

Ein Dichter aus dem Jura : Tristan Solier

Autor(en): **Moser-Verrey, Monique**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **58 (1978)**

Heft 9

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163448>

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.

Ein Dichter aus dem Jura: Tristan Solier

In seiner Eröffnungsrede der jurassischen konstituierenden Versammlung rechtfertigte Verfassungsrat Roger Schaffter den Selbstbestimmungswillen des jurassischen Volkes mit einem Zitat, in dem sich die bernischen Behörden 1963 zur Frage der Erhaltung der jurassischen Eigentümlichkeit geäußert hatten. Ganz prinzipiell wird auf Seite 26 des betreffenden Berichts festgehalten, dass eine ethnische Gruppe nur dann Anspruch auf die Erhaltung ihrer Eigentümlichkeit erheben könne, wenn sie bereit sei, diese selbst zu verteidigen. Diese Ansicht kommt einem Kulturdarwinismus gleich, der durchaus einer urschweizerischen Haltung entspricht. Seine Folgen sind an unseren Institutionen ablesbar. Bekanntlich verfügt die Schweiz im Gegensatz zu anderen Staaten über kein Kulturdepartement und überlässt kulturelle Förderung weitgehend der regionalen und privaten Initiative.

Angesichts der jurassischen Bestrebungen war die Prinzipienklärung der bernischen Behörden zweifellos eine Beleidigung, die eine «*défense et illustration*» geradezu forderte. So sind auch während der sechziger Jahre streitbare kulturelle Manifestationen im Jura nicht ausgeblieben. Ausschlaggebend für das Aufkommen der jurassischen Befreiungsdichtung soll ein Dichtertreffen um den bejahrten Schriftsteller Gonzague de Reynold gewesen sein, nach welchem der Lausanner Verleger Bertil Galland die Idee einer engagierten Poesie aufkommen liess. Tatsächlich wurde es nun zum Brauch, an Volksfesten wie der «*fête de la jeunesse*» und der «*fête du peuple*» auf öffentlichem Platz Gedichtlesungen zu inszenieren. Auch begab sich das Pruntrut Ensemble der Malvoisins auf Vortragstournee und erfreute sich in der Schweiz und im Ausland wärmster Aufnahme.

Jurassische Befreiungsdichtung

Urheber dieser erfolgreichen Kontakte zwischen Dichtern und Publikum war Tristan Solier. 1965 schlug er vor, das Erscheinen der zweibändigen *Anthologie jurassienne*¹ mit dem Vortrag einheimischer Gedichte zu feiern, ohne ihre Beliebtheit zu ahnen. In *La lucarne*², einer kleinen autobiographischen Schrift, schreibt Solier: «Il faut avoir vécu ces moments de communion pour pouvoir affirmer que la culture est la grande affaire po-

pulaire d'aujourd'hui, pour comprendre aussi que le public a besoin de poètes et qu'il leur réserve, dans son cœur, la place du prince.» Er schuf anschliessend den Verlag der Malvoisins, wo 1967 *Liberté à l'aube*³ von Alexandre Voisard herauskam mit der berühmt gewordenen «Ode au pays qui ne veut pas mourir». Dieses ausgesprochen patriotische Gedicht ist heraldischer Prägung, wie auch «Le Libérateur»⁴ von Tristan Solier selbst. Einerseits sind es die Farben des jurassischen Wappens, die in Bildern und Attributen verdichtet, die bernischen Farben übertrumpfen. Andererseits ringen die respektiven Sinnbilder miteinander. Bei Voisard ist das Land selbst: «Rouge d'impatience, blanc de courroux», und es blendet mit erhobener Hand: «l'oeil implacable de la grande ourse». Soliers Befreier trägt einen roten Hut und kommt «tout debout dans un halo de crêtes», um die heraldische Bestie zu bekämpfen. Rachesüchtig ruft ihm zum Schluss der Dichter zu:

*Coule oh! coule dans sa gorge
une crosse de feu*

So soll der einheimische Bischofsstab den fremden Bären erledigen und, vom blutigen Hahnenkamm umgeben, seinen Unabhängigkeitswillen bekunden. Sinnbilder wirken auf Fahnen und in Sprüchen volksverbindend, und so ist es nicht verwunderlich, dass gerade diese Gedichte in der Form einer patriotischen Liturgie an Volkstreffen im Chor rezitiert wurden.

