Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 27 (1947-1948)
Heft: 4

Nachruf: C.-F. Ramuz
Autor: Brock-Sulzer, Elisabeth

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: 07.01.2026

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

C.-F. Ramuz

Von Elisabeth Brock-Sulzer

C.-F. Ramuz, der an diesem 23. Mai gestorben ist, darf in aller Sachlichkeit das größte epische Talent der Schweiz seit Keller und Gotthelf genannt werden. Man konnte in den Zeiten der Selbstanzweiflung, die jeder wirkliche Schweizer in den letzten Jahren und schon im ersten Weltkrieg durchfechten mußte, oft sich Ramuz' Wort zu Hilfe rufen, manchmal genüge ein einziger, äußerlich von der Welt losgelöster Dichter, um diese Welt zu rechtfertigen — und der Dichter, an den man dann wohl dachte, war in erster Linie eben Ramuz. In ihm fanden wir die Schweiz, wurzelecht und bemüht, aus diesen Wurzeln ins geistige Licht hinaufzuwachsen. Allerdings wäre es zu Lebzeiten des Dichters nicht ganz ungefährlich gewesen, ihn auf das Helvetische festzulegen. Er liebte es nicht, vorbehaltlos als Schweizer bezeichnet zu werden. Er mißtraute der helvetischen Ideologie ebensosehr wie jeder anderen, und der philosophische Heimatstil so manchen repräsentativen Schweizers war ihm als billiges Glück im Winkel, als provinzlerischer Größenwahn im Kleid der Bescheidenheit tief verdächtig. Es gibt nur *eine* Wirklichkeit, von der er wissen wollte: daß er Waadtländer sei, Mensch des Genfersees, der Rhonelandschaft, die er als Einheit von der Grimsel bis nach Marseille hinunter erlebte. Und daneben die Wirklichkeit der Sprache, der er angehörte, die Wirklichkeit des französischen Kulturkreises, dessen welschschweizerische Spielart ihm als notwendiger Teil des Ganzen erschien. Nicht Patriot wollte er sein — denn das Wort bilde nur das Reich der Väter ab und keine Gegenwart — sondern «paysan» zu sein war sein Streben, Mensch der Erde, Mensch seiner genau umschriebenen Heimat. Alles was dieser große Realist, im zeitlosen Sinn des Wortes, glaubte, mußte er zuerst «ablesen» können. «Penser avec les mains» ist die berühmt gewordene Formel Denis de Rougemonts — auf Ramuz bezogen dürfte man sie leicht abwandeln in ein «penser avec les sens». Man lese darauf seine theoretischen Werke durch, die neben den dichterischen ihre Würde bewahren — immer wieder wird man darin das Streben finden, sich von der sinnlichen Wirklichkeit nicht zu entfernen. Da wird sauber, erbarmungslos reflektiert, aber immer wieder kehrt der philosophierende Dichter zu seiner Umwelt zurück, dem See, der in sein Zimmer hineinleuchtet, dem bäuerlichen Menschenwerk, dessen Laute seine vier Wände erfüllen. Immer

wieder berührt er den festen Boden, auf dem er steht, in dem er wurzelt, faßt dort spürsam Stand und Kraft, bevor er sich wieder zurückwagt in das Denken. Denn «die erste Stufe muß fest sein» — die erste Stufe: Herkommen, Instinkt, Klarheit des Dichters über seine Stellung in der heutigen Welt.

