreiben des Autors dennoch aufs engste mit dessen Leben, mit nachprüfbareren Fakten. Gerade diese Bücher könnten leicht dazu verführen, das so umfangreiche literarische Werk durch simple Rückgriffe auf biografische Tatsachen beschreiben und erklären zu wollen. Das kann problematisch sein, denn selbst dort, wo Parallelen zwischen Werk und Vita ins Auge stechen, kann eine simple Gleichstellung das Werk verfehlen.

Und dennoch: Jacques Chessex hat wiederholt auf die biografischen Wurzeln seines Schreibens hingewiesen. Am 1. März 1934 ist er in Payerne geboren, als Sohn eines Lehrers, des späteren Rektors des Collège de Payerne. Seine Mutter, eine gebildete Frau, stammt aus der Familie Vallotton, die vor allem durch den Maler Félix Vallotton bekannt geworden ist. Jacques Chessex wächst in einem Milieu auf, das dezidiert calvinistisch ist und dessen Einfluss er trotz aller Versuche letztlich nicht entkommen kann. In *Pardon mère* aus dem Jahre 2008, jenem Buch, worin er seiner hochbetagt verstorbenen Mutter gedenkt, kommt er ausführlich auf seine frühe religiöse Prägung zu sprechen. Mit grosser Offenheit schreibt er über eine Frau, die ihren Mann um fünfundvierzig Jahre überlebte und die bis zuletzt bekannte, keine Angst vor dem Tod zu haben. Eine Frau, die ein Leben lang bei ihrem Glauben geblieben war. Dieser Festigkeit begegnet der Sohn mit Respekt und mit der illusionslosen Gewissheit, dass sie ihm in dieser Form abgeht. Im persönlichen Gespräch kam Chessex indessen gerne auf seine eigene Religiosität zu sprechen, die er von landläufiger Bigotterie dezidiert zu unterscheiden wusste. Und gerne unterstrich er, dass er den Protestanten zu katholisch erschien, den Katholiken wiederum zu protestantisch.

Dem engen Korsett des Calvinismus hat Chessex nie entfliehen können. Aber er hat dem, was er früh schon als Einengung empfunden hat, etwas gegenübergestellt, was man behelfsmässig als «Neigung zum Barocken» bezeichnen könnte. Hier das Karge, Spröde

einer religiös fundierten Distanz zur Welt und zu allen Genüssen, dort das Überschäumende, dem Leben aufs heftigste Zugewandte, eine Art literarisches Kontrastprogramm, das auch katholische Züge trägt. Dem Katholizismus ist er als Schüler begegnet, im Freiburger Collège Saint-Michel, wo er auch seine Maturität ablegte. In diesem Collège ist übrigens der bedeutende Schriftsteller Jacques Mercanton einer seiner Lehrer, er wird den Schüler zeitlebens unterstützen. Und mit dem legendären Père Emonet, einem Dominikaner, der am Collège Saint-Michel Philosophie unterrichtet, wird Chessex bis zu dessen Tod im Jahr 2000 in Kontakt stehen.

Die religiöse Prägung ist in vielen seiner Werke deutlich zu spüren, in der Bildlichkeit zunächst, in der Sprache, aber selbst in vielen kleinen und oft beiläufigen Anspielungen auf biblische Geschichten. Allein schon die Titel seiner Bücher deuten auf eine intensive Auseinandersetzung mit der Religion hin, Titel wie *Les Saintes Écritures*, *Judas le transparent*, *La Trinité*, *La Mort d'un juste* oder *Le Désir de Dieu*. Und es ist erstaunlich, wie sehr das Religiöse auch in seiner äusserlichen Gestalt präsent ist, wie oft in den Romanen und Erzählungen immer wieder kirchliche Würdenträger auftreten oder Kirchen aufgesucht werden – sogar von Figuren, für deren Verhalten die Kirche, das heisst, deren Repräsentanten wenig Verständnis aufbringen.

Die starke Präsenz des Religiösen ist nicht das Einzige, was bei der Lektüre von Chessex' Werk auffällt. Ebenso wichtig ist die überall spürbare Verbundenheit des Autors mit seiner Region, der Waadt in erster Linie, und gelegentlich auch, durchaus enger gefasst, mit dem Jorat. Fast alle erzählerischen Werke spielen im Waadtland – und meinen, natürlich, mehr als nur diese Gegend. Zugleich ist es auffallend, dass Chessex, der früh schon in Frankreich, insbesondere in Paris, grosse Anerkennung gefunden hat, nie der Versuchung erlegen ist, seiner französischen Leserschaft räumlich entgegenzukommen. Immerhin ist ein grosser Teil seines Werks in Pariser Verlagen erschienen, und nach Paris ist Chessex in regelmässigen Abständen gereist, für Lesungen, *conférences*, um Freunde zu treffen und für Sitzungen der Jury des Prix Médicis, der er seit Mitte der 1990er Jahre angehörte.

Seine Nähe zum Terroir hat er vor allem im *Portrait des Vaudois* (1969) zum Ausdruck gebracht, einem seiner erfolgreichsten Bücher.

Darin hält Chessex seiner engeren Heimat – in Analogie zu Maurice Chappaz' *Portrait des Valaisans en légende et en vérité* – auf inhaltlich und stilistisch sehr variantenreiche Weise den Spiegel vor. Es geht in diesem Band um die wechselhafte Geschichte der Waadt, um ihre Einwohnerinnen und Einwohner und deren Traditionen, um Vorurteile und Anekdoten, die einen Menschenschlag kenntlicher machen und auch liebenswert erscheinen lassen. Mit diesem Werk dokumentiert Chessex seine Nähe zu dieser Region und ihren Bewohnerinnen und Bewohnern, und es war dieselbe Verbundenheit, die ihn gelegentlich in Rage ausbrechen liess, wenn er politische Missstände brandmarkte, in scharfen, glänzend formulierten Einlassungen, die man ihm auch übelnahm. Chessex, das zeigte sich ein letztes Mal nach seinem plötzlichen Tod in den zahlreichen Nachrufen vor allem in der Romandie, wurde von vielen auch als ein Autor gesehen, der die pointierte, höchst eloquente Auseinandersetzung und den Skandal nie scheute.

Als junger Erwachsener macht Jacques Chessex eine Erfahrung, die seine Entwicklung als Schriftsteller nachhaltig prägt: Am 14. April 1956 bringt sich sein Vater um. Der gewaltsame Tod hat eine traumatische Wirkung, auch weil der Sohn sich bei der Trennung der Eltern wenige Jahre zuvor für den Vater entschieden hatte. Diesen tragischen Moment wird der Sohn fortan mit seinem Schreiben in Verbindung bringen, immer wieder kommt er darauf zurück, auch im erwähnten *Portrait des Vaudois*, dessen letzter Text, gleichsam als wuchtiger Schlussakkord, auf eindrückliche Weise vom Vater und dessen Tod erzählt. «Cette mort m'a fait ce que je suis», schreibt er etwa, dieser Tod habe ihn zu dem gemacht, der er sei. Und weiter: «C'est elle qui m'a révélé le pays, qui a fait de moi un Vaudois.» Er, der Tod, habe ihm das Land offenbart, er habe aus ihm einen Waadtländer gemacht.

Die schmerzhafteste Auseinandersetzung führt der Sohn weiter in «Portrait d'une ombre» (in *Bréviaire*, 1976), zwanzig Jahre nach dem Selbstmord des Vaters. In einer Mischung von poetischer Prosa und Gedichten kommt er auf den Tod zurück, im Versuch, den Vater gleichsam neu zu erfinden, ihm all jene Züge zu gestatten, die dieser sich zu Lebzeiten verboten hatte. Es ist ein Entwurf des «anderen» Vaters: ein subtiler, bewegender Text aus der Sicht des Sohnes, der

inzwischen selber Vater ist, und zugleich eine Meditation über das Erinnern. Weitere zwanzig Jahre später erscheint wieder ein Text über den Vater, *L'Imparfait* (1996). Und natürlich gehört in diese Reihe auch der Roman *L'Ogre* (1973).

Im Schicksalsjahr 1956, das er so eng mit seiner Existenz als Schriftsteller verknüpft, liegen von Jacques Chessex bereits Gedichte vor. 1954 erscheint der Band *Le Jour proche*, mit dem er als Autor debütiert, 1955 publiziert er *Chant de printemps*, wieder Gedichte. Er tritt damit, wenn auch indirekt, in die Fusstapfen seines Vaters. Dieser ist neben seiner Arbeit als Lehrer und Schuldirektor in Payerne und später in Lausanne auch als Schriftsteller tätig. Pierre Chessex publiziert Forschungen zu Flurnamen, historische Studien sowie Erzählungen. Auch in der Berufswahl wird Chessex später dem Beispiel des Vaters folgen: Er wird Lehrer. In Fribourg, dann in Lausanne studiert er, sein Studium schliesst er ab mit einer Arbeit über Francis Ponge und arbeitet in der Folge bis 1996 als Französischlehrer.

Nach eigenem Bekunden hat Chessex schon sehr früh zu schreiben begonnen, bereits als Schüler, und früh interessiert er sich auch dafür, wie Geschriebenes ein Publikum erreichen kann. 1953, im Alter von neunzehn Jahren, wird er Mitbegründer einer Literaturzeitschrift, *Pays du lac*. Elf Jahre später, 1964, begründet er mit Bertil Galland die Zeitschrift *Écriture* – sie wird für die Literatur der Romandie lange Zeit, bis zu ihrer Einstellung im Jahre 2005, von ausserordentlicher Bedeutung sein.

Schon in *Le Jour proche* ist ein brüchiger Ton zu vernehmen, eine oft bleierne Stimmung, die geprägt ist von Einsamkeit, von Mangel, Trennung, von einer Atmosphäre, die sich in seiner Lyrik fortan noch öfter finden lässt. In rascher Folge wird er nun Gedichtsammlungen publizieren und sich einen Namen als Lyriker machen; die Gedichte sind ein bedeutender Teil seines Werks. Bis zuletzt hat er Gedichte geschrieben, hat sie oft spontan in kleine Agenden notiert, mit einer markanten Handschrift. Unterwegs in Cafés, im Zug, bei jeder Gelegenheit. Und selbst in diesen Agenden und Notizbüchern hat er die Gedichte immer wieder überarbeitet, mit kräftigen Strichen, welche die Korrekturen endgültig machen sollten und dennoch den Eindruck erwecken, dass ihm die Verse nur so zuflogen. Die Agen-

den wanderten später in das Schweizerische Literaturarchiv nach Bern, wo sie gesammelt wurden, wie die anderen Manuskripte, die er 1996 dem Archiv überlassen hat. Im Literaturarchiv hat er denn auch einen seiner letzten Vorträge gehalten, Ende August 2009: über das Streichen und das Weglassen beim Schreiben, «De ratures en figures».