Soliers Engagement

Tristan Solier hatte das Symbol des Bischofsstabs im Hahnenkamm für die unter der Leitung von Pierre-Olivier Walzer herausgegebenen *Anthologie jurassienne* auf Grund eines alten Druckerwahrzeichens geschaffen. Die Mitarbeit an dieser ausführlichen Bestandesaufnahme der lokalen Kultur bedeutete ihm in mancher Hinsicht viel und brachte eine Wendung in seinem Leben. Damals hatte er als Familienvater den Wassertod seines fünfjährigen Sohnes zu verkraften und stürzte sich dankbar in die Auswertung von Archivmaterial. Schon immer hatte er dank der reichen Bibliothek seines Vaters von der Fülle des jurassischen Schrifttums gewusst, aber die intensive Beschäftigung mit der Überlieferung erlaubte ihm endlich die Zukunft wieder ins Auge zu fassen. Er wählt nun das Pseudonym Tristan Solier (*triste en Solier*), in welchem seine persönliche Tragödie laut wird. Solier heisst der Pruntruter Friedhof, wo die Seinen, Eltern und Kinder, begraben liegen. Als Ableitung von «sol»: Boden, lässt der Ortsname aber auch ein Programm mitklingen, die Bereitschaft nämlich für diesen, von

den Überresten der Geliebten angereicherten Boden einzustehen und auf ihm neue Hoffnungen zu gründen.

Kultur: eine erlaubte Waffe

Kulturbewusstsein und selbstloser Einsatz waren im Leben Tristan Soliers eigentlich nichts Neues. Während des Zweiten Weltkrieges stand der junge Paul-Albert Cuttat den Arbeiten des von seinem älteren Bruder Jean Cuttat und seinen Freunden Pierre-Olivier Walzer und Roger Schaffter gegründeten Widerstandsverlag «Portes de France» sehr nahe. Angesichts der französischen Niederlage stürzten sich damals die tatenhungrigen Jugendlichen in ein kurzlebiges, aber in vieler Hinsicht lobenswertes Unterfangen. «D'un même élan nous décidons de créer une maison d'édition comme on érige un bastion de résistance culturelle», schreibt Jean Cuttat in einem kurzen Rückblick auf das Leben dieses Verlags⁵. Die rund hundert Titel, die zwischen 1942 und 1949 erschienen, verbinden epochemachende Meisterwerke aus den europäischen Literaturen mit Erstlingswerken heute gepriesener Welschschweizer Autoren, französischen Exilgedichten und Studien zur Literatur, die den Bogen von Spanien bis zur Sowjetunion spannen. Interessanterweise wurde Deutschland in keiner Weise ausgeklammert. Goethes *Faust* liegt vor, in der Übersetzung von Gérard de Nerval mit einem Vorwort von Albert Béguin. In der «Collection de l'Oiselier» findet man Werke von Heine, Kafka und Hofmannsthal. Albert Béguin war sicher zu jener Zeit eine massgebende Persönlichkeit für das Überleben der Kultur im frankophonen Bereich, und um seine *Cahiers du Rhône* scharte sich die junge Intelligenz französischen Ausdrucks.

In diesen Jahren absolvierte Paul-Albert Cuttat in Genf das Studium der Pharmazie, holte sich gleichzeitig ein Lizentiat in Anthropologie und übte sein Künstlertalent, das ihm den Übernamen Pablo eintrug, an der Kunstgewerbeschule in Basel. Den «Portes de France» lieferte er Illustrationen und unterstützte tatkräftig die Verlagsarbeiten. Als am Ende des Krieges die Pariser Verleger ihre Arbeit wieder aufnahmen, steuerten die «Portes de France» dem Konkurs zu. Schliesslich waren es wiederum Paul-Albert und sein Vater, der Apotheker Paul Cuttat, die hunderttausendfrankentief in den eigenen Geldbeutel reichten, um die Schulden zu decken.

