

Das tragische im Werk von C. F. Ramuz

Autor(en): **Weller, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1927)**

Heft 11

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758333>

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.

Das Tragische im Werk von C. F. Ramuz

Von Karl Weller

« Ein tiefes Mitfühlen läßt ihn weit in die Tiefen des Menschen eindringen, – und von neuem auf das Mysterium stoßen. Was sind sie? Wohin gehen sie? Warum tragen sie so viel mehr in sich als sie sind? Soll dies alles verloren sein? »

Ramuz hat von einer echten Mystik alles, was die Natur davon vorbilden kann. Aber der göttliche Keim fehlt noch, den allein der Himmel geben kann. Es ist eine noch gebundene Liebe, welche die Befreiung sucht, eine noch verlassene Welt, die das Licht erwartet. »

Verehrung schließt die Kritik nicht aus, sondern fordert sie. Es zeugt deshalb für die echte Haltung derjenigen, die sich verpflichtet fühlten, in *Pour ou contre C. F. Ramuz* auf des Meisters Größe hinzuweisen, wenn sie das kritische Wort nicht dem Gegner überlassen. Ein solch kritisches Wort enthält die oben zitierte Stelle aus J. Maritains Beitrag. Maritain vermißt in Ramuz Werk das, was die Vollendung des Christen macht: die freie, erlösende Liebe. Seine Menschen scheinen ihm noch allzusehr gebunden ins Nur-Erdhafte, ihr Beseeler hat nicht vermocht, ihre Seelen mit einem überwindenden Glauben zu füllen, der in ihrer Werk-Gebundenheit die Freiheit verwirklichen würde. Sie erwarten wohl das Licht, aber sie besitzen es noch nicht.

Aber diese Kritik ist ein Irrtum. Wie kommt J. Maritain zu dem Urteil, daß es ein Mangel sei, wenn ein Künstler eine Welt unerlöster Menschen gestalte? Ist er der Meinung, das Christentum kenne keine Tragödie mehr? Es ginge nicht an, die Erlösung zum Maßstab für die Kunst zu machen, die doch oft der edelste Verzweiflungsschrei einer unerlösten Menschheit ist.

Ich glaube eher, daß J. Maritains Urteil daraus zu erklären ist, daß er das Urteil über die persönlichen Bemerkungen, wie sie z. B. ziemlich zahlreich in *Présence de la mort* zu finden sind, auf das Werk als solches übertragen hat.

Wenn wir vom Kunstwerk selbst ausgehen, und nicht von leicht mißverständlichen Äußerungen des Dichters, werden wir zu Paul Claudels Urteil kommen und mit ihm sagen: *Ramuz' Werk ist eine Vision des Tragischen*. « Ramuz est plein de génie et d'imagination et le style

connaît par lui un renouvellement. Il n'est à l'aise que dans la mise en œuvre des plus grands thèmes. Il a le sens du vrai tragique humain.»¹⁾

Ein größeres Lob kann einem Künstler kaum gegeben werden. Die folgenden Ausführungen möchten versuchen, eine Skizze von Ramuz' tragischer Weltvision zu geben.

I.

Cœurs abandonnés que nous sommes,
il n'y a pas de Présence pour nous.
(*Le Règne de l'Esprit Malin.*)

Pierre Kohler und Florian Delhorbe erwähnen mit Nachdruck, daß die «collectivité» im Werke Ramuz' mit dessen Entwicklung immer mehr Bedeutung erhielt.²⁾ Mit dem Ausdruck «le personnage collectif» weisen sie zugleich auf die Intensität der inneren Verbundenheit dieser Gruppenbildungen hin. Und Florian Delhorbe formuliert glücklich, was ihrem Leben diese Dichte gibt: la recherche du paradis perdu.

Weil beide Arbeiten nur Hinweise auf wichtige Merkmale Ramuz'scher Kunst geben wollen, erklärt es sich, daß die Bedeutung dieser Feststellung nicht eingehender dargelegt wurde.

Mit diesem Begriff dringt man am raschesten in Ramuz' Werk ein. Denn dank einiger Gestaltungen von J. Romain, die das Ziel des Unanimisme, nämlich Schaffung von Gruppenindividualitäten, in überzeugender Weise erreichen, ist dem Beurteiler der Vorteil eines klärenden, umgrenzenden Vergleichs gegeben.

