

Zeitschrift: Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 4 (1947)
Heft: 3-4

Artikel: Aus eines Dichters Figurenwelt : C. F. Ramuz zum Gedächtnis
Autor: Ueberwasser, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387580>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

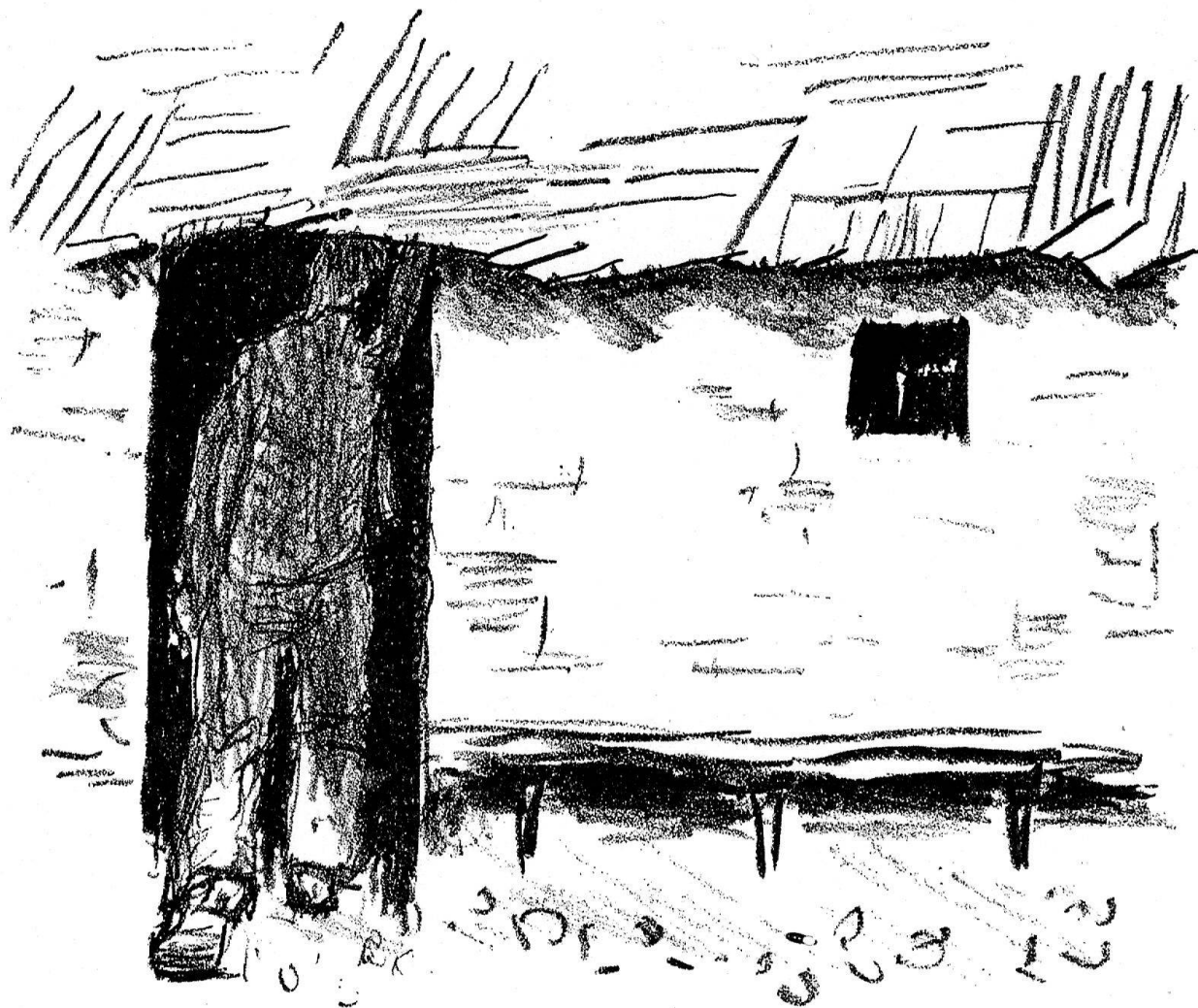
C. F. Ramuz zum Gedächtnis

C. F. Ramuz – nun ist der große Waadtländer mit dem «allobrogischen Namen», wie ihn schon die Lehrer in der Schule genannt hatten, hinter sein Werk zurückgetreten. Die Todesnachricht, die am 23. Mai ausgegeben worden ist, wollte man kaum glauben. Das Auge zögerte im Weiterlesen. Beunruhigt stand man auf. Den Stuhl behielt man in der Hand, wie wenn die klare, vom Gebrauch der Generationen leise abgegriffene harte Form des alten Holzes einem helfen könnte: Wird eine so meisterhafte Form vergehen? Nein! Und ein so meisterlicher Mund, der sollte zum Schweigen kommen?

Zum Fenster sah man hinüber, warf die Frage dem nächsten grünen Baume und noch der fernsten Wolke zu: Wo ist nun des Dichters Verweilen, der so oft neben und unter euch angehalten hat?

Ist er nicht sein Leben lang ein *Anhaltender* gewesen? Hält er nicht, nun im Tode, immer noch und jetzt vor dem ganzen Leben an?

«Ich habe niemals etwas erfunden, ich hatte keine Erfindungsgabe, nur Imagination», erklärte sich der Dichter. Er hat sich dazu an einem Feldrain niedergelassen. «Man braucht nicht die Augen offen zu halten, um zu schauen. Man schließt sie und sieht vielleicht gerade dann am meisten.» So fragt er die Vorübergehenden seines Lebens ab: «Adieux à beaucoup de personnages», nannte er selbst den schon im Dezember 1941 aufgeschriebenen Abschied von allen Figuren seiner Werke. Unter ihnen war die junge, kleine, in den Tod gehende Aline eine frühe, teuerste Gestalt. Er hat sich mit den Augen an ihrem, von jungem Leben gespannten, blauleinenen Gewand