Als Lyriker hat Chessex über die Jahre eine Fülle von formalen Möglichkeiten ausprobiert, wobei sie sich durchaus im Rahmen eines klassischen Repertoires bewegen, wie es vor allem die französische Lyrik kennt. 1999 sind seine Gedichte in einer dreibändigen, voluminösen Ausgabe versammelt worden.

In den letzten Bänden zeigen die Gedichte eine Tendenz zum Narrativen, sie feiern die Natur, die Jahreszeiten, sie beschwören wiederkehrende Momente und holen Erinnerungen an frühe Zeiten herauf, suchen prägende Momente des Lebens, die kleinen Verwerfungen. Tiere tauchen in den Gedichten (und in den Prosatexten) häufig auf, vor allem der Fuchs, der auch in den erzählenden Werken gelegentliche Auftritte hat. Des Öfteren erinnern die Gedichte an verstorbene Maler oder Dichter, darunter einige Weggefährten, und immer wieder, in den letzten Jahren auffallend oft, sind Vergänglichkeit und Tod wiederkehrende Motive, die in unterschiedlichsten Bildern bearbeitet werden.

Dass er als Lyriker angefangen hat, ist in *La Tête ouverte* (1962), seiner ersten Prosaarbeit, durchaus zu spüren, wie überhaupt immer wieder lyrische Passagen in seiner Prosa auftauchen – und umgekehrt die Gedichte prosaisch werden können. In seinem Prosaerstling, der von einer Identitätssuche erzählt, bewegt sich Chessex noch in einer Sprache, die zwischen Poesie und lyrischer Prosa changiert. Mit *La Confession du pasteur Burg* findet er eine Sprache, die unverwechselbare, durchaus persönliche Züge trägt, und kenntlich wird auch die Neigung zu heftigen Kontrasten.

Pasteur Burg ist ein junger calvinistischer Geistlicher, der in einer waadtländischen Berggemeinde seine erste Stelle antritt. Dort ist man an versöhnliche Predigten gewöhnt, und der Junggeselle, der mit grossem Ehrgeiz und einer überaus strengen Gesinnung seine Gemeinde auf den rechten Weg führen möchte, bringt diese gegen sich auf. Die kirchliche Behörde mahnt den Pastor zur Milde,

und er fügt sich zum Schein dem Druck, sinnt aber auf Rache. Seine Wut gilt einem reichen und einflussreichen Unternehmer, der ein ausschweifendes Leben führt, und seine Rache will der umtriebige Pfarrer dessen Tochter spüren lassen, Geneviève. Am Ende wird alles anders kommen als geplant: Der Geistliche verliebt sich in die junge Frau und erlebt mit ihr seine erste grosse Liebe, scheitert jedoch an der Strenge seines Glaubens; die Geschichte hat ein tragisches Ende.

Bei seinem Erscheinen wurde das Werk in gewissen Kreisen als skandalös empfunden. Noch an seinem Todestag, als er der Aufführung einer Theaterversion der Novelle beiwohnen sollte, erzählte Chessex, es habe 1967 im kantonalen Parlament der Waadt einige Abgeordnete gegeben, die seine Entlassung als Lehrer verlangt hätten.

Auch in seinen Erzählungen befasst Chessex sich immer wieder mit dem Tragischen und nicht zuletzt mit dem Tod. In den Sammlungen *Le Séjour des morts* (1977), *Où vont mourir les oiseaux* (1980) und *Sosie d'un saint* (2000), die zusammen eine Art Trilogie bilden, ist oft von Menschen die Rede, die mit dem Leben nicht zurechtkommen und auf tragische Weise enden. «L'imagination du pire», nannte Chessex seine Fähigkeit, das Schlimme, das Schlimmste ausmalen zu können und daraus konzise Erzählungen zu entfalten. Seine Figuren werden oft auf dem falschen Fuss erwischt, im heiteren Alltag, alles scheint angenehm, aber plötzlich bricht der Wahnsinn herein, Menschen begehen Fehler und realisieren das zu spät – es ist nicht mehr gutzumachen.

1973 bekommt Chessex für *L'Ogre* den Prix Goncourt. Der Roman erzählt die Geschichte von Jean Calmet, Lateinlehrer an einem Lausanner Gymnasium. Calmet mag seine Schülerinnen und Schüler, und sie mögen ihn. Mit sich selbst allerdings hat er (der seine Initialen übrigens mit dem Autor Jacques Chessex gemeinsam hat) etliche Mühe, ihm fehlt das Selbstvertrauen, das ihn zur Liebe befähigte. Auf alles, was er denkt und unternimmt, legt sich das Bild des strengen, unnahbaren Vaters. Der Vater ist zwar tot, am Tag der Kremation – damit setzt der Roman auch ein – erfüllt den Sohn ein Gefühl der Erleichterung, der Befreiung gar, doch das täuscht: Der Vater ist noch immer zu nahe und zu gegenwärtig. Der Vater war ein dominanter Mensch,

der sich in alles einmischte, auch in das noch verzagte Liebesleben des Heranwachsenden, und dabei auch in sexueller Hinsicht ein Rivale werden konnte. Jean Calmet wirkt die längste Zeit wie sediert, in seiner Liebe zu einer Kunststudentin etwa, und als eine seiner Schülerinnen krank wird und dann stirbt, scheint er unfähig zu einer Reaktion. In einem Gefühl von Ausweglosigkeit, nach einem Vorfall, über den er nicht hinwegkommt, nimmt Calmet sich das Leben.

L'Ogre bleibt wohl das bekannteste Buch von Chessex, auch in der Deutschschweiz. Marcel Schwander hat den Roman kurz nach dem Erscheinen ins Deutsche übersetzt (*Der Kinderfresser*, 1975), wie zuvor schon das *Portrait des Vaudois (Leben und Sterben im Waadtland*, 1974) und danach noch andere Werke, so etwa *L'Ardent Royaume (Mona*, 1978) und *Les Yeux jaunes (Bernsteinfarbene Augen*, 1979, im selben Jahr wie das Original). Später hat Ursula Dubois an diese Arbeit angeknüpft und unter anderem *La Trinité* (1992) (*Dreigestirn*, 1993) und *Le Rêve de Voltaire* (1995) (*Voltaire's Traum*, 1996) dem deutschsprachigen Publikum zugänglich gemacht. Dennoch ist nur wenig ins Deutsche übersetzt worden, das meiste ist längst vergriffen. Auch auf Italienisch sind im Moment nur vier Titel erhältlich. Mit den beiden jüngsten Romanen – *Le Vampire de Ropraz* und *Un juif pour l'exemple* – ist Chessex' Werk, in der Übersetzung durch Elisabeth Edl und Grete Osterwald, auf dem deutschsprachigen Büchermarkt nach Langem wieder sichtbar geworden.

Zwei Jahre nach dem Prix Goncourt, 1975, erscheint – von der Kritik mit grosser Spannung erwartet – der Roman *L'Ardent Royaume*. Auch hier wird ein Mensch gezeigt, der sich im Leben nicht zurechtfindet und einem tragischen Ende entgegensteuert. Im Mittelpunkt steht der gesellschaftlich hoch angesehene Rechtsanwalt Mange: Maître Mange, von erotischer Lust gedrängt, findet per Annonce eine junge Frau von zweifelhafter Herkunft, die, wie sich erst später herausstellt, wegen Drogengeschäften polizeilich gesucht wird. Er verliebt sich in die Frau und verfällt ihr. Nach und nach rutscht er aus seinen geschäftlichen und sozialen Verbindungen. In der Freimaurerloge, der er angehört, warnt man ihn und lässt ihn irgendwann fallen. Seine Frau reicht die Scheidung ein, die junge Frau ist eines Tages plötzlich verschwunden, und am Ende kippt Mange endgültig aus allen sozialen Bezügen.

Mange – in dessen Namen sich sowohl «manger» verbirgt, «essen, fressen», wie auch «ange», Engel – ist ein unersättlicher Mensch: ein unersättlicher Mann. Mange ist eine der vielen männlichen Gestalten in Chessex' Werk, deren heftige sexuelle Begierde mit den Normen der Gesellschaft kollidiert. Meist sind es Männer in einer respektablen gesellschaftlichen Stellung, Männer, die Ansehen genießen und damit auch eine gewisse Fallhöhe haben. Männer mit einer Vorliebe fürs Extreme, für die Grenzsituation. Sie sind, wie Chessex selbst, magisch angezogen vom «univers féminin», dem sie beinahe mystische Qualitäten zuschreiben. Sie besingen die Frauen, rühmen ihre Körperlichkeit, und diese sind denn auch oft, im Vergleich zu den Männern, näher bei ihren eigenen Bedürfnissen und der eigenen Sinnlichkeit, leben sie eher aus und wirken darum auch freier – und bringen die durch Schuldgefühle gegängelten Männer «in Gefahr». Aber die Frauen haben nicht Teil an der Macht; sie haben wenig Eigenleben, entwickeln sich kaum, und wenn sie etwas bewirken, so meist ihrer Sinnlichkeit wegen. Ihre erotische Faszination, der die Männer erliegen, ist das, was sie sowohl anziehend wie auch unberechenbar macht.

Chessex bewegt sich damit, wie er selber gerne betonte, auf einem Feld, das vor ihm Georges Bataille literarisch wie theoretisch bearbeitet hat: «Si la littérature s'éloigne du mal, elle devient vite ennuyeuse», wenn die Literatur sich vom Bösen entfernt, wird sie schnell langweilig. Diesen Satz von Bataille hat er sich gleichsam zur Maxime gemacht.