In *Cromedeyre-le-Vieil*, wohl einem der gelungensten Werke des Unanimisme, erklärt Emmanuel das Wesen seines Dorfes mit folgenden Worten:

Thérèse, mon enfant, Cromedeyre est comme un seul homme

Cromedeyre est une chaire unique
Qui se perpétue, crochée au sol.
Il accumule dans sa personne
Beaucoup d'orgueil, beaucoup de malice,
Beaucoup de haine et de fourberie.

Das Wesen dieser Gruppenbildung ist ihre sinnliche Kompaktheit. Alle Einzeltriebe, alle Einzel-Egoismen verschmelzen sich in einem einzigen Egoismus-Leib. Die Einwohner von Cromedeyre-le-Vieil schmiegen sich mit Wollust an den warmen Leib ihrer Gemeinschaft, welche ihren Gliedern dieselbe Sicherheit gibt, wie der Herden-Leib den einzelnen Tieren.

¹⁾ Chronique des Lettres Françaises, p. 674, Oktober 1925.

²⁾ Pierre Kohler, *La Littérature d'aujourd'hui dans la Suisse romande*, p. 58. Florian Delhorbe, Sur les œuvres de C. F. Ramuz, in *La Revue de Genève*, Januar 1924. p. 89.

Vergleicht man *Cromedeyre-le-Vieil* mit dem Bergdörfchen von *Le Règne de l'Esprit Malin*, dann wird der Unterschied mit aller wünschbaren Deutlichkeit klar: Bei Ramuz sind die Menschen in einem Lebens-element verbunden, das sie zu gleicher Zeit trennt, isoliert. Sie sind trotz ihrer Gebundenheit allein, einsam, verlassen.

Was Ramuz' Werk den ganz eigenen Ton gibt, ist dieses Getrenntsein in der Gebundenheit. Das zuerst Sichtbare ist das Getrenntsein.

Wenn wir das Dorf oder das Städtchen dieser Menschen betreten, dann ist es, wie wenn alle Dinge erstarren würden. Die Stille, die ihr Wort erst recht hörbar machen sollte, ist trennender Raum geworden. Eine dauernde Drohung treibt die Schatten wieder in die Dinge zurück und dämpft Stimmen und Gebärden.

Und dies begegnet uns bei einem Dichter, der, wie selten einer, von der Liebe zu den Dingen bewegt ist, und der sie uns wie wenige nahe bringen kann. Aber dieser scheinbare Widerspruch ist Ramuz' dichterische Tat. Man lobt ihm nach, daß er die Welt so malen könne, wie sie von diesen kleinen Leuten gesehen wird. Das ist richtig, wenn man damit sagen will, daß er das innere Bild, das diese Menschen dumpf in sich tragen, in uns ins Bewußtsein erhebt.

Wie Ramuz dieses innere Bild sieht, ist für uns das Erschütternde. Diese Menschen, die wir für reich hielten, weil sie Berg und Bach und Wiese besitzen, sehen wir plötzlich erschreckend arm vor uns. Wohl sind sie gebunden an den Rhythmus des Tages, des Monats, des Jahres, aber diese Verbundenheit erweist sich als ein Gestoßensein von einer dunklen Macht, die im Verborgenen meist zu aller Verderben wirkt. Selbst durch Sonnenschein und Himmelsblau wirkt etwas Fremdes. In all ihrer Gebundenheit sind es verlassene Menschen, ohne Gegenwartigkeit. Sie klammern sich an ihr Leben in herber Arbeit, aber sie leben nicht. Es geht zuletzt fast allen wie Lude, in *Le Règne de l'Esprit Malin*, sie geben ihrem unsichtbaren Criblet, und ihre Hände fallen leer zurück. Sie sind im Finstern und werden von unsichtbaren Händen beraubt.

An die Liebe glaubt nur der junge Mensch, der sich noch nicht in die beklemmende Rätselhaftigkeit dieses Daseins ergeben kann, um auch bald genug zu erfahren, daß auch sie nicht ist. Wie unheimlich in ihrer Nacktheit ist z. B. jene Szene in *Présence de la Mort*, wo der Liebende erfahren muß, daß die Geliebte lügt, ohne es zu wissen, « nur deshalb, weil sie ist ». « Voilà comment encore a été un homme, ce soir-là, et l'homme était devant la femme qu'il aime et l'a accusée. Elle m'a menti,

je me suis menti, tout m'a menti. L'amour ment, ô la très aimée! Il vient des distances entre nous, l'espace vient et le temps vient, toujours plus d'espace, toujours plus de temps.»