Hans Berger: Eintritt in die dunkle Türe. Lithographie zu «La grand peur dans la montagne» von Ramuz

festgesogen. Er war immer ein wenig im gleichen Fall wie sie, schwanger von Leben, und doch ein Anhaltender, ein Sterbender im voraus. Nur hat er die tausendmal voraus imaginierte Stunde länger als jene hinauszögern können.

«Ich konnte nicht erfinden – ich hatte nur Imagination. Die Erfindung braucht unaufhörliche Bewegtheit, die Imagination *hält zurück!* Sie wählt ein einzelnes Ereignis und gestaltet es zum ruhenden Bilde. Da sie eine besondere Vorliebe für tragische Ereignisse hat, wurde sie nicht mit Unrecht die Königin der Schrecken genannt.» So genau, bis in die Ursprünge seiner schöpferischen Kraft kannte sich dieser Dichter.

Nur daß ein Mensch, der in der Landschaft beheimatet ist, seine Furcht, Trauer oder Leidenschaft niemals in lauten Worten verraten wird. Statt dessen steckt er einem Freunde die Nelke ins Knopfloch, die Nelke aus dem lebenslang gepflegten Blumentopf der Mutter – und es ist Freundschaft. Er bricht die Feldblume oder die Rose, und es ist Liebe. Er geht ein letztes Mal, stumm, den zehntausendmal von Kindheit an gegangenen Weg, und es ist Abschied. Natur, Handbewegung und Schritt, alles ist selbst imaginativ geworden!

Nicht einmal Worte erfand dieser Dichter. Er nahm nur die «Dinge» auf, begrüßte und liebte sie scheu. So wurden Dinge zu «Bildern» des Lebens, Bilder zu «Worten». Das macht die Kraft seiner Sprache aus, die man eine ländlich eigenwillige, holzschnittmäßige Sprache genannt hat, ohne damit ihren viel größeren und schlichteren Sinn genau getroffen zu haben.