Die zerstörerische und selbstzerstörerische Macht des Eros zelebriert Chessex auch im Roman *Les Yeux jaunes* (1979). Im Mittelpunkt steht ein kinderlos gebliebenes Ehepaar. Alexandre Dumur ist 55 Jahre alt und erfolgreicher Schriftsteller. Zusammen mit seiner Frau Anne lebt er in der Abgeschiedenheit auf einem alten Landsitz. Als die beiden den dreizehnjährigen Louis adoptieren, gerät ihre Welt schon bald durcheinander. Sie wollen das Unrecht, das dem Jungen im Kinderheim widerfahren ist, gleichsam korrigieren, sie wollen ihn verwöhnen und werden stattdessen vom sinnlichen jungen Mann in beträchtliche sexuelle Turbulenzen gezogen, die verheerende Folgen haben. Das Ende ist gewaltsam, eine Lösung bringt nur der Tod: Der Ich-Erzähler, der zuvor von seinem «besoin de pousser au pire»

gesprachen hat, drückt sich im letzten Satz des Romans eine Pistole an die Schläfe.

Eine überraschende Ausnahme in seiner thematisch gelegentlich obsessiven Romanproduktion macht Jacques Chessex mit seiner historischen Erzählung *Le Rêve de Voltaire* (1995). Darin erinnert sich ein 75-Jähriger an seine Jugend. Im Sommer 1760 verbringt Jean de Watteville, Theologiestudent, achtzehn Jahre alt, die Ferien bei seinem Onkel auf einem kleinen Schloss, nicht weit von Lausanne. Dort hört er den gelehrten theologischen Diskussionen zu, man sammelt Pflanzen und empfängt Casanova, Rousseau, Albrecht von Haller und Edward Gibbon, und insbesondere freut man sich auf die Ankunft von Voltaire, der ganz in der Nähe zu Hause ist. Der junge Neffe ist jedoch skeptisch, er vermutet Brüche in allem, Laster, Doppelbödiges, und er ist verliebt in Aude, die junge Magd. Nach einem Eklat muss er das Haus verlassen.

Mit *Le Vampire de Ropraz* (2007) nähert sich Chessex wieder der Region an, der er sich eng verbunden fühlt und in der er seit den 1970er Jahren zu Hause ist. Die Geschichte des Vampirs ist ein «fait divers», ein historisch verbürgter Fall, wie er in früheren Chroniken erwähnt wird. Sie trägt schauerliche Züge und endet in einer literaturgeschichtlichen Volte, einer kleinen intertextuellen Reverenz: Dem Übeltäter Favez, der in Ropraz wiederholt sein Unwesen getrieben hat und damit nicht nur zum gesuchten Verbrecher geworden ist, sondern auch zum interessanten Untersuchungsobjekt der noch jungen Psychoanalyse, gelingt die Flucht nach Frankreich. Dort tritt er in die Dienste der französischen Armee, die sich gerade des deutschen Angriffs zu erwehren sucht. Sein militärischer Vorgesetzter ist ein gewisser Frédéric Sauser, später als Schriftsteller bekannt geworden unter dem Namen Blaise Cendrars. Am 28. September 1915, nach einigen erfolgreich überstandenen Attacken, wird die kleine Sauser/Cendrars-Einheit von den Deutschen besiegt. Cendrars wird ins Lazarett gebracht, wo ihm ein Arm amputiert wird, Favez stirbt. 1920 dann, zwei Jahre nach Kriegsende, wird aus acht bereitgestellten Särgen von Soldaten ausgerechnet jener des unglücklichen Favez ausgewählt: Er ist es – eine hübsche und auch seltsam verwegene historische Fiktion –, der fortan in Paris unter einer ewigen Flamme ruht. Er ist der «unbekannte Soldat» im Arc de Triomphe.

Un juif pour l'exemple, Anfang 2009 erschienen, ist der letzte zu Lebzeiten publizierte Roman. Darin greift Chessex ein historisches Ereignis auf, das er als Kind mitbekommen und zuvor schon in Erzählungen dargestellt hat (etwa in «Le Jour d'enquête d'Arthur Bloch» in *Où vont mourir les oiseaux*, 1980). Am 16. April 1942 wird in Payerne der Berner Viehhändler Arthur Bloch auf grausame Weise umgebracht. Die Ermordung Blochs, eines Juden, ist für eine kleine Gruppe von jungen, nationalsozialistisch orientierten, in Payerne arbeitenden Männern ein Geburtstagsgeschenk für Hitler – mit dessen baldigem Einmarsch in die Schweiz sie fest rechnen. Chessex kannte die Täter, mit der Tochter des einen Mörders drückte er die Schulbank, sein eigener Vater stand auf der Liste der nächsten Opfer.

Der Roman hat den Autor Chessex in die Schlagzeilen auch jener Medien gebracht, die sich kaum mit Literatur befassen, und einige heftige Reaktionen ausgelöst, bis hin zu anonymen Anrufen und Schmäh- und Drohbriefen. Grund war unter anderem seine Forderung, es möge in Payerne ein Strassenname oder wenigstens ein Schild an dieses Verbrechen erinnern. In der kleinen Stadt löste diese Idee eine heftige Polemik gegen den Autor aus.

Vor seinem Tod konnte Chessex noch einen Roman abschliessen, *Le Dernier Crâne de M. de Sade*. Darin geht er vor allem auf die letzten drei Monate von Sade ein, der im Jahr 1814 verstorben ist. Der Marquis ist da bereits schwer krank und eingesperrt im Hospiz von Charenton; der Roman erzählt auch davon, was nach dem Tod mit dem Schädel von Sade geschehen ist: 1818 wird das Grab geöffnet und der Schädel gerät in die Hände eines Spezialisten, der den Charakter des Marquis eruieren möchte. Hier verliert sich die Spur des Schädels – und hier setzt, wie zu erwarten ist, die Fantasie des Autors ein.

Es gibt über Jacques Chessex und sein Werk längst eine Reihe von essayistischen und wissenschaftlichen Publikationen, dazu Gesprächsbände wie *Entretiens avec Jacques Chessex* von Jérôme Garcin (1979) oder *Transcendance et transgression* von Geneviève Bridel (2002). Es sind Arbeiten über einen Autor, der selber auch immer wieder über andere Autoren geschrieben hat, in Essays und Rezensionen. Chessex war es stets wichtig, auf andere Schreibende hinzuweisen, etwa auf die junge Kollegin Anne-Sylvie Sprenger, de-

ren schriftstellerische Entwicklung er intensiv verfolgte und förderte. Zugleich lag ihm viel daran, sich in die Tradition der grossen Autoren und Autorinnen der Romandie einzureihen. Charles-Ferdinand Ramuz war eines seiner Vorbilder, Gustave Roud, den er wegen der Landschaftsdarstellung schätzte und mit dem er die Liebe zu einem Landstrich teilte, dem Jorat; Gustave Flaubert und Charles Baudelaire wurden von ihm gern beschworen als «literarische Ahnen». Über Flaubert schrieb er eine vielbeachtete Untersuchung (*Flaubert ou le désert en abîme*, 1991), und Charles-Albert Cingria widmete er eine Studie, die erste, die über den sehr ungewöhnlichen Genfer Dichter erschienen ist.

Jacques Chessex ist bekannt geworden als Schriftsteller, weniger bekannt ist der Maler Chessex. In seinem Werk spielt die Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst eine gewichtige Rolle – er hat über verschiedene Künstler geschrieben, über Pablo Picasso, Zao Wou-ki, Marcel Poncet, Jean Lecoultre und einige andere, manchmal in selbständigen Publikationen, oft auch in Katalogen. Einen besonderen Stellenwert nimmt die Freundschaft mit dem spanischen Künstler Antonio Saura ein. Gemeinsam haben die beiden 1990 den Band *La Muerte y la nada* veröffentlicht, mit Bildern von Saura und Texten von Chessex, und gemeinsam haben sie in Spanien auch ihre Werke ausgestellt, worüber Hugo Loetscher, mit dem Chessex gut befreundet war, in einem längeren Aufsatz berichtet hat.

Dass Chessex selbst auch malte, schon immer, wie er gern betonte, aber vermehrt in seinem letzten Jahrzehnt, ist nur allmählich bekannt geworden. In seinem Haus in Ropraz war alles dafür eingerichtet, und wenn er von Lausanne, wo er die letzten zwei Jahre seines Lebens vorzugsweise verbrachte, morgens schnell nach Ropraz fuhr, dann vor allem, um dort ein wenig zu malen und zu zeichnen. In einigen Ausstellungen hat er seine Werke präsentiert, in kleinen Publikationen und in einem stattlichen Katalog hat er zumindest eine Vorstellung vermittelt von der Intensität seiner künstlerischen Beschäftigung. Die malerischen und zeichnerischen Arbeiten kreisen vor allem um mythologische Themen; im Zentrum steht Minotaurus, die monströse Gestalt mit dem menschlichen Körper und dem Kopf eines Stiers, die im Labyrinth von Knossos festgehalten wird und dort auf die menschlichen Opfer wartet, die alle sieben

Jahre abgeliefert werden. In seine Bilder arbeitet Chessex gelegentlich collagenartig kleine Zufallsfunde ein, wie er überhaupt gerne mit einfachen und auf einfachen Materialien arbeitet, öfter in Skizzenbüchern. Auch diese führte er gerne mit sich.

Der Maler Chessex bleibt also zu entdecken. Und weil sein literarisches Werk so umfangreich und so vielfältig ist, bleibt auch einiges zu lesen und wiederzulesen. Die Konturen des Werks werden in den kommenden Jahren möglicherweise etwas deutlicher werden, zudem ist es denkbar, dass noch Arbeiten aus dem Nachlass publiziert werden, Essays etwa. Als Essayist ist Chessex im deutschen Sprachraum bisher unbekannt und damit unterschätzt geblieben, auch da sind Schätze zu heben, etwa mit seinem eindrücklichen Band *De l'encre et du papier* (2001), um nur ein Beispiel zu nennen. Es ist anzunehmen, dass dieser unruhige Herr aus Ropraz uns noch eine Weile beschäftigen wird.

Martin Zingg lebt in Basel und arbeitet als Publizist.