In der Angst dieses Nichtseins wirft ihn die Lebenssehnsucht zurück an den weichen Leib der Geliebten. Nur etwas halten, betasten können, um in der Sinnlichkeit das Nichtsein zu vergessen. Ein Durst nach Dingen, eine Leidenschaft nach Besitz ergreift alle.

Das Nichtsein dieser Menschen verdichtet sich in Joël, aus *L'amour du monde*, zu einer ergreifenden Gestalt. Sie ist nicht zufällig in diesem Buch, ist es doch dasjenige, welches zeigt, daß der Mensch den Kino erfunden hat, um seiner Flucht vor der Einsamkeit neue Möglichkeiten zu geben. Wir erinnern uns, aus welcher Empörung Léon Bloy gegen das erste Flugzeug die Faust geballt hat, und wir verstehen nun auch den, der im Kino eine satanische Versuchung erkennen kann.

Wie das Stück weiße Leinwand ein Fenster ist, durch das die zentrumslose Welt in Fetzen zerrissen hereinfliegt, um dem bedrohten Menschen noch den letzten Halt zu entreißen, seine Sicherheit des Instinktes, so ist Joël zum Magier geworden, der nur den Arm zu erheben braucht, um Decke und Wände des kleinen Cafés verschwinden und die Wogen des weiten Weltozeans hereinströmen zu lassen, – und an Stelle der einfachen Menschen sitzen Besessene vor uns. – Von unheimlicher Intensität ist diese Szene, wie sie nur geben kann, wer in Abgründe menschlichen Lebens dringen konnte.

II.

Voilà comment les hommes sont faits.
Ils vont à la mort par peur de la mort;
ils la fuient du mauvais côté. Croyant
s'éloigner d'elle, ils vont à sa rencontre.
Présence de la mort.

Der «Provinz»-Dichter Ramuz deckt in seinem Werk die Abgründe auf, aus denen die große Hure aufsteigt, an deren Wollust die Menschen die Angst vor ihrem Nichtsein betäuben wollen. Dieser sinnliche Taumel, der unsere Zeit durchjagt, ist besonders in *Présence de la mort* erschreckend deutlich gestaltet worden. (Daneben vor allem in *Le Règne de l'Esprit Malin* und in *Les Signes Parmi Nous*.) Die Verwesung, die aus den Totenkammern der Seelen aufsteigt, treibt die Menschen in eine maßlose Besitzgier. Aber mit der Anzahl der Dinge wächst die Verwirrung. Immer rasender dreht sich der Wirbel, immer undurchdringlicher wird die Nacht, bis sie ganz im erstickenden Dunkel versinken. «Es

lastet auf den Schultern, auf Kopf und Schenkeln, um die Hände, längs der Arme, die Bewegungen verhindernd, in den Mund eindringend – man windet sich wie lebendig begraben.» Die Angst, diese unheimlich schleichende Angst, deren atemraubender Hauch fast alle Werke Ramuz' durchdringt,¹⁾ sprengt endlich die von Todesfurcht umklammerten Kehlen, und ein einziger Schrei steigt in die Höhe und durchbricht die lastende Nacht. Aber sie können nicht beten, nur wenige vermögen eine Bitte zu stammeln. Sie haben nicht den Glauben, der ihrer Erde wieder den Himmel geben könnte. Mit ihrer letzten Kraft schleudern sie ihre Angst in das erdrückende Dunkel, um dann in stumme Ohnmacht zu sinken.

Und jetzt tritt der große Versucher unter sie. In ihrer größten Ohnmacht verführt er sie zur Empörung. Es ist ihnen, wie wenn sie plötzlich aus ihrem Getrenntsein befreit und zur Gemeinschaft zusammengeschlossen würden. Sie empfinden, wie herrlich es ist, viele zu sein und doch nur wie eine Person. Eine wahnsinnige Freude erfüllt sie, überschäumende Kraft durchströmt sie, die nur noch zerstören kann, um sich zu befriedigen. Sie plündern, brennen, morden. Der große Rausch beginnt. Denn trotz allem sickert die Erkenntnis in die Seele, daß ihre Gemeinschaft Verwesung, Tod ist, den Satan um sie schlingt; und die Drohung des Erwachens bringt neues Entsetzen. Die Lust kann ihre Orgie feiern, und Satan klatscht den Takt dazu. Das Bild dieses Totentanzes muß jeden wachen Menschen fast bis zum Aufschrei erschüttern. Es soll deshalb ungebrochen hier stehen:

