

"Maurice Chappaz. Ecriture et errance" Erinnerung und Ausblick

Autor(en): **Cudré-Mauroux, Stéphanie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Schweizerische Landesbibliothek**

Band (Jahr): **83 (1996)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-362088>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Maurice Chappaz. Ecriture et errance» Erinnerung und Ausblick

*Mein Ideal, seit ich Kind war,
ist bald der Vagabund,
bald der Patriarch.*

Bild der Walliser. Legende und Wahrheit

Mehrmals erwähnt Maurice Chappaz Albert Cingria und Gustave Roud, zwei literarische Vorbilder, die ihn geformt haben: Jeder von ihnen entspricht einer von zwei Seiten seines Wesens. Der erste verkörpert «das rastlose Umherstreifen», der andere die Fahrt ins eigene Innere, die Faszination der unsichtbaren Welt: «Es gibt bei Cingria die immerwährende Reise, den zündenden Augenblick, der alles verändert, alles erneuert. Und dann gibt es in seiner Welt die beiläufigen Dinge, die aber mehr Welt ausmachen, Natur, Bewegung des Lebens, als die Dinge, die in den grossen gesellschaftlichen Zusammenhang eingebettet sind. Begegnet er einer Katze, steht er bei einem Blumenstraus, geht ein Mann vorbei, ist ein kleiner Bahnhof in der Nähe, schon greift das Abenteuer nach Strauss und Mann und Katze (...). Diese Poesie und diese Art zu leben hat es mir angetan.»

Diese Form dauernder Gespanntheit, vollkommener Freiheit, raschwechselnden Schicksals wird für Maurice Chappaz eine Versuchung sein, der er sich aber nie ganz ausliefert, von den Ereignissen (Mobilmachung im Zweiten Weltkrieg, Begegnung mit S. Corinna Bille, Geburt der Kinder...) immer wieder zurückgehalten oder zurückgerufen zu seinem Land, seiner Erde, seinen Reben und Häusern. Maurice Chappaz hat jedoch, im Gegensatz dazu, auch die Sesshaftigkeit namentlich eines Gustave Roud als verführerisch empfunden, seine tiefe Bindung an den Ort, an eine Region – Carrouge und Jorat –, seine äusserste Aufmerksamkeit für die Dinge, einfach und schön: «Ich habe Roud eines Abends in einem Haus in Lausanne besucht. Eine Amsel begann zu singen, fünf Stockwerke



tiefer, auf dem Rasenplatz, und Roud hat sich hinausgebeugt, hat sie betrachtet, genau wie wenn er einem sehr grossen Musiker begegnen würde. Es war da eine Höflichkeit in seinem ganzen Körper gegenüber diesem Vogel, und er sagte ein Wort, als er aufstand, um sich hinauszulehnen und ihr zuzuhören, das war ergreifend. Ich sah Roud in gleicher Weise die Margeriten an einer Böschung grüssen und sich zu ihnen hinunterbücken. Er hatte Zärtlichkeit für sie wie für Menschen.» Chappaz war von Gustav Rouds einsamem Leben, das die verborgenen Dinge ans Licht treten liess, fasziniert. Sesshaftigkeit und Nomadentum: Man könnte, mit allem Vorbehalt natürlich, sagen, wer eine Ausstellung macht, befindet sich ebenfalls unterwegs zwischen diesen beiden Polen. Wenn das ein Wortspiel ist, ist es doch wahr.

Als mich Thomas Feitknecht, der Leiter des Schweizerischen Literaturarchivs, und Marius Michaud, sein Stellvertreter, 1995 fragten, ob ich Lust und Mut zu einer Ausstellung über Maurice Chappaz hätte, sagte ich sofort zu. Es war eine wunderbare, motivierende Herausforderung. Die Erarbeitung von «Ecriture et errance» ging dabei parallel mit der Inventarisierung des Chappaz-Archivs vor sich. Die Inventarisierung der Werkmanuskripte – eine eher statische Tätigkeit, wenn man von den zahlreichen Gängen zwischen Magazin, Materiallager und Arbeitstisch absieht – ist der sozusagen obligatorische Weg zu vertiefter Kenntnis eines Autors. Während das Inventar entsteht, macht man sich mit den Entwürfen des Schriftstellers vertraut und schreitet von den ersten Notizen, Skizzen und Plänen durch alle aufeinander folgenden Werkstufen zum endgültigen Manuskript wei-

ter. Das Buch, in statu nascendi, entwickelt sich unter den Augen des Archivars und gibt ihm manchen Verständnisschlüssel in die Hand. Der Geist beginnt zu wandern, betrachtet dieses wiederkehrende Thema oder jenes genauer, spielt, jongliert mit darin verborgenen Möglichkeiten und schätzt ab, ob sie für die Ausstellung etwas abwerfen könnten.