Jacques Chessex als Dichter – Leib und Endlichkeit

Von Pierre Lepori

«Diese Dichter sind Metaphysiker. Selbstbefragung über ihre Bestimmung, begeisterte Faszination für das Absolute und die Entzifferung seiner Zeichen, ununterbrochene Reflexion über die Ziele ihrer Kunst und deren Bezug zu einem höheren Prinzip: Diese Gemeinsamkeiten machen ihre Werke zu natürlichen Metaphysikern. Auch wenn sie von der Meditation über ihre Schicksalhaftigkeit besessen sind, gibt es nie etwas Gezwungenes in ihren Aussagen: Sie lesen in aller Klarheit die Hieroglyphen des Lebens und des Todes.» So erinnerte sich Jacques Chessex, kurz vor der Veröffentlichung von *L'Ogre*, an seine literarischen Vorfahren auf den Wegen der Westschweizer Literatur in *Les Saintes Écritures*. «Bei ihnen forschte ich insgeheim nach meinem Gesicht.»

Von vornherein wird die Zugehörigkeit zu einer poetischen Tradition erklärt, und die Treue zur Poesie drückt sich für Chessex in einer geografischen Nähe aus, die er später zuweilen verleugnet: Man darf durchaus daran erinnern, dass dieser Romanautor, der zeitweise in den Medien sehr präsent war, die Bezeichnung «Eremit von Ropraz» immer sehr schätzte, was natürlich an die viel ernsthaftere Eremitage eines der Väter der lyrischen Poesie der Westschweiz in derselben Gegend des Waadtländer Jorat erinnert, nämlich an Gustave Roud.

Diesem Eremiten von Carrouge wandte sich der junge Mann – wie übrigens seine ganze Generation – am Anfang seiner Karriere zu: Der letzte Teil seines ersten Buches (*Le Jour proche*, mit gerade zwanzig Jahren veröffentlicht) – ein ergreifender Dialog mit den Toten, gekennzeichnet durch ein Roud'sches Vokabular: Hecken, Zweige mit Schneeglöckchen, Lampen, Vögel – ist ihm gewidmet. Aber die Nähe des Tons – ein Tribut an den Lehrmeister – darf nicht täuschen: Schon ab dem folgenden kleinen Buch (*Chant de printemps*, 1955)

vollzieht sich eine Verschiebung, die als Programm anzusehen ist: «Es gibt zu viel Blattwerk in meinen Gedichten / zu viel Freundschaft für die Pflanzen und zu viele Büsche / in meiner Stimme [...] Eine neue Sprache ist es, die ich brauche / jetzt [...]» Diese Poesie, wenn gleich von den «Zeichen» eines Anderswo heimgesucht (in der von Claire Jaquier in ihrem Werk über Roud so treffend analysierten romantischen Ahnenreihe) will körperlich sein: «Ich finde meine Knochen wieder / die Wände meines Körpers / und die zähflüssige Geografie meines Blutes.»

Bei den vier Gedichtbänden, die der Veröffentlichung des ersten Romans (*La Confession du pasteur Burg*, 1967) vorangingen, beeindruckt die erklärte Verbissenheit – gekennzeichnet durch einen lexikalischen und rhythmischen Überschwang –, mit der der junge Schriftsteller seine Stimme sucht. Man hat zwar oft die Finten und die Inbrunst dieses Autors belächelt, der hartnäckig mit dem Aufbau eines literarischen Schicksals und eines umfangreichen Werkes beschäftigt war, aber man darf nie vergessen, dass dieses Unterfangen viel mehr literarisch als soziologisch (im Sinne einer Theatralisierung des Schriftstellerhabitus) ist.

Die Poesie ist da, um uns daran zu erinnern. Schon 1966 erschien das erste grosse Buch von Jacques Chessex, *Le Jeûne de huit nuits*. Darin ist bereits die ganze Welt seiner Phantasmen enthalten: «Das ist unser Ort, die Finsternis oder das Licht, das nicht / mehr wanken wird / Sonne in der Höhle.» Der Gegensatz zwischen Dunkel und Hell – in der traditionellen Figur des Oxymorons oft nicht zu entwirren – darf nicht nur in der Tradition der Rimbaud'schen *Illumination* gelesen werden, sondern viel eher als ein Ebenbild des dichterischen Aktes selbst, wie in *Poésie noire et poésie blanche* von René Daumal: «Beim schwarzen Dichter bleibt der Keim dunkel und bringt blinde unterirdische Vegetation hervor. Um ihn zum Glänzen zu bringen, muss Stille herrschen, denn dieser Keim ist das Zu-Sagende selbst, das entscheidende Gefühl, das sich in meiner ganzen Maschine ausdrücken will.»

Le Jeûne de huit nuits wird also vom «endgültigen Weiss» und vom «absoluten Blau» (Verweis auf Novalis) angezogen; aber der Dichter erklärt sich «des Pferdestalls nicht würdig» und folgt seiner Neigung zur rohen, ja schmutzigen Wirklichkeit: «Such dein Essen im Schlamm / Jetzt, Schwein, entzündet wir unsere Lampen.» Ches-

sex teilt die von Roger Caillois in *Les Impostures de la poésie* geäußerte Angst vor der engelsgleichen Versuchung, die Poesie von der Welt zu «trennen», um «ihr mehr Glanz und Reinheit zu geben, als sie haben könnte», und verleugnet fortan die «Dichter die ihr preist im gelben feinen Staub / allzu prunkvolle Kerzen / Denkt daran dass das Süsse in den Rissen lauert / und dass trotz eures steilen Ruhmes / auch ihr gefangen werdet!».

Wie man unschwer erkennt, ist diese wunderbare, perfekt strukturierte Sammlung ebenso ein meta-poetischer Akt wie ein Eintauchen in die Körperlichkeit – hier sehr gut vertreten durch den dröhnenden Teil *Le Jeûne de la sœur* –, die das Gesamtwerk von Jacques Chessex zusammenfassen könnte. Aber die Obsession des Fleisches rührte nicht aus einer religiösen Auferstehung her, wie seine Romane demonstrativ zu zeigen scheinen, sondern vielmehr aus einer ständigen Erinnerung an eine sehr weltliche Erotik als Trägerin eines dunklen, intellektuellen Lichts: «[...] warum / Nicht ein für alle Mal versunken in den köstlichen / Leib, hörend die Achse des Herzens bluten / Und diesen Liebeswahn die Falten baden / Wenn ich den Ursprung der Ideen zu erreichen suche / durch die Poesie.»

Jacques Chessex' Lyrik, 2004 mit dem Prix Goncourt de la Poésie ausgezeichnet, entwickelte sich weiter auf dieser Spur, was nicht heisst, dass sie unbeweglich bliebe, eine gerade Furche zöge. Auf einem Kurs mit drei grossen Perioden (eine regelmässige Produktion – fast 2000 Seiten veröffentlicht – unterbrochen von zwei langen Momenten publizistischen Schweigens: 1959 bis 1965 und 1976 bis 1983) lässt sich feststellen, dass sich die Inspiration in der Auseinandersetzung mit den grossen Texten der Vergangenheit und dem Werk der Maler ständig erneuert hat. Vor allem mit der wiederentdeckten Welt der Bibel: Vom *Calviniste* (1983) bis zum mächtigen *Cantique* (1996) ist es oft das Orakelwort des Buches, das den Schriftsteller anspricht: «Gibt es ein gewünschtes Buch für mein Ohr / und für mein Auge / Wenn es geschrieben ist wie im Traum / oder diktiert vom Schlaf des Buches / Das niemals schweigt.» In *Les Élégies de Yorick* (1994) (ein beeindruckendes Buch, aber weniger dicht und gelungen, wo die Schutzfigur des Shakespeare'schen Narren zum Meister der Dunkelheit eines Hamlet'schen Schülers wird) erweitert er das Spektrum der Konfrontation, und man findet darin die Schutzgeister von Roud, Pasolini und dem heiligen Augustinus.

Aber es ist schliesslich die misshandelte Gestalt der barocken heiligen Theresa von Avila (in *Plaie ravie*, 1990), «Brei aus Knochen, Sperma, heiligem Speichel», die den Weg zu den letzten Büchern öffnet, besonders *Le Désir de la neige* (2002), wo man die Besänftigung des Alters und das Wiederauftauchen wohlwollender Weisse nicht als Rückkehr zur Natur lesen sollte, sondern vielmehr wie eine mystische Überwindung der einstigen Leidenschaften hin zu einem Horizont der Zen-Ataraxie (der auch an die Worte von Meister Eckhart erinnert: «Nur die Hand, die auslöscht, kann das Wahre schreiben»), in einem Geständnis von Endlichkeit, die den Kreis einer Poesie schliesst, die stark von ihrer eigenen Immanenz erfüllt ist: «So lerne ich / Nichts zu sein / In der Morgenstunde da / erste Vogel-schreie aufsteigen / Die nichts sein werden Sekunden später / In dieser Zeit.»

Aus dem Französischen übersetzt von Claudia Steinitz.

Der späte Stil von Jacques Chessex

Von Florian Préclaire

«Ich liebe das luftige und Luft spendende Einfache, das Einfache als Brunnen aus der Tiefe, das Einfache, unter dem sich das Schwierigste, das undurchsichtigste Geheimnis, alle Möglichkeiten, die Inbrunst, der schwindelerregende Skandal des Daseins und des Nichts regt.»

Jacques Chessex, *Das Einfache bewahrt das Rätsel*

Jacques Chessex hat etwas mit Balzac gemein, denselben Wunsch, die Welt in ihrer Gesamtheit zu umfassen, die gleiche Haltung des weitschweifigen Autors, die Schaffensgewalt der Romane und den Kraftakt, jedes Jahr, sogar mehrmals jährlich, zu veröffentlichen: Es ist der Appetit des Menschenfressers. Bei Chessex gibt es jedoch ein Gegengewicht, eine kurze oder feine Entwicklung, die man in seiner Poesie findet, aber auch in seinen allerletzten Romanen, die eher wie Romanskizzen anmuten.

L'Économie du ciel (2003) eröffnet diese Entwicklung, die sich später vor allem in *Le Vampire de Ropraz* (2007, dt. *Der Vampir von Ropraz*, 2008) findet. Beiden Texten sind das Verbrechen und die Lust am Verborgenen gemeinsam: Sie wollen die Wurzel des Bösen, des absoluten Bösen erkunden.