« Les femmes s'étaient parées. Tout tend à quelque chose qui n'avait pas été permis encore, c'est pourquoi. Encore une fois, elles s'étaient mises devant leur miroir, avec leurs poudres, leurs fards et leurs crayons; encore une fois, elles s'étaient appliquées à se refaire elles-mêmes, cherchant à être non pas telles qu'elles étaient, mais telles qu'elles auraient aimé à être. N'étant pas assez, telles qu'elles étaient, prétendant à davantage... La musique avait commencé... Un pas est fait matériellement en avant, il est défait, il est refait, tandis que, sous les corps immobiles, les jambes seules se balancent. Mais jusqu'où? parce que c'est un acheminement seulement et toujours jusqu'à présent on a été arrêté en chemin. Alors aller, ou quoi? Allez! Le nègre s'est mis à taper sur ses deux tambours de toutes ses forces. Mouvement, on avance une jambe, on lève le bras de façon que le coude vienne à hauteur de l'épaule; c'est épaule contre épaule, coude contre coude, on avance la bouche à la rencontre d'une bouche. Pourquoi pas un peu plus loin? Les violons ont commencé de jouer à pleines cordes; allez! C'était défendu, ça ne l'est plus. Une grande odeur se lève, pour dire que ça ne l'est plus des nuques où il y a une couleur comme le dedans des coquilles. Allez! Ces étoffes nous gênent. Elles ne servent plus à rien, puisqu'elles ne servaient qu'à empêcher. La musique marque plus profondément le rythme. Allez! Le nègre rit avec toutes ses grandes belles dents blanches. Allez! allez! allez! Et tant qu'ils peuvent, alors; – et

¹⁾ *La Grande Peur dans La Montagne* ist die Verdichtung dieses Angstgeföhls.

jusqu'au bout, alors, tandis qu'une bougie s'éteint; deux grands corps seulement sont demeurés debout, qui penchent, très lentement penchent, — une autre bougie s'est éteinte, — penchent, penchent; et il y a que tous ces autres corps sont déjà couchés sur les tapis.» (p. 118—119.)

Die Intensität dieses Bildes ist kaum mehr überbietbar, denn die Gestaltung könnte nicht keuscher sein. Solch innerlicher Ausdruckskraft ist nur ein Künstler fähig, der seine Werke aus schwerer geistiger Verantwortung schafft. Am Sinn ist nicht mehr zu zweifeln: die einzige Gemeinschaft für die meisten Menschen ist die Verbundenheit im Bösen. Die Not derer, die in dieser Gemeinschaft leben, ist ihre Verlassenheit.

III.

Nous.

Ramuz' Werk ist von seltener Geschlossenheit. Mit jeder Dichtung dringt er tiefer ins menschliche Dasein, immer dichter wird die Lebensintensität. Vom Einzelfall eines unglücklichen Lebens dringt er stetig bis zur Vision des Tragischen. Aus dem « il » wird ein « nous ». Diese einfachen Menschen gehören zu uns, und wir gehören auch zu ihnen. Wir alle sind miteinander verbunden im Leiden der Gebundenheit ins Nichtsein, und in der Ahnung eines andern, des Seins. « Der Mensch ahnt eine übersinnliche Welt, aber er findet sie nicht. Mensch-sein heißt trachten nach dem Unsichtbaren, und doch heißt Mensch-sein wieder im Sichtbaren allein sich auskennen.»¹⁾ Solches Leben ist Tragik. In der Freiheit unfrei sein, ist das Verstricktsein ins Böse.

Aber das Böse ist nicht ohne das Gute. Wer in die Abgründe menschlicher Tragik eindringen konnte, ohne daß sein Auge erblindete, dessen Licht muß von der erlösenden Liebe sich nähren. Ramuz ist durch die Hölle gegen den Himmel gestiegen und hat auf hohem Berge das kleine Dörflein der Liebenden gefunden. Noch ist ihre Gemeinde klein, aber sie lebt, sie ist da in dieser Welt und durch sie wissen wir:

« Il y a eu l'amour avant, il ne peut pas se faire qu'il n'y ait pas l'amour après. »

Die Ehrung, die seinem Werk letzthin zuteil geworden, gilt dem Werk eines wahren Dichters.

¹⁾ H. Kutter, *Im Anfang war die Tat.*