Ist es denn ein Zufall, daß dieser Waadtländer den Rhythmus und die Bilder seiner Sprache in *Paris* gefunden hat? Er gleicht darin Mozart, der vorher ein Meister der italienischen Oper war, aber in Paris er selber, ein deutscher Komponist, geworden ist. In der fremden, alles überstrahlenden, großartigen Stadt wird auf einmal die «Differenz» sichtbar, die für das Werk des Ramuz so wichtig ist. «Ich war mit den schönsten, alexandrinischen Versen nach Paris gekommen», berichtet er von dem ersten, Jahre dauernden Aufenthalt in Paris. «Und dort merkte ich, daß ich eine andere Form finden müsse, eine etwas hinkende; denn aus der Entfernung schien es mir, mein Land hinke ein wenig.»

Also handelt es sich in dieser Sprache schon nicht mehr um die Frage nach dem schönen klassischen Französisch! Das «Hinkende» ist

darin, das Anhalten vor den Türschwellen, das Anhalten vor den letzten Schritten. Ja oft ist das langsame Herantappen des Todes darin zu spüren. Denn das war seine Dichtung.

Oft rettete er sich. Er konnte den Tod gleichsam hintergehen (unsere Sprache erlaubt dieselbe ursprüngliche Bildhaftigkeit). Hintergangen hat er den Tod. Immer von neuem ist er um ihn herumgegangen und hinter ihm durch wieder hervorgetreten: «O vie, tu es comme une grotte noire, un grand trou dans la terre où on entre sans lampe, et on s'avance, les mains tendues, tâtonnant contre tes parois.» So tappte er, lebendig, in der Gruft des Todes!

Gibt es nicht unter seinen Werken die berühmte Erzählung der plötzlich über Nacht unter einem Bergsturz begrabenen Alp «*Derborence*»? Vieh und Menschen, schier alle Männer eines Dorfes gehen «zu Grunde». Nur einer, ein Liebender, eben Verheirateter, hat die Kraft, sich aus der Verschüttung wieder hervorzutasten und zurückzukehren. Er ist also ein «revenant» geworden, und wie ein solcher wird er behandelt. Bis die Liebende ihn in den Gefilden des Todes aufsucht und errettet. Unbewußt, in alpenhafter Einkleidung ist das ein Orpheus- und Eurydike-Stoff, zweimal gesteigert die Rückkehr eines eigentlich Toten ins Leben und der Gang einer Lebendigen in das Reich der Toten. Noch wird die Liebe des Todes Meister.

Oder jede andere Umgebung, die ländliche Menschen so oft anwenden, wenn sie sich ein Schweres leichter machen, indem sie es sich «schon geschehen» vorstellen. So imaginiert Ramuz – in «*Terre du ciel*» –, die lange Todesnacht sei längst vorüber. Die Menschen, ein ganzes Dorf, sei wieder zum Leben wachgerufen, die Glücklichen und die Unglücklichen, Bauern und Handwerker. Und auf einmal schließen sich alle ungelösten Rechnungen! Auch der kleine «Bilder»-Maler kann, wie ein Ramuz, seinen Engel vollenden.

Oder jene winzige Novelle, welche er kurz vor dem Eintritt ins Spital geschrieben hat, und die seine letzte sein soll. In einer Reklamezeitschrift erschien sie und mußte ihm die letzten zum Kranksein nötigen Gelder ergeben, wie ein Freund berichtete. «*Les pendues*», die «Gehängten», heißt sie, obgleich sie nur von eines einzigen Mannes Gang zum Tode erzählt; aber der Dichter zählt sich selber mit. Da macht einer, der den Schluß all seines Lebens und seiner Liebe ein-



*Max Hunziker: Jenseits der Zeit.
Farbige Aquatinta zu «Terre du Ciel» von Ramuz*



René Auberjonois: Das Mädchen Aline. Zeichnung zu «Adieux à beaucoup de personnages» von Ramuz

sieht, sich still, sachlich aus seinem Hause fort, um draußen, im Walde an dem gewählten Baum in die sorglich geknüpften Schlinge den Kopf zu legen. «Il y a beaucoup de pendues dans nos campagnes. Certains, c'est parce qu'ils sont malades. On leur dit: «c'est une humeur», ils savent ce que ça veut dire ...» Man spürt, wie ernst es – unter den schwersten Bildern, die er wählte – dem Dichter war. Er ging ins letzte Spital. Er

wußte, daß er den Kopf in die Schlinge zu legen hatte. Kein Gefühl schreit auf. Noch einmal wird Wort um Wort, Bild um Bild wie eine gut geknotete Schnur zurechtgelegt, um für den Abschied bereit zu sein. Die *Imagination* wird Herr über die Schrecken.