Solier und sein Vater

Die «Pharmacie Cuttat» erfüllte zu Lebzeiten des Vaters von Jean und Paul-Albert die Funktion eines kleinen Kulturzentrums. Tristan Solier beschreibt

den Einsatz seines Vaters folgendermassen⁶: «Avec l'appui d'une femme cordon bleu, il réussit à transformer sa maison en centre culturel miniature où défilèrent, s'installèrent, firent ripaille, dans un climat extraordinairement amical, tous les personnages, peintres, poètes, écrivains, gens de théâtre et leur suite, qui passaient à Porrentruy.» Zum Dank für seine grosszügige Gastfreundschaft widmeten die «compagnons des Portes de France» ihrem Gönner ein von Walzer handgeschriebenes und von Bodjol illustriertes Buch, das mit einer Seite Eingang in die *Anthologie jurassienne* gefunden hat.

Das Beispiel seines Vaters wirkte determinierend auf Tristan Solier. In den kürzlich erschienenen *Cahiers de Mélusine*⁷, wo Bild und Text miteinander verwoben seine Leidensgeschichte evozieren, schreibt er:

(Je pense à mon père sur son lit de mort)
Tu meurs, tu me demande de régner:
«Que je sois toi».
Et ma douleur me sacre Roi.

Zum einen führte er das väterliche Geschäft weiter, zum andern übte er mit seiner Frau Anne-Marie die althergebrachte Gastfreundschaft aus in der geräumigen elterlichen Wohnung über der Apotheke. Seine Freizeit galt aber dem Lientheater der Malvoisins, das er 1950 als Gegengift für die kulturelle Nachkriegsflaute gegründet hatte. Ab 1960 verwandelte sich die Unrast des vom Schicksal hart getroffenen Apothekers in krisenhafte Zustände. Über ein Jahr dauerte die Agonie der geliebten Stiefmutter, und kaum war sie begraben, starb das Büblein. Mit unerbittlicher Schärfe sind die Bilder des Schmerzes in den *Cahiers de Mélusine* photographisch festgehalten, allein das Selbstbildnis des Künstlers erscheint verschwommen, denn das Leid kann man wohl sehen. Wie soll man aber sich selbst erkennen?

Selbstwerdung

Die Suche nach der eigenen Identität wurde für Solier zur Lebensnotwendigkeit und deckte sich allmählich mit seinem Einsatz für die Identität des heimatlichen Juras. Sein Schaffen entfernte ihn immer mehr von den Geschäften der Apotheke, die er schliesslich verpachtete, um sich vollamtlich der Kunst und dem politischen Engagement hingeben zu können. Zeichen mussten gesetzt werden, um die Existenz seiner Heimat und seiner selbst zu verteidigen. Der Freiheit sollte nun mit allen Mitteln gedient werden. Er zog sich in den Estrich des jahrhundertealten elterlichen Hauses

zurück, wo Dachluken (lucarnes) ihm einen unersetzlichen Blick auf die roten Dächer der Pruntrut Altstadt gewähren. In diesem Atelier grübelt und werkt er nun bis tief in alle Nacht.

Als die jungen Jurassier aus politischen Gründen den Militärdienst zu verweigern begannen, unterstützte sie Solier in ihrer Zeichensetzung. Konsequenterweise verweigerte auch er als Offizier und Einheitsapotheker den Dienst, um so gegen die Tatsache zu protestieren, dass der Jura die letzte Kolonie Zentraleuropas sei. Das trug ihm natürlich sieben Wochen schärfsten Arrests ein, die er in La Chaux-de-Fonds' «*prison des montagnes*» absass. Als politischer Märtyrer hatte er endlich seine ganze Person als Zeichen für die jurassische Befreiung eingesetzt. In seinem Prozess diente ihm sein Bruder, der Lyriker Jean Cuttat, als Anwalt und soll mit Glanz und Schärfe den separatistischen Standpunkt verteidigt haben. Darauf nahm Solier ausschliesslich deutsche Literatur mit ins Gefängnis und bekundete somit von neuem, dass sein Kampf nicht einer Kultur, sondern bloss einer staatlichen Fehlorganisation gelte.