L'Économie du ciel ist der Bericht über ein zweifaches Verbrechen und über die mögliche Umdeutung des Verbrechens in Grösse: Dem Sturz einer alten Frau aus ihrem Fenster wird der Abflug eines jungen Mädchens, Claire Auréline, gegenübergestellt. Die ersten Seiten erzählen von der Begegnung Vater – Sohn:

Ich stehe erstarrt am Strassenrand, mein Vater hat auch angehalten, jetzt kommt er auf mich zu, packt mich hart am Arm, er hat den Hut über die Augen, über die Brille gezogen, den Mantelkragen hochgeschlagen, mein Vater ist blass, die blauen Augen glänzen

schrecklich. Er hält mich immer noch am Arm, er sieht sich um, schaut nach vorn, zurück. «Es ist niemand da», sagt seine Stimme, die ich kaum erkenne. «Niemand, und du hast mich nicht gesehen. Denk dran. Du hast mich nicht in diesem Moment und auf diesem Weg gesehen.» Er hat mich losgelassen, er sieht mich nicht an, schon geht er mit grossen Schritten, den Hut runtergezogen, den Kragen hochgeschlagen, die Strasse entlang, auf der niemand ist.

Am nächsten Tag verbreitet sich die Neuigkeit, man habe den Körper «der Alten» reglos vor ihrem Haus gefunden, direkt unter einem offenen Fenster. Das Gerücht sagt, dass sie das Gleichgewicht verloren habe, als sie ihren Teppich ausschüttelte, der Sohn weiss, dass der Vater getötet hat.

Am Ende des Buches findet man einen weiteren Frauenkörper, der in den Tod gestürzt ist, diesmal ist es der Sohn, der tötet, und die Szene ist eine reine Wiedergutmachungsfantasie für den Vater.

Dann sagte ihre ruhige Stimme: «Stoss mich.» Ich stiess sie an den Schultern, mit einer Heftigkeit, auf die ich nicht vorbereitet war. Sie löste sich mit unerwarteter Leichtigkeit vom Boden, und gleich darauf hörte ich das Geräusch der Knochen, die auf der Geröllhalde viel weiter unten brachen. Und sonst nichts. Keinen Schrei. Auch kein Stöhnen. Nichts als die Stille ringsum, das fast unhörbare Piepsen kleiner Vögel und das feuchte Weiss, jetzt, leeres Weiss, leere Landschaft, und ich gehe den Weg hinunter, auf dem niemand ist, einen Moment muss ich es laut sagen, um sicher zu sein, «es ist niemand da», und ich ergänze, weil ich am Ende froh bin, dass alles gut geklappt hat, «gute Aufnahme in den Winter, Claire Auréline». Und ich komme mit dem Zug zurück und falle zu Hause in einen fast traumlosen Schlaf.

Gleiches Vorgehen bei der Tötung, gleiche Leere der Landschaft und der Welt: Der Sohn sühnt die Schuld des Vaters, indem er das Verbrechen umkehrt, das nicht mehr gemein ist, sondern sublim, luftig und friedlich. Denn Claire Auréline wusste, dass sie an Krebs litt, und sie wollte sterben. Auf den spiegelbildlichen Tod des Vaters und des Sohnes in *L'Ogre* folgt also eine Strategie der Umkehrung des Verbrechens in ein Heil.

Die gleiche Strategie findet sich in *Der Vampir von Ropraz*, mit der gleichen Sparsamkeit geschrieben, strahlend in demselben schwarzen Licht.

Der Vampir ist zunächst Favez, ein Entarteter, der Fresser toter Frauen, der die Zähne in das Fleisch seiner jungen Leichen schlägt:

Die Brust ist aufgeschlitzt, von Messerstichen zerfetzt. Die Brüste wurden in Stücke geschnitten, gefressen, zerkaut und wieder ausgespuckt in den offenen Bauch.

Die Beschreibung geht noch weiter, mit jeder Zeile schrecklicher in ihrer kalten Einfachheit. Das Verbrechen wird dreimal wiederholt, ehe Favez verhaftet wird. Dann, in seinem Kerker, bekommt er seltsamen Besuch von einer «Dame in Weiss» – das ist der zweite Vampir von Ropraz, der bestätigt, dass in Chessex' letzten Werken alles doppelt und umkehrbar ist:

Sie atmet den Geruch des eingesperrten Mannes, den Geruch vom Liebhaber des Todes. Sie tritt noch näher. Favez weicht zurück. Plötzlich streckt die Frau ihren Arm aus, umschlingt Favez, drückt, klammert sich an ihn, die Umarmung gleicht einem Krampf, Favez stürzt, die Frau wird von einem lang anhaltenden Schauer durchzuckt, der sie auf den Gefangenen wirft.

Favez ist Beute und Opfer geworden, der Vampir wird ausgesaugt, das ist vielleicht die erste Etappe des von Chessex eingesetzten Verfahrens. Tatsächlich wird sich Favez durch seltsame Umwege und die Bruchlinien der grossen Geschichte vom absolut Schuldigen in den Unbekannten Soldaten verwandeln.

Leichter und leichter zu werden, war für Chessex eine wahrhaft ethische Haltung und ein sehr anspruchsvolles literarisches Vorgehen. In den daraus entstandenen Skizzen wird jedoch nichts simpel, schon gar nicht grob vereinfacht. Die Sparsamkeit der Worte konfrontiert vielmehr mit der Vielschichtigkeit des Sinns, und das Licht der Sätze lässt die schreckliche Undurchsichtigkeit des Verlangens ahnen.

Florian Préclaire unterrichtet an einem Gymnasium der Ile-de-France und an der Universität von Cergy-Pontoise. Er arbeitet an einer Doktorarbeit über Jacques Chessex und Pierre Michon.

Aus dem Französischen übersetzt von Claudia Steinitz, Übersetzung von *Der Vampir von Ropraz* von Elisabeth Edl.

GR GR – CR CR – RG RG

Der konsonantische Knochen des Todes: Der Schädel des Marquis de Sade

Von Stefan Zweifel

War es ein Glücksschweben oder vielleicht doch eher ein Glücksstampfen? Wenige Stunden vor der Vernissage zu *Giacometti–Balthus–Skira et les années «Labyrinthe»* kam Jacques Chessex aus dem Untergeschoss des *Musée Rath* heraufgeschossen und begann richtiggehend zu tanzen. Wie Rumpelstilzchen. Was hatte ihn so in Ekstase versetzt? Wohl kaum der Umstand, dass seine Minotauren in einem Raum mit Dürrenmatts und Massons Visionen des Labyrinthes hingen, neben einer Vitrine mit Batailles Briefwechsel. Nein, ausser sich geraten war er nicht oben, wo sein Künstler-Ich in diesem narzisstischen Spiegelraum hätte ejakubilieren können, sondern er hatte unten im Keller des Museums seinen eigenen Schädel entdeckt: gespiegelt im Abguss des Schädels des Marquis de Sade. Das war am 9. April 2009.

Im Keller der Konsonanten

Kaum je wurde die Sprache des Konsonantischen, des Knochens der Sprache, so sehr hallender Hirn-Raum wie in Chessex' Roman *Le Dernier Crâne de M. de Sade*. Wenig vokalische Assonanzen schweben wie Sades diabolische Aura rund um diesen Schädelknochen, den Chessex aus lauter C's und G's nachbildet, von Sades «gosier», aus dessen «gouffre» Blasphemien ertönen, bis zum leitmotivischen Satz: «Il court, il court, le dernier crâne de Sade.» Als möchte Chessex die Zunge verknöchern lassen, Stein und eins mit dem mahlenden Kiefer des Marquis de Sade werden, dessen unterer Kieferknochen auf jener irrwitzigen Irrfahrt quer durch die Jahrhunderte verloren ging, die Chessex in seinem letzten Buch nachzeichnet.

Und nun schlugen Sades obere Zähne also ungeschützt auf den Boden einer Vitrine im *Musée Rath*. Schief lächelte Sades Schädel, ingrimmig, und ihm gegenüber sah man ins hohle Loch von Rousseaus Totenmaske, in jene Leere des Guten, die Sade mit seinem Werk geschaffen hat. Sades Schädel und Rousseaus Totenmaske, sie tanzten still einen Reigen von Gut und Böse.

Und tanzten nicht auch sie – Alberto Giacomettis *Quatre figurines sur socle*, die vier Prostituierten aus dem Pariser Bordell SPHINX, vor Sades Manuskriptrolle der *120 Tage von Sodom* ausgestellt, der Mund der Prostituierten rot verzerrt, zu einem Grinsen des Todes und des erotischen Massakers entstellt? Ja, die Körper von Giacomettis vier Frauen sind mit Wundmalen übersät. Eine reine Vergewaltigungssorgie, wie sie Sades vier «historiennes» in den *120 Tagen von Sodom* erzählen. Ein anthropophagisches Frauen-Fressen, das Giacometti 1944/45 in seinem Genfer Tagebuch preist – die Geliebte und Gemordete verwandelt sich in jenen Kot, den man sich unter Sades Anweisung wieder als Sandwich einverleibt: «I. Meurtre samedi dimanche; II. Scatophagie lundi matin; III. Sandwich soir; IV. Clausewitz, Sade lundi soir; V. Synthèse mardi.»

Die skripturale Synthese

Diesen Sade hatte sich nun auch Jacques Chessex einverleibt, die exkrementale Synthese geliefert und mit einem Nebensatz auf jene Ausstellung angespielt: «Un certain M. Alberto Giacometti qui aurait emprunté l'objet vers 1945 pour sa pure beauté sculpturale.» Oder: skriptural.

Um diesen «skripturalen Knochen» des reinen Weiss kreist Chessex' Roman – «der Geist ist ein Knochen». Das sagte einmal ironisch Hegel: Wer den Geist eines Menschen in dessen Knorren und Hockern lokalisiere, dem solle man getrost den Schädel einschlagen, um ihn auf andere Gedanken kommen zu lassen. Das Reich des absoluten Geistes ist nicht von dieser materiellen Welt. Meinte Hegel. Bataille dann stellte Hegel auf den Kopf, philosophierte über den «grossen Zeh» und eben auch über den «Schädel», dem der Mensch sein Leben lang entfliehen möchte «wie ein Gefangener seinem Kerker».