Man hat immer gemeint, daß diese ganz von Bildern lebende Sprache geradezu nach der Illustrierung rufe. Wie viele haben es versucht:

Vallet in «Jean Luc persécuté», *Blanchet* zum «Petit village» und zu den Versen, auch *Barraud* und *Auberjonois* immer wieder, der Deutschschweizer *Max Hunziker* zur «Terre de Ciel», und *Hans Berger* zu «La grande peur dans la montagne»; und wir sollten, weil es die letzte Erzählung betrifft, auch *Géa Augsburgs* «Pendues» nicht vergessen. Aber gibt es einen schwerer zu illustrierenden Meister als diesen, von dem man meinte, es sei so leicht, seine ländlichen Worte in ländliche Bilder, wie es Vallet getan hat, einzubetten? Wie behaglich jedoch die breite Ländlichkeit sein mag, wird man sich beständig dabei eines unheimlichen Bekenntnisses des Ramuz erinnern: «Man hat noch nicht erkannt, welche Täuschung es ist, von der Natur Beistand zu erwarten. Noch wissen wir nicht, daß die Natur, wie sehr wir uns auch um sie bemühen mögen, sich nicht um uns kümmert. In Wirklichkeit ist es nur ein Nebeneinandersein!»

So ist *Hans Berger* in seinen Illustrationen zu «La grande peur dans la montagne» zwar noch von einer impressionistischen Naturhingebenen-

heit ausgegangen; aber schon tauchen mit den herrlichen Erscheinungen auch die ungeformten auf, etwa Geröll, und mit der Dunkelheit im Tal kriecht auch aus allen finstern Türen die «große Furcht» hervor, von der schon vor Ramuz ein anderer großer Schweizer – Böcklin – in dem «panischen Schrecken» Zeugnis abgelegt hat.

Doch noch näher komme man dem Dichter, meine ich, wo das *Stilleben* in die Darstellung miteinbezogen wird. So haben es der erdhafte *Blanchet*, der geistreiche und geistige *Auberjonois* getan, indem sie Korb und Krug und die offene Flasche neben das hohle Glas komponierten. Ist doch seit Cézanne – der selbst ein verbitterter Mensch, ein «timide» war – die «Nature morte» zu einem psychischen Behälter geworden. Nun nimmt das Rund einer Schale auch unsere Unruhe in ihre klare Form mit auf, und leuchtende Orangen werden vor finstern Blau wieder zu Leben und Hoffnung spendenden Äpfeln der Hesperiden. Deshalb ist, indem er die Farbe gleichsam wie Hinterglasmalereien in seine kostbaren Kupferätzungen miteinbezog, *Max Hun-*



Max Hunziker: Die Schlüssel und die Schatten der Schlüssel. Aquatinta zu «Terre du Ciel» von Ramuz

ziker dem Autor der «Terre du ciel» so nah wie keiner bisher gekommen, da er überall drinnen und draußen die kleinen «nature-mortes» als Imaginationen eines Dichters erkannte: den Leuchter wie die Stabell, den Eimer am Brunnenrog, die tickende Uhr in der Kammer und den Bilderrahmen. Noch sind wir miterschüttert, wenn wir angesichts des in höchster bibliophiler Kostbarkeit von *Gonin* herausgegebenen Bandes auf der ersten Seite die Widmung lesen, mit der Ramuz das noble Buch in die Hände des Verlegers zurücklegte: «A l'éditeur – un pauvre auteur». Und noch einmal: «A l'éditeur le pauvre auteur».