Kopfschrift

Dem Freiheitsentzug mit all seinen erniedrigenden Schikanen entsprangen ein Kinderbuch⁸, das den Sieg seiner kleinen Tochter Sarah über die dunklen Mächte der Repression darstellt, ein Gedichtbändchen mit dem Titel: *Les horloges de l'impatience*⁴, und die Entdeckung, dass die Schrift selbst zur Zeichnung werden kann. Tatsächlich war es dem Häftling verboten, mehr als einen Brief pro Woche zu verschicken. Die Nutzlosigkeit seines Schreibens veranlasste ihn also, schon Geschriebenes zu überschreiben, bis aus dem Geschriebenen ein Bild entstand. In seinen *Aphorismes feutrés et grinçants*⁹ drückt er selbst die Verknüpfung von Schrift und Zeichnung folgendermassen aus:

*Je prends la plume,
j'écris,
je change d'encre,
je change de plume,
je change d'encrier,
je m'énerve, piétine,
annote, biffe et me rends
compte enfin qu'il fallait
pousser ma locomotive
sur d'autres rails.*

*C'est ainsi qu'à force de
ratures, de surcharges
et de taches l'écriture
est devenue dessin.*

Aus dem anschliessenden Gekritzelt blickt ein Gesicht hervor.

Kopf, Schrift und Zeichen kennzeichnen Soliers jüngeres Schaffen. Er gibt zu, dass oftmals, ohne sein eigenes Dazutun, ihm Köpfe aus der Feder oder dem Pinsel fliessen. In seinem Atelier sind ganze Mappen mit Kopfserien aller Art aufgestapelt, und in seinem Wohnzimmer hängt ein Portrait seiner leiblichen Mutter, die kurz nach seiner Geburt der Spanischen Grippe zum Opfer fiel. In feinsten Schreibarbeit sind in verschiedenen Tintenschattierungen Satz an Satz gereiht, um die Photographie, die ihm Mutter hiess, nachzubilden. Sylvie, seine älteste Tochter, soll später das Bild haben, denn in ihrer frischen Jugend sind die Züge jener früh verstorbenen Grossmutter durchaus erkenntlich, was dem Sohn und Vater wie ein Geschenk vorkommt. Diese Verbindung von Schrift und Bild hat sich in Zeichnungs- und Gemäldeserien niedergeschlagen, die an Ausstellungen zum Teil von Sprechereffekten zu begleiten sind. Schliesslich kommt Soliers Vorliebe für Kopf und Schrift in drei Gedichten explizit zum Ausdruck, denn er überschrieb sie: Céphalogramme oder eben Kopfschrift.

Sinnleere

Céphalogramme du regard blessé¹⁰

*Qui peut échapper à la corrosion des images?
J'ai beau pousser mes prunelles
hors du champ de vision
dans la fine pointe
où le regard devient douleur
rien ne peut m'empêcher
de voir
le gel progresser sur les feuilles
Agression froide
vidant ses chargeurs de cristaux
J'éprouve l'humiliation de ma survie
après le requiem des glaces
Mon corps ne sert à rien
Arrachez-moi les mains
pour protéger les fleurs*

*au pays des menaces
 Et ce tissu de peau
 dont je ne sais que faire
 je vous le donne
 jetez-le sur les haies
 où les oiseaux frissonnent
 Il y a trop longtemps
 qu'il ne me couvre plus*

Die Vergänglichkeit des Bildes, die Fragwürdigkeit der Form sind für Solier ein existentielles Problem. Was liegt denn unter dieser Haut, die er abzuwerfen bereit ist? Gibt es unter einem jeweiligen Bezeichnenden überhaupt ein Bezeichnetes? Mit dieser schwindelerregenden Befragung tritt Solier an sein Ich heran. Darum sind seine Schriften immer wieder autobiographisch. Von seiner Geburt auf versteht er sich wie von einer unentbehrlichen Gegenwart amputiert. Sein Leben scheint auf immer der Abwesenheit verschrieben zu sein. Wie die Mutter dem Kinde fehlt, fehlt der Sohn dem Vater und dem Zeichen – dem Bild – der Sinn. Eine Serie Graphiken illustriert die Leere, um die sich die Zeichenfülle, die wir von uns geben, schart. Auf diesen Blättern, die er «vertiges oblitérés» nennt, sind nur die Rahmen mit vollen und verworrenen Formen versehen.