Das spielte uns Chessex bei seinem Vortrag vor: Er mahlte mit seinen Kiefern und nagte wie Bataille am Geistesknochen, der Denker als kynischer Hund. Und schon schmatzte Chessex mit seinem

Schnauz, so wie Bataille, der im Bistro ein Entrecôte verzehrt, verschlingt, würgt. Der Atheologe Bataille machte vor, was es heisst: Jesus essen. Jesus nicht als geweihte Hostie, sondern als Fleisch von unserem Fleisch. Still die Stirn, schwer kauend und krachend die Kieferknochen. Anschaulich wird hier Batailles Theorie: Der Mensch ist nur dann bei sich, wenn er ausser sich ist.

Ausser sich schien Chessex – immer wieder sprang er von seinem Stuhl auf und auf die Leute zu, zog sie in den Bann seiner Phantasmen und analysierte die Abgründe der Ausstellung, als wären es seine eigenen Abgründe. Das Gesicht gerötet, die Augen flackernd, so schien Chessex selbst von jenem Schwefel entflammt, den Sade rund um den Vesuv erkundet hat und der – wie es nun in Sades Motto zu Chessex' Roman heisst – alles «verzehrt», mit dem er in Berührung kommt, auch das Papier, in das man ihn einwickelt. Und war nicht auch Chessex ein sich selbst verzehrender Autophage? Eine Fackel, die sich selbst ins Nichts hinaushält, ins Dunkel der Nacht, in jene Leere der Natur, vor der wir seit je zurückschrecken?

Das Abc als anales Objekt

Der vokalische Fluss der Lava, die einst Sades Held Almani auf dem Aetna mit seinem Sperma zu löschen versuchte, versickert im Geröll, das aus dem Abgrund des Vulkans aufsteigt wie jene kleinen Kiesel («glaires et caillots»), die in Sades «crachoir» landen: «de petits cris de chiot, des couinements, un incessant gargouillis de gorge qui répond au gargouillement rectal.»

Mit bis zu siebzehn Alliterationen von «con-» und «cul-» auf zehn Zeilen betonte Sade das Sexuelle der verkuppelnden Vorsilben oder «con... gra... tulierte» einer Geliebten zum Geburtstag, wobei er ihr mit dieser speziellen Schriftweise «die Scheide Kitzeln kitzelt». Und in *Justine* lässt er die Beichtszene («con-fesser») wortwörtlich mit dem «Fitzen der Votze» enden. Bataille wird dann in der *Geschichte des Auges* den «con» seiner Heldin immer «cul» nennen – eine Hommage auch an Sades zwiegeschlechtliche Faszination für den Vulvanus.

Und nun also Chessex' Hommage an die «vulkanische Reliquie» von Sades Schädel: Chessex' CR CR GR GR RG RG bilden das konsonantische Geröll, das aus Sades Schlund hervorbricht: ein einziger Schrei gegen Gott. Eine Art anale Atemsäule gegen den «verschis-

senen Gott», die Sade in den Raum stellte wie die winzigen Kotstangen, die Giacometti berühmt machten.

Chessex hat sich höchst amüsiert über diese neue Sicht auf das Werk von Giacometti und mit uns über das «Objekte» diskutiert: Es verkörpert sich im zwölf Meter langen Manuskript der *120 Tage von Sodom*, das Sade in einen Dildo rollte, der während seiner Automasturbation «unter spitzen und hohen Schreien» aus seinem Hintern in der Bastille auftauchte – und nun hing dieses «Anuskript» in Genf hinter den vier Prostituierten von Giacometti.

Und von dieser Auto-Penetration liess sich Chessex in seinem letzten Buch anstecken: Er schildert die Szenen, die sich 1814 im Irrenhaus von Charenton abspielten, als Sade von der kleinen Madeleine Leclerc Besuch bekam und diverse «chambres» bildete, sexuelle Stellungen, wie es verschlüsselt in Sades Tagebuch heisst. Die analen Orgien mit gigantischen Dildos, die ihm die Kleine in den Hintern treibt, verkümmern in Sades Tagebuch zum Zeichen eines kleinen durchgestrichenen «o» – diesen Kreis der Stille und Leere nun umkreist Chessex in ausführlichen Schilderungen und umschreibt Sades Versuch, kurz vor dem Tod mit solchen Orgien gegen die Leere anzukämpfen.

Und lässt sich von Sades Alliterationssucht anhauchen: Im Hallraum des Romans erstrahlt so Sades Schädel wie ein Kunstobjekt, gleissend in jenem «Cage de luminosité», den Chessex mit seinen CCCC aussteckt: ein schreiender Anti-Papst, der sich wie auf einem Gemälde von Francis Bacon windet und irrheidnisch kreischt. Cris-écrits ... Wie nur könnte man dies ausstellen, Chessex' eigenes Werk? Man kann es vielleicht nur in jenem Raum ausstellen, den wir alle mit uns tragen, vom Leben hinaus in den Tod: im eigenen Schädel.

Stefan Zweifel, geboren 1967, promovierte über Hegel und Sade, dessen *Justine und Juliette* er mit Michael Pfister übersetzte. Der freie Autor und Kurator ist Träger des Berliner Preises für Literaturkritik 2009 und ständiges Mitglied des Literaturclubs am Schweizer Fernsehen.

ADAGGIO

Qui joue avec la masque du mort
Ensuite ~~lui~~ lui ôte la masque
Et trouve sa tête
Sa propre tête

Qui vole la flûte funèbre
Os et bras de lacrimas
Un souffle la fait siffler
Sous la porte noire

O nerfs de l'os et du crâne
Innervation des contraires
Et des fossiles

Il suffit de ce labyrinthe
Pour ~~le~~ ^{entendre} et affûter
Tout juste l'adaggio du meale

[30 VII 09]

Jacques Chessex, *Adagio*

Wer spielt mit der Maske des Toten
Ihm dann abnimmt die Maske
Und findet seinen Kopf
Seinen eigenen Kopf

Wer stiehlt die Trauerflöte
Knochen und Löcher von Tränen
Ein Hauch lässt sie pfeifen
Unter der schwarzen Tür

O Nerven von Knochen und Schädel
Innervation der Gegensätze
Und Möglichkeiten

Es genügt dieses Labyrinth
Um anzustimmen und scharfzuschleifen
So hell das Adagio der Amsel

30. VII. 09

Unveröffentlichtes Gedicht von Jacques Chessex,
mit freundlicher Genehmigung der Familie Chessex.

Aus dem Französischen übersetzt von Elisabeth Edl.

Origine, j'ai choisi de ne pas quitter l'étude
Ni le livre afin de devenir digne de tes déserts
Réuni à moi-même, aux actes les plus divers
Par ta grâce sauf devant la mort
Que de travail à faire emplissant
Les casiers de projets, les horaires, les buts
Étant tes fils fidèles puisque tu décides
De la course de ton poète judicieusement
Origine, première Tour

Mais donne-moi ta force, installe-toi proche
La mémoire est trop semblable à la rivière
Profonde et fuyante sous l'ombre des arbres
Et la jeune lumière porteuse de trésors
Où te retrouver à la fin du jour quand la tristesse
Comme la brume trouble les distances et la réalité
Te fuit alors, te trompe le poète
Occupé à présager et à conclure
Loin de la merveilleuse puissance, Herbe

Il faut jeûner comme le sage ou le prêtre
Mais ici jeûner veut dire s'ouvrir

S'offrir à la plus infime vie, au grain
De poussière comme à la rage
Au bleu, aux traces dans le lointain, aux flous
Enivrants, à l'avion traversant le nuage
Oiseau fixé, perdu, éblouissant signe
Cherchant pour moi le sens et le but
Afin que j'entre dans la secrète présence de l'Aile

Ursprung, ich habe beschlossen, die Klausur nicht zu verlassen
Auch nicht das Buch, um würdig zu sein deiner Wüsten
Versöhnt mit mir selbst, mit den unterschiedlichsten Taten
Durch deine Gnade ausser im Angesicht des Todes
Wie viel Arbeit ist noch zu tun ausfüllend
Die Fächer für Entwürfe, die Stundenpläne, die Ziele
Sie deine treuen Söhne, denn du bestimmst
Den Lauf deines Dichters in kluger Weise
Ursprung, erster *Turm*

Doch gib mir deine Kraft, bleib in der Nähe
Das Gedächtnis gleicht allzu sehr jenem Fluss
Tief und flüchtig unter dem Schatten der Bäume
Und dem jungen Licht Überbringer von Schätzen
Wo find ich dich wieder am Tagesende, wenn Trauer
Wie Nebel verwischt Entfernungen und Wirklichkeit
Dann flieht dich, täuscht dich der Dichter
Beschäftigt mit Vorhersagen und Schlüssen
Fern deiner wundervollen Macht, *Gras*

Fasten muss man wie der Weise oder der Priester
Doch fasten heisst hier sich öffnen

Sich schenken dem aller kleinsten Leben, dem Sand-
Korn ganz genauso wie der Wut
Dem Blau, den Spuren in der Ferne, der berausenden
Unschärfe, dem Flugzeug, das durch die Wolke dringt
Starrer, verlorener Vogel, blendendes Zeichen
Suchend für mich den Sinn und das Ziel
Damit ich eintrete in die geheime Gegenwart des *Flügels*

Tandis que l'or et le rose des champs
Tournent et les collines devant les villages passent
Demeurant fidèle à l'immobilité je songe
Aussi nuageux que ton ciel, aussi traversé
Des courants. Riche et innocente figure
Que je garde devant moi pour lui parler
Figure pour combattre l'effroi et la douleur
Peut-être pour demeurer pur, en chaque cas
Violemment incorporé à toutes les parties

Je songe sans lassitude, sans remords
À ne rien négliger, à vaincre l'oubli et la paresse
Pour voir et nommer les êtres jouissant
De leur qualité originale, le poète
Appelant dans ses souvenirs, épuisant son regard
À célébrer chaque apparition
Sans que la distance jamais ne s'installe
Entre le vivant et lui
L'épargné du chaos ou du déluge

Anobli donc, riche par la grâce
Indivisible de l'Origine
Laquelle dans son Bleu Absolu
Regarde ses aèdes et ses serviteurs courir au
Soleil sur le sol rude que de petites ombres
Marquent de stries pareilles
À nos poèmes écrits dans l'enthousiasme et
L'anxiété, striant, conquérant nos pages bistres

Während Gold und Rosa der Felder
vergehen und die Hügel vor den Dörfern entschwinden
Treu bleibend der Reglosigkeit denke ich
So wolzig wie dein Himmel, so durchwandert
Von Strömungen. Reiches, unschuldiges Gesicht
Das ich vor mir behalte, um es anzusprechen
Gesicht, um Furcht und Schmerz zu bekämpfen
Vielleicht um rein zu bleiben, in jedem Fall
Gewaltsam einverleibt allen Teilen

Ich denke ohne Überdross, ohne Reue
Will nichts vernachlässigen, besiegen Vergessen und Faulheit
Um zu sehen und zu benennen die Menschen verfügend
Über ihre ursprüngliche Kraft, der Dichter
Der aufruft in seinen Erinnerungen, ausschöpft seinen Blick
Zu feiern jede Erscheinung
Ohne dass jemals Ferne entsteht
Zwischen dem Lebendigen und ihm
Dem von Chaos oder Sintflut Verschonten

Geadelt also, reich durch die unteilbare
Gnade des *Ursprungs*
Welcher in seinem *Absoluten Blau*
Seine Sänger betrachtet und seine Dichter, wie sie laufen
Zur Sonne auf dem harten Boden, wo kleine Schatten
Striche ziehen gleich
Unseren Gedichten geschrieben in Begeisterung und
Angst, strichelnd, erobernd unsere braunen Blätter

Aus: Jacques Chessex, *Le Jeûne de huit nuits*, Lausanne: Payot, 1966.
Mit freundlicher Genehmigung der Familie Chessex.