Aber überragte nicht Ramuz die anderen Dichter seiner Zeit durch die Erschaffung bleibender Gestalten: Aline, Aimé Pache, Maguénat... Darin ist ihm der stärkste Figurengestalter der Westschweiz nachgegangen: *René Auberjonois*, Ramuz' Lausanner Freund so vieler gemeinsamer Jahre. Man muß nur die «Sept morceaux» von 1926 mit den «Adieux» von 1941 vergleichen, um die allmähliche Verfeinerung der figürlichen Typik auch beim Maler zu erkennen. Die Illustrationen zu den «Adieux» hat *Mermod* in ungewöhnlicher Eindringlichkeit dargeboten, indem er sie ohne jede buchtechnische Veränderungen in Faksimile mit dem Faksimile des Manuskriptes vereinigte.

Wie gewaltig ist diese Handschrift Ramuz'! Zug um Zug reiht sie die Dinge auf, gleichsam Halm um Halm, bis das reife Ährenfeld der ganzen Seite vor einem steht. Es gibt schwarz durchstrichene Stellen im Text. Als ob sich ein Tier im Felde gewälzt hätte, so ist eine neue Idee aufgesprungen! Wie zart ist hingegen der Bleistiftstrich des Malers, der auf das Schmale und Hohe aus ist, aber überall, wie der Dichter, aus den ursprünglichen Richtungen das wesentliche «Gesicht» erkennt. In ihrer Unterschiedlichkeit sind sich die beiden Künstler nahe.

Wer in Ramuz liest, wird die Fragen des Lebens und Todes, die dieser Dichter stellt, sehend miterleben, wie wenn er durch eine neue *Katechese* aller abgefragten kleinen Dinge auch die ganze große Welt neu zu sehen begänne. «Ich bin an meinem kleinen Tisch in meinem kleinen Land – aber zugleich bin ich in der Welt!» Wie wichtig wird unter solcher Empfindung das aufmerksamste Sehen!

Sicher spürt man nach, daß Ramuz in Paris, statt auf der Sorbonne zu studieren, bei den modernen Franzosen in die Schule gegangen ist. Cézanne, Manet, Degas mit ihrer auf Schritt und Tritt die Existenz neu erkennenden Schweise haben ihm die Augen geöffnet. Wie steht dieser «optische, naturwissenschaftliche Katechismus», der nun den alten moralischen Katechismus zu ersetzen beginnt, im Gegensatz zu den amerikanischen «Tests», deren Befragungen mit der Norm der Erfahrung die fragwürdig gewordene Welt wieder in Ordnung bringen sollen!

In ihrer ganzen Größe ist die Katechese des Ramuz aber doch erst erwacht, als die Fragen in der stärksten Kraft der *Erinnerung* gestellt wurden, in der *Imagination*. Der alte «Allobroger» hat berichtet, wie er, irgendwo anhaltend, förmlich überschüttet werde von den Folgen sofort auftauchender Bilder. So, wie es sonst nur Menschen an der Grenze von Leben und Tod geschieht. «Mais peut-être qu'ainsi, de mort en mort nouvelle, de résurrection à résurrection, arriverai-je une fois au lieu supérieur, où la raison à tout s'aperçoit. Et la mort n'apparaîtrait plus que comme une naissance à retours.» «Wie eine Geburt zur neuen Wiederkehr.» Aus der Natur der innern Bilder, zu deren Wesen es gehört, bis zur Gewinnung der Urbilder wieder und wieder in uns aufzusteigen, hat der Dichter der *Imagination* die ewige Wiederkehr des Lebens erahnt.

*Christoph Vischer / Zu einigen Miniaturen der Basler Matrikel*¹

Die freundliche Überlassung der Druckstöcke zu den folgenden Abbildungen benutzen wir gerne als Anlaß, um hier einmal auf jenes Buch, das die Universitätsbibliothek Basel mit Recht zu ihren kostbarsten Schätzen zählt, hinzuweisen: Die Rektoratsmatrikel der Universität. Kostbar, weil

sie eine Quelle ersten Ranges zur Geschichte unserer ältesten Hochschule bedeutet, dann aber auch wegen ihrer künstlerischen Ausstattung, über die nun in Kürze zu berichten ist.

¹ Der Matrikelschmuck ist eingehend beschrieben in dem Werk von *Konrad Escher*: Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven. Basel 1917. Dort ist auch weitere Literatur zum Thema zu finden.