Um sein Ringen mit den Zeichen aufs Äusserste zu treiben, ist es Solier auch eingefallen, von der Fabrik eine für Friedhöfe kommerziell hergestellte Serie gekreuzigter Christi aufzukaufen und sie ihres Symbolwertes zu entäussern. Aus diesen an sich jämmerlichen Gestalten sind nun in seinem Atelier die wildesten Gebilde entstanden. Hier erkennt man eine vielarmige Shiva, dort eine Reklame für Sonnencreme, andernorts drei Zirkusturner und vieles mehr.

Freiheit: eine Täuschung mehr

Wen wird es noch wundern, dass Solier das lang erstrebte Ziel der jurassischen Befreiung nach dem Triumph des 23. Juni 1974 als Täuschung abtut? Nach jener unwiederbringlichen Nacht der freudigen Verbrüderung galt es nämlich den Kuchen zu verteilen. Lokalpolitik bringt aber alles andere als Freiheit. Von Solier wird nun erwartet, dass er sich familien-traditionsgemäss zu den Katholisch-Konservativen gesellt. Er meint, es sei völlig nutzlos, auf politischer Ebene für irgendeinen eigenen Wert eintreten zu wollen. Während des Aufstandes konnte der Künstler Wortführer sein, jetzt haben aber die Gesetzgeber das Wort. Solier mag sich nicht für die

Schaffung des neuen Kantons interessieren. Auf seinen 60. Geburtstag wünscht er sich eher einen Durchfall bei der nationalen Volksbefragung.

Auf Kulturpolitik reagiert Solier auch negativ, aber dennoch urschweizerisch. Er ist Kulturdarwinist, glaubt an Selektion und misstraut deshalb jeder Institutionalisierung. Seine Absage an das «Centre culturel jurassien» ist unmissverständlich. Er kleidete sie in einen bissigen Bilderstreifen unter dem Titel *NON*¹¹. Sein Zorn galt früher den Bernern, heute gilt er nur noch der Mittelmässigkeit, einem formgebundenen Delikt, das seine Künstlernatur verletzt. Während in Delsberg sein Jugendfreund Roger Schaffter die Eröffnungsrede der konstituierenden Versammlung sprach, eröffnete Solier in Pruntrut eine Kunstgalerie, die an Wochenenden den Pruntrutern nur vom Besten bieten soll. Junge Talente will er fördern und das Publikum für Unvorhergesehenes gewinnen, denn der Kunst tut nicht Organisation Not, sondern Förderung. Auch die Augen der jüngsten Bürger sollen vor dem Anblick lust- und trostloser Bilder verschont bleiben. Für die Primarklasse seiner Tochter zeichnet er bunte Lesekärtchen, eine Arbeit, die vom Hundertsten ins Tausendste führt. Kurz, an Ideen wird es Solier nie fehlen, um kulturelle Werte in seiner geliebten Heimat hochzuhalten, dem Provinzlertum vieler seiner Mitbürger zum Trotz.