Aus dem Französischen übersetzt von Elisabeth Edl.

Jacques Chessex, *Incarnata* (Incipit)

Freitag, 23. Mai 1947, 19 Uhr. Ich bin zufrieden. Ramuz ist tot! Ich denke an diesen Augenblick, so wie man sich an den Tod seiner Mutter, seines Vaters erinnert oder an eine schwere Krankheit oder eine erste Liebesbeziehung zwischen Zärtlichkeit und süsslichem Kleister. Das Radio hatte gerade die Meldung gebracht, und ich wusste, das ganze Gerede über diesen Tod knatterte bereits in der Stadt, in den Redaktionen, am Telefon mit Mermod in Fantaisie und Mermoud bei La Guilde du Livre und natürlich sogar in Paris, wo Paulhan es weitergab. In meiner Zufriedenheit hatte ich sogleich das Bedürfnis verspürt, meine Gewissheit zu festigen, und ich hatte meinerseits verschiedene Agenturen angerufen, das Radio, die *Gazette de Lausanne*, ja, Ramuz ist am späten Nachmittag in der Klinik La Source in Lausanne gestorben, seine Schwester Berthe war bei ihm und Oscar, sein Bruder, und sie haben ihm die Augen zugeedrückt. Berthe hat ihn angekleidet. Ja, der Leichnam wird in La Muette aufgebahrt, im Arbeitszimmer mit allen Papieren und den in Arbeit befindlichen Manuskripten. Nein, das Datum des Begräbnisses steht noch nicht fest, die Entscheidung der Familie muss abgewartet werden, seiner Frau geht es selber nicht gut, und seine Tochter muss erst aus Rom zurückkehren. Ja, eine Menge Leute wird kommen, und Reden wird es geben, trotz Ramuz' ausdrücklichem Wunsch, «– was, wiederholen Sie, was hat er dazu gesagt?» – «Er hat gesagt und immer wieder gesagt, ich erwarte, dass man sich an meinem Grab mit nichts als der Liturgie begnügt, und er hat oft darauf beharrt: mit nichts als der Liturgie, ach, aber das wird nicht gehen, alle wollen das Wort ergreifen und vor allem die Politiker.»

Ramuz ist also tot, wirklich tot. Und trotz der grossen Anstrengung all diese Jahre, da ich mühsam in seinem Schatten lebt, noch einmal ja, es ist ein Vergnügen, eine Freude, eine glückliche Erregung, die ich verspüre, wenn ich zu der Überzeugung komme, dass Ramuz tot ist, dass der Alte tot ist, dieser dreckige alte Wichtigtuer und falsche Weinbauer, schöngesternnd und theatralisch, der mich immer schon daran hindert zu leben.

Scheisse, Herrgottnochmal, Ramuz ist tot.

Und was mein Vergnügen noch steigert, ist zu wissen, ja aus sicherer Quelle zu wissen, dass er nach vierjähriger Plackerei und vielfachem

Leiden gestorben ist, Arteriosklerose, Schlaganfälle, Operationen, Steine, Prostataprobleme, Sondierungen, Erbrechen, Schwindelanfälle, immer wiederkehrende Schmerzen im genialen Unterleib, das verleiht meiner guten Gesundheit, meinem guten Aussehen nachträglich noch grösseren Wert, denn ich habe alle Kräfte darauf verwandt, mir das eine wie das andere zu bewahren, um das Gesicht nicht zu verlieren in meiner eigenen Finsternis. Oder meinem Grau-in-Grau, was noch schlimmer ist.

Aber ich lebe, ich, und der Alte ist tot, wirklich tot. Und diese vier Jahre lang hat er Qualen gelitten, bevor er abgekratzt ist, und es wird gesagt, dass er voller Zweifel gestorben ist, und das wurde schon bei seinen ersten Krankenhausaufenthalten gesagt, Angst, Fragerei, Wiedergekäue über seine schöpferische Kraft und über den Sinn seines Lebens. Es gibt eine Gerechtigkeit auf dieser Welt, Herrgottnochmal! Und wenn ich daran denke, dass die meisten Schriftsteller für eine Weile ins Fegefeuer kommen, gleich in den Wochen nach ihrem Tod, und dass Gottseidank André Gide, Claudel, Martin du Gard und der lange Lulatsch Mauriac, den der Alte von Herzen verabscheute, noch mindestens zehn Jahre voll mondänem Gezappel und Geschwafel vor sich haben, jedenfalls genug, um – und nur das will ich von ihnen – die grosse Zypresse mit ihrem Umhang eines vorgestrigen Komödianten vergessen zu machen, dann habe ich diesseits des Genfersees die Hände frei, den Platz zu schaffen, der mir zusteht seit all der Zeit, da der Alte mich verdeckte. Doch Vorsicht. Jetzt ist nicht der richtige Augenblick, um die Gemüter zu brüskieren, das Wohlverhalten, die Scheinheiligkeit der Notabeln und die Huldigungen der Kritik. Auch wir sollten eine zerknirschte Miene aufsetzen, den grossen Mann beweinen, in Traurigkeit versinken und von heute Abend an unsere zehnfache Kraft daransetzen, uns Genugtuung zu verschaffen für die Hochstapelei dieser Gestalt und dieses Herzens aus Stein.

Wenn ich zu begreifen versuche, wie alles angefangen hat, muss ich gestehen, dass es wie eine Krankheit gekommen ist, zuerst weiss man nichts über sie, man spürt ein Unbehagen, einen latenten Druck, einen unbestimmten Schmerz, der nicht vergeht, sich ausbreitet oder sich festsetzt, eines Tages kennt man ihren Namen, und das System setzt sich in Bewegung.

Der Alte ist fünfunddreissig Jahre älter als ich: Er ist 1878 geboren, am 24. September, ich am 1. Juni 1913. Fin de siècle, Monsieur Ramuz, und ich stehe für den Beginn des neuen Jahrhunderts! Ich kann nicht umhin festzustellen, dass diese letzte Bemerkung idiotisch ist und dass von uns beiden Ramuz, mit seiner frühlingshaften Stärke, der Neuerer war, während ich verblasste im Grau-in-Grau der erwarteten Literatur.

© Éditions Grasset & Fasquelle, 1999.

Aus dem Französischen übersetzt von Elisabeth Edl.

Biografie

Jacques Chessex (1934–2009) wurde in Payerne (Waadt) geboren. Nach dem Studium der Literaturwissenschaft in Fribourg und Lausanne unterrichtete er bis zu seiner Pensionierung Französisch am Gymnase de la Cité in Lausanne. 1954, mit zwanzig Jahren, veröffentlichte er seinen ersten Gedichtband, *Le Jour proche*, und bald darauf andere lyrische Werke, Romane sowie Texte über die Malerei. Der Vielschreiber Chessex, Autor von über hundert Titeln, schrieb bis zu seinem plötzlichen Tod am 9. Oktober 2009. Der einzige Schweizer Preisträger des Prix Goncourt (1973 für seinen Roman *L'Ogre*) liess sich in Ropraz nieder. 2002 wurde der Romancier und Dichter in Bern zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Er war ausserdem Mitglied der Jury des französischen Prix Médicis. 2003 wurde Chessex für sein Gesamtwerk der Grand Prix du rayonnement français der Académie française verliehen, und 2004 erhielt er das Stipendium Goncourt Poésie/Adrien Bertrand der Académie Goncourt. Jacques Chessex war Vater zweier Söhne.

Bibliografie¹

Prosa

La Tête ouverte. Paris: Gallimard, 1962.

La Confession du pasteur Burg. Paris: Bourgois, 1967.

Reste avec nous, précédé de *Carnet de terre*. Lausanne: Cahiers de la Renaissance vaudoise, 1967.

Portrait des Vaudois. Lausanne: Cahiers de la Renaissance vaudoise, 1969.

Leben und Sterben im Waadtland. Übersetzung von Marcel Schwander. Zürich: Benziger, 1974.

Ritratto dei Vodesi. Übersetzung von Vinicio Salati. Zürich: Ex Libris, 1974.

Carabas. Paris: Grasset, 1971.

L'Ogre. Paris: Grasset, 1973.

L'orco. Übersetzung von Anna Rosso. Milano: Rusconi, 1974.

Der Kinderfresser. Übersetzung von Marcel Schwander. Zürich: Benziger, 1975.

L'Ardent Royaume. Paris: Grasset, 1975.

Mona. Übersetzung von Marcel Schwander. Basel: Lenos, 1978.

Le Séjour des morts. Paris: Grasset, 1977.

Les Yeux jaunes. Paris: Grasset, 1979.

Bernsteinfarbene Augen. Übersetzung von Marcel Schwander. Zürich: Classen, 1979.

Où vont mourir les oiseaux. Novellen. Paris: Grasset, 1980.

Judas le transparent. Paris: Grasset, 1982.