Was Ramuz darüber gesagt hat, ist von unwidersprechlicher und ganz gegenwärtiger Wahrheit. Ramuz ist vor dem ersten Weltkrieg aus Paris in seine Heimat zurückgekehrt, willens, sich im «Endgültigen» festzusetzen. Mitten unter den Fischern und Bauern des Genfersees wollte er sein Schriftstellerleben leben als ein solches gleichen Ranges wie das jener Bauern. Denn wie der Bauer sei der Schriftsteller zugleich aktiv und kontemplativ, wie jener sei er dem Elementaren rückhaltlos ausgesetzt. Sein Sagen müsse ein Tun sein, ein Tun vollziehbar unter der steten Drohung der elementaren Einbrüche. Der Elfenbeinturm des Dichters sei gerade einer jener Orte, wo man «gefährlich lebe». Denn hier gelte es standzuhalten der metaphysischen Gebundenheit, die, wenn sie stetig erlebt werde, sogar dem Tun des Soldaten gleichgeordnet sei. Auszuharren ohne Minderung des gefährlichen Anspruchs in der Lage des Denkenden, des Sprechenden, des Gestaltenden, das war das Ziel von Ramuz' arbeitsamem Leben; es erreicht zu haben, die Würde seines Daseins. Unter Bauern Künstler zu sein ohne Anbiederung und ohne den ihr so verwandten Hochmut, das hat er verwirklicht.

Aber er ist nicht, was man einen Bauerndichter nennt — nichts war ihm ferner und objektiv verhaßter. Dem Bauern mochte er nur durch die handwerkliche Sauberkeit seines Tuns gleichen, und die bäuerliche Welt, die fast sein einziger Stoff war, stellte er nur dar, weil sie das geeignete Erdreich war für das klassisch Elementare, das er in seinem ganzen Werk umworben hat. Eine Klassik von heute freilich. Ramuz hat sich nicht nur in seinen theoretischen Schriften mit der Moderne auseinandergesetzt. Es genügte ja nur schon, sich zu erinnern, wie er mit Auberjonois und Strawinsky eines seiner Meisterwerke, die «Histoire du Soldat» geschaffen hat; es genügte, daran zu denken, welche Anregung ihm der Film gegeben hat, Anregung nicht zur Nachahmung der Filmtechnik (das dürfte kaum weit führen), wohl aber in der Auseinandersetzung mit ihr und in einer dadurch stetig verfeinerten Kunst des Sehens. Das überzeitlich Einfache, Elementare zu gestalten mit den Mitteln einer ganz bewußten Kunst, das war Ramuz' Anliegen. Cézanne behauptete von sich, er male nicht anders als Poussin — ähnlich fühlt sich Ramuz der literarischen Klassik Frankreichs verbunden. «Man geht zum Besonderen nur aus Liebe zum Allgemeinen und um es sicherer zu erreichen ... Das Leben, die Liebe, der Tod, die primitiven Dinge, die Dinge von überall, die Dinge von immer. Aber damit dieser allgemeine Stoff (der ebenso-