Ein jurassisches Epos

Aus Liebe zum Buch und um seiner Vereinsamung Abhilfe zu schaffen, gründete Solier 1973 den Pré Carré Verlag. In diesem Geschäft, das eine kleine Ecke seines Ateliers einnimmt, ist er Verwaltungsratspräsident und Abwart zugleich! An Weihnachten 1974 erschien da das Epos des jurassischen Volkes: *Noël d'Ajoie*¹² von Jean Cuttat. Neben Alexandre Voisard ist Jean Cuttat der gefeiertste Dichter der jurassischen Revolution und darf des mittelalterlichen Stils seiner Dichtung wegen sicher als eigentlicher Troubadour bezeichnet werden. Interessanterweise entspricht die Genese dieses epischen Gedichts durchaus derjenigen, die man auch den mittelalterlichen Epen zuschreibt. Bevor sie schriftlich festgelegt wurden, lebten sie als mündliche Tradition. *Noël d'Ajoie* entstand grösstenteils in Paris zwischen 1960 und 1966, wurde aber von da an zum öffentlichen Gut. In der politischen Lage angepassten Varianten wurde das Epos in Kneipen und auf Plätzen vorgetragen. Die endgültige Fassung entstand erst nach dem entscheidenden Plebiszit vom 23. Juni 1974.

In musikalischen achtsilbigen Vierzeilern mit umarmenden Reimen verdichtet Cuttat die markantesten Ereignisse der jurassischen Geschichte, evozierte die Gegend im Spiel mit ihren Ortsnamen, nennt Kneipen,

Freunde, Familie und schliesslich sich selbst. Ihm ist Sprache Musik. In einem Jugendgedicht¹³ beklagt er sich als Student in Bern stumm geworden zu sein. Er muss vom Klang der französischen Sprache umgeben sein, um dichten zu können. Wie für so manche Welschschweizerautoren ist sein Zufluchtsort Paris. Bezeichnend ist deshalb die Tatsache, dass sein Gedicht vor allem Übergänge besingt. Alles ist hier «passage» und «rendez-vous». Schon der erste Vers setzt ein unumgängliches «passer»: «Ma pauvre mère va passer.» Während die Mutter vom Leben in den Tod tritt, ist es aber Weihnachten und mit dem Jesuskind wird auch der gute Kirchenfürst Montjoie, der bei seinem Amtsantritt dem Volke Freude versprochen, als befreiender Prinz neu ins Leben gerufen. Im *Noël d'Ajoie* treffen sich Vergänglichkeit und Entstehung mit dem in der Heimat vorbeikommenden und Erinnerungen heraufbeschwörenden Dichter.

Die Musikverbundenheit des Werkes von Jean Cuttat, das in hübschen Bändchen zwischen 1967 und 1972 bei Bertil Galland in Lausanne herauskam, musste zur harmonischen Verkräftung von Übergängen führen. In diesem Sinne sagt Solier in seinem Vorwort zum *Noël d'Ajoie* mit Recht, es handle sich hier um das exemplarische Gedicht einer Revolution. Im Gegensatz zu seinem Bruder Solier nennt sich Cuttat Jean-sans-Terre und beruft sich auf ein «ailleurs», aus welchem die Melodie seiner Dichtung hervortritt. Das vollendete Lied rechtfertigt aber des Sängers Abtritt, und so heisst es im 14. Teil dieses Gedichts:

*J'ai moulu ce poème fin
comme poussière de farine.
J'ai tant moulu que s'achemine
un peu de ma vie vers sa fin.*

Jetzt weilt Cuttat in der Bretagne und hüllt sich in Schweigen. Der Zugvogel scheint endgültig weggeflogen zu sein.

Weiterkämpfen

Solier hingegen wird seine Aufgabe nie beendet sehen. Sie ist keinem Ablauf, sie ist vielmehr einem Verharren geweiht. In den *Cahiers de Mélusine* heisst es mitten auf einer zauberhaften Baumaufnahme:

*L'arbre
qui se mire
pousse à l'envers
dans l'eau.*

*Comme lui, c'est avec
mes branches
les plus hautes
que j'explore
mes
racines.*

Solier ist zutiefst im Jura verwurzelt. Er liebt jeden Strohalm in und um Pruntrut. Diesem Flecken will er mit der Krone seiner Intelligenz und seiner Begabungen ein Leben lang dienen.