So dachte ich einen Augenblick lang an eine Ausstellung über die Totentexte des Walliser Dichters. Der Übergang ins Jenseits, die letzte Reise ist ein Moment, der Maurice Chappaz sehr beschäftigt, handle es sich um den Tod seiner Nächsten oder um den eigenen. Eine schreckliche Faszination hat ihn da ergriffen. Aber er zähmt den Tod, packt ihn, wenn er an geliebte Menschen herantritt, beobachtet den Todeskampf, sucht nach Zeichen, beschreibt den letzten Blick (das blaue Glühen in dem der Tante – der von Corinna ganz ruhig, zwischen grau-blau und violett). 1977 schreibt er: «Ich denke an ein 'Totenbuch' meiner Familie. Ich habe das Hinübergehen, das mich so behext, aufgezeichnet. Ich verstehe die Maler, die am Totenbett ihrer sterbenden Geliebten skizziert und weiterskizziert haben. Hodler.» Doch schliesslich schreibt Chappaz kein Totenbuch, sondern Totenbücher. «Le Livre de C» und «Octobre 79» erscheinen 1986, Dokumente über die letzten Tage von S. Corinna Bille. 1990 beschwört «La Veillée des Vikings» die Sterbemomente seines Onkels Maurice Troillet und jene des Schwiegervaters Edmond Bille, des Malers. «La Mort s'est posée comme un Oiseau» ist ein Abschiedstext für seinen Freund Gabriel Chevalley. In einem langen Tagebuch-Brief an Gustave Roud erzählt er den Tod seiner geliebten alten Tante Julia. Eine Ausstellung mit Chappaz' «Livre des morts» würde aber, abgesehen von der Trauer-Farbe, zahlreiche andere Komponenten seines Lebens und viele seines Werks ausklammern; die Verbindungen und Beziehungen, die aufzuzeigen wären, könnten erzwungen scheinen und sogar ungebührlich.

Die dann gewählte Doppelthematik von Sesshaftigkeit und Nomadentum trat bei der Lektüre eines noch unveröffentlichten Tagebuchs aus der Collège-Zeit in Saint-Maurice hervor. Chappaz notiert rasch ein paar Projekte, die er vorhat:

«(...) die Berge besser kennenlernen mit dem strikten Existenzminimum auskom-

men, 5-600-1000 Franken im Jahr (auf alle Fälle will ich's versuchen)
zwei Wochen im Juli, ein Strohhut, Overall, eine Bank, völlig bewegungslos
mit Freunden einen Zirkus aufmachen, einen Zigeunerwagen bauen, um in Frankreich herumzufahren (ich kann die Handorgel lernen, eine Schützen-Nummer machen, Claude auch und wie, G.B. [Georges Borgeaud], (...), F.G. [Fernand Gay] (G.R.) [Gilbert Rossa] die Clowns und fürs Theaterspielen, bleibt noch G.C. [Gabriel Chevalley], 2 Tänzerinnen, eine winzige Menagerie: 1 Jagdhund, einige Murmeltiere, 2 junge Bären (...).»

Ein ganzes Programm! Die bevorstehenden Bücher, die künftigen Leidenschaften, die Ambivalenz zwischen Bleiben und Gehen kündigen sich an. Ich war von diesem Enthusiasmus, der Welt des Grand Meaulnes verwandt, mit dem sich eine ganze Generation von Gymnasiasten in Saint-Maurice identifizierte, berührt und machte mich auf die Suche nach Echo und Spiegelung dieser Aufzeichnungen im Werk und im Leben von Maurice Chappaz. Seine Bücher überquellen von solchen Stellen – Qual der Wahl! Zudem sagte Maurice Chappaz, als er im Februar 1996 nach Bern kam, um die Tausende von Photographien in seinem Archiv zu identifizieren, und für eine Tonbandaufzeichnung Fragen beantwortete, er finde sich tatsächlich wieder in der Bewegung von Flucht und Rückkehr, die die innere Spannung des «fahrenden» Dichters charakterisieren.

Wenn das Thema einmal festgelegt ist, bleibt noch alles zu tun: das Zusammenstellen des Materials, Auswahl der befreundeten Persönlichkeiten, die in der Ausstellung erscheinen sollen, Redaktion der Begleittexte, Kontakte, zuerst wöchentlich, dann fast täglich, mit den Graphikern Corrado Luvisotto und Vincent Marbacher, Gespräche mit den Verlegern Alain Rochat und François Rossel über das Buch, das wir für sie machen wollten, Vorbereitung der Dokumente, die faksimiliert werden sollten, Besuche bei Maurice Chappaz mit meinem Kollegen Marius Michaud oder meiner Kollegin Marie-Thérèse Lathion, Auswahl von rund 360 Photographien für das Diaporama, Koordination mit dem Photoatelier der Schweizerischen Landesbibliothek (Sylvia Schneider und Peter Sterchi), Diskussionen mit den Kollegen Ruedi Probst, Ueli Weber

und Peter Erismann über das QUARTO-Dossier, Leihgesuche, Auswahl der Ton- und Videodokumente, Herstellung der Kopien, Arbeit am Mischpult mit den Ton- und Bildtechnikern...