sehr afrikanisch, chinesisch, australisch wie «heimatlich» ist) wahrhaft wirksam werde, muß er im äußerst Besonderen dessen, was uns unter die Hände kommt, erlebt worden sein...» Oder: «Wie nackt scheint Cézanne neben Mistral. Nichts, was bei dem Maler nicht unmittelbar ins Allgemeine übersetzt wäre. Ist das noch die Provence? Es ist schon sie, aber nur auf dem Grunde. Darüber baut sich eine Architektur des Geistes auf, die sich nur an den Geist wendet. Es ist so sehr die Provence, daß es sie nicht mehr ist». So möchte man sagen, Ramuz habe so sehr die Waadt, das Wallis dargestellt, daß es sie nicht mehr sei, daß sie so sehr jene Architektur des Geistes aufweisen, die das Siegel der großen Kunst ist. Das Siegel auch der klassischen Kunst. Die traditionelle Kritik Frankreichs hat Ramuz lange nicht den Platz angewiesen, der ihm gebührt. Man hat seinen Stil barbarisch, provinziell, wenn nicht gar maniriert genannt. Man hat nicht sehen wollen, daß hier ein Schriftsteller am Werke war, der um der Richtigkeit willen «unkorrekt» zu schreiben wagte, der aus einer unermüdlichen Bemühung um die Architektur des Geistes abweichen mußte von den hergebrachten Rhythmen, die ihre individuelle Spannkraft verloren hatten und deshalb auch nicht mehr den Aufschwung ins Allgemeingültige finden konnten. Das Pariser Allerweltsfranzösisch konnte diesem Dichter nicht dienen, wenn er den Rhythmus seiner Heimat einfangen wollte. Französisch im umfassenden, übergreifenden Sinn aber wollte er schreiben, keinen Dialekt, kein Pariserisch mit pittoresken welschen Einsprengseln, sondern eine hohe Stilsprache, und sie sollte die Besonderheit des Welschen als überzeitlich großen Schatten über die geistigen Gefilde wandern lassen. Da ist nichts mehr von persönlicher Willkür, nichts mehr von Manier, wohl aber Stil, Stil von jener Größe, die dem großen Stoffe gewachsen ist. Man lese einen seiner Meisterromane, vielleicht «Adam et Eve», wo das Bibelwort neben Ramuz' Sprache tritt und diese nicht zermalmt, oder «Derborence» oder die «Salutation paysanne», diese Fuge über das Wort Salut oder «La mort du grand Favre», eine der wenigen Novellen von urweltlichem Zug, die es überhaupt gibt — man lese solches und beneide das Französische, dem auf dem Grund seiner Sprachprovinzen, die es doch als Provinzen so stiefmütterlich zu behandeln pflegt, noch so echte, kräftige Triebe sprossen können. Im Falle Ramuz' erweist sich wieder einmal das Wunder einer Kunst, das aufbricht, wo ein ganz starkes regionales Empfinden aus dem Überschwang seiner Stärke heraus zum übergreifenden klassischen Ausdruck in der zugehörigen Hochsprache drängt — der Fall Gottfried Keller ist bei aller Verschiedenheit daneben zu nennen, und wir werden kaum darum herumkommen, uns zu fragen, ob es bloßer Zufall sei, daß beide, Ramuz und Keller, Schweizer waren.

Das dichterische Werk des Waadtländers steht heute bei seinem Tode als großer, sinnvoll geschwungener Bogen vor uns. Mochte sein Schöpfer auch in seinen letzten Lebensjahren an diesem Werk immer wieder zweifeln, sich fragen, ob er sein Wort gefunden habe oder ob er, wie Cézanne, bekennen müsse, «er habe sich nicht verwirklicht» — für uns Außenstehende hat solcher Zweifel keinen Raum. Symbolischerweise beginnt es mit dem «Petit Village», umkreist zuerst noch Einzelschicksale wie den Maler Aimé Pache, in den Ramuz sehr viele persönliche Züge gelegt hat, oder den Samuel Belet (vielleicht sein schönstes Werk der frühen Epoche), dann umgreift es Kollektivschicksale in freskaler Gestaltung, Massenaufwühlungen, magische Erschütterungen wie in dem unerhört kühnen «Les Signes parmi nous» oder der «Grande Peur dans la Montagne», und in den letzten Jahren ist wieder stärker dem Einzelnen zugewendet, ihn aber jetzt gestaltend aus einem weitergreifenden Blick, auf dem Hintergrund einer allgemeingültigen, allumfassenden Natur. Aber da ist nichts von jener zuchtlosen Anbiederung an das Natürliche, welcher der Intellektuelle so leicht verfällt, nichts von Giono-Räuschen (keine schlimmere Verwechslung als die so oft getätigte zwischen Ramuz und Giono), sondern ein freier, geistiger Gehorsam dem was da ist gegenüber, ein Zusammenkommen des Erfühlten mit dem Fühlenden in einer höheren Einheit, eine ganz Leib gewordene Jenseitigkeit, eine jenseitig gewordene Leiblichkeit. Und immer mit beiden Füßen auf der Erde, um nicht zu schwindeln (welcher Doppelsinn!): «Die erste Stufe muß fest sein». Als die Naturseligkeit in die Literatur einbrach, beschränkten sich die Dichter meist darauf, die menschliche Welt auszuweiten und aufzulösen in einem gierig erfaßten und darum kaum wirklich gesehenen Naturraum, — vielleicht hat niemand weniger Achtsamkeit bekundet vor der Natur als der typische Romantiker. Ramuz aber gibt als echter Klassiker den Dingen die Ehre, den menschlichen und den natürlichen. Genau angeschaut, genau umschrieben, dürfen sie nun gegeneinander ausgetauscht werden, Zwiesprache halten über ihre Ähnlichkeit und aus ihrer so vielleicht erkannten, geschauten Unähnlichkeit, Unstimmigkeit das Geschehen weitertreiben hin zur Stimmigkeit im Absoluten.