Wo sind heute die jungen Helden der «Portes de France»? Sie sind alle zu Ehren gekommen. Pierre-Olivier Walzer besetzt den Lehrstuhl für französische Literatur an der Universität Bern. Jean Cuttat hat als Lyriker Anerkennung gefunden und der Rechtsgelehrte Roger Schaffter sieht sein Lebenswerk mit der Aufnahme des neuen Kantons Jura in die Eidgenossenschaft gekrönt. Tristan Solier allerdings steht allein und unbemerkt in seiner Werkstatt. Er schöpft unentwegt weiter und nimmt sich im Winter nicht einmal Zeit zum Heizen. Er hat sich nicht spezialisiert, sondern es vorgezogen, die Vielseitigkeit seiner Begabungen auszuschöpfen. Allerweltskünstler bleiben aber oft verkannt. Im Gegensatz zu Jean Cuttat, dessen melodisch spielerische Verse unverkennbar sind, überraschen Soliers Schrift- und Kunsttechniken immer wieder. Alle erdenklichen Ausdrucksarten werden da erprobt, als gäbe es der Wege nicht genug, um dem Labyrinth des Ichs zu entkommen. In seinen *Aphorismes feutrés et grinçants*⁹ nennt er selbst sein Dilemma:

*Quand je me tais je me comprends,
quand je parle, je me trahis, quand
je chante je détonne, quand je joue,
je triche, quand je m'enivre, j'affabule.
Après tous ces essais d'extériorisation je
retourne au silence avec la certitude de
ne plus me comprendre.
Si j'arrive un jour à sortir de ce
labyrinthe ce sera sans doute par
des portes baroques.*

Als Bewunderer des spanischen Barocks verbindet Solier selbst ein empfindliches Ehrgefühl mit der Sorge um die Nichtigkeit des Daseins. Das Bedürfnis, Ungereimtes klar zu zeichnen und schonungslos auszutragen, verbindet ihn aber auch mit zeitgenössischen Autoren aus dem Welschland, wie etwa dem Walliser Maurice Chappaz oder dem Waadtländer Jacques

Chessex. Barock ist die einnehmende Kompromisslosigkeit seiner Persönlichkeit. Barock ist aber auch sein Werk, das in Form und Gehalt von den Spannungen zwischen unvereinbaren Gegensätzen lebt. Sein Schaffen selbst ist also das Tor, das aus dem Labyrinth des Ichs führt.

¹ *Anthologie jurassienne*, Textes réunis et présentés par une société d'écrivains jurassiens sous la direction de P. O. Walzer, Société jurassienne d'émulation, Porrentruy 1965. – ² Tristan Solier, *La lucarne*, Publication de l'Institut jurassien, Neuchâtel 1969. – ³ Alexandre Voisard, *Liberté à l'aube*, Editions des Malvoisins, Porrentruy 1967. – ⁴ in Tristan Solier, *Les horloges de l'impatience*, Editions du Pré Carré, Porrentruy 1973. – ⁵ Catalogue de la Commission culturelle de Porrentruy, *L'Edition à Porrentruy 1940—1976*, Porrentruy 1977. – ⁶ Tristan Solier, *La lucarne*, op. cit., S. 15. – ⁷ Tristan Soliers,

Les cahiers de Mélusine, Editions du Pré Carré, Porrentruy 1977. – ⁸ Tristan Solier, *La victoire de Sarah*, Editions du Jura Libre, Porrentruy 1970. – ⁹ Tristan Solier, *Aphorismes feutrés et grinçants*, Editions du Pré Carré, Porrentruy 1974. – ¹⁰ Tristan Solier, in *Poèmes*, Société jurassienne d'émulation, Porrentruy (sans date). – ¹¹ Tristan Solier, *NON*, bande dessinée, Editions du Pré Carré, Porrentruy 1972. – ¹² Jean Cuttat, *Noël d'Ajoie*, Editions du Pré Carré, Porrentruy 1974. – ¹³ in Jean Cuttat, *Les chansons du mal au cœur*, Editions Bertil Galland, Lausanne 1972, p. 47.



Der Versicherungsexperte der Basler ist im Bild. Er gibt Ihnen zuverlässig Auskunft über genau geplanten und persönlich abgestimmten Versicherungsschutz

in allen Versicherungsbranchen

Rufen Sie ihn an. – Er weiss, was Sie wissen müssen!

 **Basler**
Für alle Fälle