Eine Art Mimese ergriff Besitz von mir, wie wenn das Thema mir seinen eigenen Rhythmus aufzwingen, sein Spiel treiben würde mit allen Widerständen, die ich gegen es aufbringen konnte. Geschäftigen Tagen am Arbeitstisch im Literaturarchiv folgten denkwürdige Fahrten ins Wallis, jene Expedition beispielsweise, wo Marie-Thérèse Lathion und ich uns auf der Suche nach dem Chalet von Maurice Chappaz in den Wäldern oberhalb Vercorin hinten im Vallon de Réchy verirrt. Oder jene andere Fahrt, von der wir, Vincent Marbacher, Marius Michaud und ich, mit einem Wagen voller Dokumente zurückkehrten und mit einem Photopanorama von zwei Metern Länge, das wir auf den Köpfen balancierten, weil sonst kein freier Raum mehr war. Denn der Graphiker hatte, Grund für unser vorübergehendes Ungemach, gerade auf dieser Photographie jenen kleinen Zipfel Berg entdeckt, den er für sein Konzept *unbedingt* brauchte, den Grand Combin, der (jetzt!) auf den blauen Stoffbahnen im Korridor der Landesbibliothek das Auge erfreut.

Auch das Diaporama war ein Abenteuer. Zuerst mussten unter zahllosen Aufnahmen im Chappaz-Bille-Archiv und den Photographien aus den letzten zehn Jahren von Michèle Chappaz die passenden Bilder gefunden werden, von denen Sylvia Schneider Kopien herstellte. Dann brachte Vincent Marbacher sie in einen geschlossenen Zusammenhang, verlieh ihnen ein neues, dynamischeres, mediengerechteres Leben. Das Photoatelier der Landesbibliothek und Peter Sterchi wiederum fertigten die Diapositive an, mit Blauton für das Nomadentum, in Sepia für die Sesshaftigkeit. Zuletzt war die eigentliche Projektion einzurichten, die Synchronisierung von vier Apparaten über zwei Mischpulte. Ich diktierte Farbton und Position, Vincent Marbacher bediente die Pulte. Eine falsche Eingabe – und wir mussten mit der Einstellung ganz von vorn beginnen!

Nachdem wir uns so zu Stegreif-Technikern und -Produzenten entwickelt hatten, mussten wir noch die Elektriker spielen! Am

Vorabend der Vernissage, zwei Stunden vor Mitternacht, fiel das Diaporama aus, weil einer der Apparate die Tonsignale der CD-Aufzeichnung nicht mehr empfangen konnte, die die Projektion steuerte. Das Verbindungskabel hatte uns im Stich gelassen – wir waren erschöpft, verzweifelt, verwünschten diese unglückselige Idee, die uns einige Monate vorher eingefallen war. Das Diaporama ist wahrscheinlich eine der subtilsten, gefühlvollsten und berührendsten Wiedergabetechniken, die es gibt; aber die Gebrechlichkeit des Systems scheint in direktem Verhältnis zu seiner emotionalen Macht zu stehen!

Ist die Ausstellung da, muss sie für sich selber sprechen und scheint übrigens tatsächlich rasch ein eigenes Leben zu entfalten. Sie nomadisiert sich und verweilt nur dort, wo es ihr gefällt. Jeder neue Ausstellungsort macht wesentliche Anpassungen nötig. In Martigny, nächster Halt, muss sie auf drei Stockwerke eingestellt werden; es wird nicht möglich sein, die beiden perspektivischen Bilder zu zeigen, da die Räume nicht genügend Tiefe haben, die Decken niedriger, die Flächen dagegen grösser sind. Wir werden das Konzept überdenken, ihm ein bisschen Gewalt antun müssen – die Ausstellung für diesen anderen Rahmen neu erfinden und unter anderem dreissig photographische Vergrösserungen einsetzen, die es in Bern noch nicht gegeben hat.

Belohnung für Aufwand und Einsatz ist die Freude des gefeierten Autors über das Hommage. Maurice Chappaz hat sie am Abend der Vernissage zum Ausdruck gebracht, sichtlich bewegt. Und die Presse hat uns überschüttet: mit mehr als dreissig Berichten in allen wichtigen Zeitungen (u.a. Dossiers im Journal de Genève im Kleinen Bund, in der Coopération, der Liberté und in Passe-Muraille); Fernsehen und Radio sind mehrmals gekommen und haben ausführliche Sendungen über Maurice Chappaz gebracht – ich denke vor allem an dieses wunderbare Zeugnis von Isabelle Rüf in Espace 2.

Martigny wird nicht das Ende der Wanderung gewesen sein. Die Ausstellung setzt später ihre Reise in Frankreich und Kanada fort, wo ihr neue Anpassungen bevorstehen. Soweit wenigstens scheint ihr Weg fixiert. Im übrigen gehört sie, wie der Erzähler des «Testament du Haut-Rhône», zur Familie aus der «Zigeunerstadt».