Der Dichter ist nur Wortführer, er ist nur bestellt, dem Stummen die Sprache, die er seiner Erscheinung abgelauscht hat, zu geben. Ramuz hat einmal in unvergeßlichen Worten den Armen, diesen «unbewußten Metaphysiker», und im weiteren den Bauern beschworen, vor seinem Untergang hinein in die Gestalt des «Arbeiters» (um mit Jünger zu reden) noch sein Wort zu sagen, damit er gerettet sei. Was sein Wort gefunden hat, kann nicht mehr sterben. Aber das Wort muß gefunden werden, sei es das Wort des Menschen oder das der Natur. «Sollte einmal dank unser ein Buch, ein Kapitel, ein einfacher

Satz da sein, die nur hier geschrieben werden konnten, weil in ihrer Beugung jener Hügellinie abgeschrieben oder in ihrem Rhythmus geleitet vom Aufschlagen des Sees auf den Kieseln eines schönen Ufers irgendwo vielleicht zwischen Cully und Saint-Saphorin — sollte einmal dieses Wenige den Tag erblicken, dann werden wir uns erlöst fühlen». Wir: Landschaft, Menschen und unter ihnen jener eine, der die Sprache hegte wie die anderen ihre Reben. Ramuz hat diese Worte 1914 geschrieben, als er für sich und seine Heimat eine «raison d'être» im Weltenbrand suchte. Die Worte sind seither in Erfüllung gegangen. Cully und Saint-Saphorin können sich in *diesem* Sinne erlöst fühlen. Aber eben: sie sind so sehr sie selbst, daß sie es nicht mehr sind. Wir dürfen darüber hinaus in ihnen eine helvetische Welt finden — nicht aus fixfertigem Patriotismus, sondern in scheuem Wiedererkennen —, eine helvetische Welt, allerdings gestaltet in jenen Linien, die ihr den Namen der Welt schlechthin geben. Und dafür schulden wir Ramuz den höchsten Dank, den ein Volk zu geben hat, die stete Bemühung, eines solchen Dichters würdig zu sein und fortzuschreiten auf dem Wege der Selbsterwahrung.

Betrachtungen zur Altersversicherungs-Vorlage

Von Luzius Simeon

Am 6. Dezember 1925 hat das Schweizervolk jenen Art. 34quater in seine Verfassung aufgenommen, mit dem es den Bund beauftragte, «auf dem Wege der Gesetzgebung die Alters- und Hinterlassenenversicherung» einzurichten. Die glänzende Bejahung dieses Artikels, der den *Grundsatz* verfassungsmäßig verankerte, erfolgte zweifellos unter gänzlich anderen Annahmen und Voraussetzungen als denjenigen, die heute für die *praktische Verwirklichung* entscheidend sind. Das Volk hat damals kaum geahnt, welche Anforderungen die Realisierung seines verfassungsmäßigen Wunsches im Jahre 1947 stellen und welche Solidaritätsbereitschaft sie von ihm erwarten muß. Genau sechs Jahre später hat es denn auch den ersten Lösungsversuch kräftig abgelehnt, obwohl das, was die «lex Schultheß» anno 1931 von ihm verlangte, im Vergleich zu den heutigen Anforderungen als Bagatelle bezeichnet werden darf.

Die Notwendigkeit

einer eidgenössischen Regelung ist inzwischen noch deutlicher geworden. Der *Zersetzungsprozeß der Familie* — d. h. der natürlichsten und besten Form der Alterssicherung — hat weitere Fortschritte gemacht. Die Selbstverständlichkeit, mit der heute größtenteils die