Feux d'orée. Lausanne: L'Aire, 1984.

Jonas. Paris: Grasset, 1987.

Der Verworfenene. Übersetzung von Marcel Schwander. Zürich: Benziger, 1989.

Morgane madrigal. Paris: Grasset, 1990.

La Trinité. Paris: Grasset, 1992.

Dreigestirn. Übersetzung von Ursula Dubois. Zürich: Benziger, 1993.

Dans la buée de ses yeux. Yvonand: Bernard Campiche, 1995.

Reste avec nous et autres récits. Yvonand: Bernard Campiche, 1995.

Le Rêve de Voltaire. Paris: Grasset, 1995.

Voltaires Traum. Übersetzung von Ursula Dubois. Zürich: Benziger, 1996.

L'Imparfait. Yvonand: Bernard Campiche, 1995.

La Mort d'un juste. Paris: Grasset, 1996.

L'Imitation. Paris: Grasset, 1998.

Portrait d'une ombre. Genève: Zoé, 1999.

Incarnata. Paris: Grasset, 1999.

Sosie d'un saint. Paris: Grasset, 2000.

Monsieur. Paris: Grasset, 2001.

Le Fort. Genève: Zoé, 2002.

Les Têtes. Portraits. Paris: Grasset, 2003.

L'Économie du ciel. Paris: Grasset, 2003.

L'Éternel sentit une odeur agréable. Paris: Grasset, 2004.

Il primo odore. Übersetzung von Francesca Celli. Roma: Gaffi, 2006.

Où va la rivière bue, suivi de *Carnet de terre*. Genève: Le Miel de l'Ours, 2005.

Le Désir de Dieu. Paris: Grasset, 2005.

Avant le matin. Paris: Grasset, 2006.

Le Vampire de Ropraz. Paris: Grasset, 2007.

Der Vampir von Ropraz. Übersetzung von Elisabeth Edl. München: Nagel & Kimche, 2008.

Il vampiro di Ropraz. Vorwort von Daria Galateria. Übersetzung von Maurizio Ferrara. Roma: Fazi, 2009.

Le Simple préserve l'énigme, précédé de *Vrac* par François Nourissier. Paris: Gallimard, 2008.

Pardon mère. Paris: Grasset, 2008.

Un juif pour l'exemple. Paris: Grasset, 2009.

Ein Jude als Exempel. Übersetzung von Grete Osterwald. München: Nagel & Kimche, 2010.

Le Dernier Crâne de M. de Sade. Paris: Grasset, 2009.

Lyrik

Le Jour proche. Lausanne: Aux miroirs partagés, 1954.

Chant de printemps. Genève: Jeune Poésie, 1955.

Le Jeûne de huit nuits. Lausanne: Payot, 1966.

L'Ouvert obscur. Lausanne: L'Age d'Homme, 1967.

Élégies soleil du regret. Vevey: Bertil Galland, 1976.

Bréviaire. Vevey: Bertil Galland, 1976.

Calviniste. Paris: Grasset, 1983.

Myriam. Lausanne: P.-A. Pingoud, 1987.

Comme l'os. Paris: Grasset, 1988.

Élégie de Pâques. Pully: PAP, 1989.

Les Aveugles du seul regard. Lausanne: PAP, 1991.

Les Élégies de Yorick. Yvonand: Bernard Campiche, 1994.

Le Temps sans temps. Paris: Le Cherche Midi, 1995.

Cantique. Yvonand: Bernard Campiche, 1996.

Poésie I; II; III. Yvonand: Bernard Campiche, 1997.

Le Désir de la neige. Paris: Grasset, 2002.

Allegría. Paris: Grasset, 2005.

Revanche des purs. Paris: Grasset, 2008.

Schriften über Literatur und Dichtung

Charles-Albert Cingria. Paris: Seghers, 1967.

Les Saintes Écritures. Lausanne: Bertil Galland, 1972.

Maupassant et les autres. Paris: Ramsay, 1981.

Flaubert ou le désert en abîme. Paris: Grasset, 1991.

Écrits sur Ramuz. Vevey: L'Aire, 2005.

Streitschriften, Hommagen

Adieu à Gustave Roud. Maurice Chappaz, Philippe Jaccottet, Jacques Chessex. Vevey: Bertil Galland, 1977.

Avez-vous déjà giflé un rat? Yvonand: Bernard Campiche, 1997.

Briefwechsel, Interviews, Essays über Jacques Chessex

Jérôme Garcin, *Entretiens avec Jacques Chessex*. Paris: La Différence, 1979.

Transcendance et transgression, entretien avec Geneviève Bridel. Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 2002.

Anne-Marie Jatton, *La Lumière de l'Obscur*. Genève: Zoé, 2001.

Serge Molla, *Jacques Chessex et la Bible*. Genève: Labor et Fides, 2002.

Une Vie nouvelle: lettres à Michel Moret. Vevey: L'Aire, 2009.

Schriften über / mit Malern, Zeichnern, Fotografen

Une voix la nuit. Zeichnungen von Jacques Berger. Lausanne: Mermod, 1957.

Batailles dans l'air. Zeichnungen von Jean Bazaine. Lausanne: Mermod, 1959.

Retrouver Budry. Sonderdruck von *Études de Lettres*, Serie III, Bd. 2, Nr. 3. Lausanne: 1969.

Les Dessins d'Étienne Delessert. Lausanne: Bertil Galland, 1974.

Des cinq sens. Aquarelle von Étienne Delessert. Denges-Lausanne: Au Verseau, 1983.

Die fünf Sinne. Übersetzung von Marcel Schwander. Denges-Lausanne:

Au Verseau, 1983.

L'Air d'Eros. Zeichnungen und Aquarelle von Bernard Louedin. Paris-Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 1984.

Pierre Estoppey. Lausanne: Au Verseau, 1986.

Dans la page brumeuse du sonnet. Zeichnungen von Armand Abplanalp. Lausanne: P.-A. Pingoud, 1989.

Si l'arc des coqs. Zeichnungen von Armand Abplanalp. Lausanne, P.-A. Pingoud, 1989.

Neige. Drei Werke von Moïra Cayetano. Stamperia del Portico: Gavirate, 1989.
Mort d'un cimetière. Text von Jacques Chessex, Fotografien von Luc Chessex.
 Lausanne: 24 Heures, 1989.
La Muerte y la Nada. Essay über Antonio Saura. Pully: Pierre Canova, 1990.
Plaie ravie, poème. 13 Bilder von Cécile Muhstein. Pully: PAP, 1990.
Le Buisson. Aquatinto von Pietro Sarto. Saint-Prex: Atelier de Saint-Prex, 1991.
Olivier Charles. Vevey: Musée Jenisch, 1992.
Songe du corps élémentaire. Zehn Lithografien von Marcel Mathys. Neuchâtel:
 Ditesheim / Lausanne: Simecek, 1992.
Le Rire dans la faille. Zeichnungen von Chantal Moret. Martigny:
 Manoir de Martigny, 1993.
La Fente. Körniger Lichtdruck von Pierre Keller. Saint-Prex:
 Atelier de Saint-Prex, 1993.
Venise. Aquarelle von Italo De Grandi. Lausanne: Genoud, 1993.
À l'Ange rouge. Bilder von Jean-Pascal Bongard. Lausanne: Galerie Humus, 1995.
Bazaine. Mitherausgegeben von Fribourg: Musée d'art et d'histoire, und Genève:
 Skira, 1996.
Dana. Neuchâtel: Galerie Ditesheim / Lausanne: Genoud, 1996.
La Bête de Tal Coat. Radierung von Pierre Tal Coat. Saint-Prex:
 Atelier de Saint-Prex, 1997.
Figures de la métamorphose. Mit einem Essay über Pietro Sarto. Lausanne:
 La Bibliothèque des Arts, 1999.
El Ultimo monstruo, Le dernier des monstres. Cuenca, Fundación Antonio Pérez,
 2000.
Une chouette vue à l'aube. Mit Pietro Sarto. Lausanne: Chabloy, 2001.
Notas sobre Saura, Notes sur Saura. Cuenca: Fundación Antonio Pérez, 2001.
De l'encre et du papier. Vorwort von Yves Berger. Illustrationen von Pierre Tal
 Coat. Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 2001.
Los peligros de Lecoultre, Les Dangers de Lecoultre. Cuenca: Fundación Antonio
 Pérez, 2002.
Marcel Pierre, peinture. Lausanne: Cheneau-de-Bourg, cop, 2002.
Douze poèmes pour un cochon. Bilder von Jean Lecoultre. Lausanne: Chabloy /
 Saint-Prex, Atelier de Saint-Prex, 2004.
Thomas Fougeirol. Paris: Opera, 2004.
Javier Pagola. Cuenca: Fundación Antonio Pérez, 2004.
L'Adoration. Bilder von Pietro Sarto. Lausanne: Chabloy, 2004.
Ce que je dois à Fribourg. Fribourg: Bibliothèque cantonale et universitaire, 2005.
La Chattemitte, poesias y estampas: poèmes et images. Cuenca:
 Fundación Antonio Pérez, 2008.
Une nuit dans la forêt. Mit Manuel Müller. Genève: Notari, 2009.

Kinderbücher

Le Renard qui disait non à la lune. Illustrationen von Danièle Bour. Paris:
 Grasset, 1974.
Vom Fuchs, der nicht auf den Mond fliegen wollte. Übersetzung von
 Sybille A. Rott-Illfeld, Augsburg: Brigg, 1983.

Marie et le chat sauvage. Illustrationen von Danièle Bour. Paris:
 Grasset, 1979.
Marie und die Wildkatze. Übersetzung von Sybille A. Rott-Illfeld.
 Augsburg: Brigg, 1983.
Neuf l'œuf. Illustrationen von Danièle Bour. Paris: Grasset, 1991.
François dans la forêt. Illustrationen von Laura Bour. Paris: Grasset, 1991.

- 1 Diese Bibliografie wurde von Florian Préclaire zusammengestellt und ist in sieben Sektionen unterteilt. Eine dieser Sektionen («Schriften zu/mit Malern, Zeichnern, Fotografen») enthält die in den Bibliografien von Chessex üblicherweise unter «Gedichte» eingereihten Werke. Die hier verwendete Einteilung beruft sich auf ihre enge Beziehung zur Welt der Malerei. [Anm. d. Red.]