

Die Lithographien von Hans Berger zu "La grande peur dans la montagne" von C.F. Ramuz

Autor(en): **Sponagel, Kurt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **33 (1946)**

Heft 4

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-26323>

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.



Hans Berger Illustration zu «La grande peur dans la montagne» Lithographie

Die Lithographien von Hans Berger zu «La grande peur dans la montagne» von C. F. Ramuz

Von Kurt Sponagel

Das Werk von C. F. Ramuz ist von einer großen und sich einprägenden Bildhaftigkeit erfüllt. Es ist eine Bildhaftigkeit von besonderer Art, die sich nicht in einer beschreibenden Schilderung des naturalistischen Details der jeweiligen gegebenen Situation erschöpft, sondern die mit dem Mittel eines äußerst persönlichen Stiles die Wesensart der Dinge zu ergründen sucht und sie in reinen und vereinfachten Ausdrucksformen zum Bilde ordnet. Menschen und Landschaft erscheinen dann vor der inneren Vision des Lesers in einem zeitlosen Da-Sein, durch das sie über die Gebundenheit an den jeweiligen literarischen Rahmen hinaus in ihm lebendig bleiben. Es scheint nun, als ob dieser langsam fließende

und auf eine besonders liebevolle Weise beim Bilde verweilende Erzählungsstil von C. F. Ramuz immer wieder Künstler zur Illustrierung einzelner seiner Werke anzuregen vermöchte.

Auf Ende des vergangenen Jahres ist im Verlag H.-L. Mermod in Lausanne die Erzählung «La grande peur dans la montagne» mit 45 vom Stein abgezogenen Originallithographien von Hans Berger erschienen. Was bei der Betrachtung dieses Buches zuerst auffällt, ist, daß in der äußeren Anordnung auf die in modernen Luxusdrucken so oft versuchte und manchmal fast ein wenig erzwungen wirkende Vermählung und Durch-

setzung von Text und Bild verzichtet worden ist. In äußerster Einfachheit sind die technisch sehr sorgfältig bei Frings in Genf gedruckten Originallithographien dem klar gesetzten Texte gegenüber gestellt. Fast wie eine Selbstverständlichkeit ergibt sich trotzdem eine beglückende Lösung des heiklen Problems der Buchillustration, indem Autor und Künstler, jeder an seiner Stelle, ihre einmalige Persönlichkeit zu wahren wissen und die Einheit des Ganzen sich dann doch auf der höheren Ebene einer künstlerischen Verwandtschaft einzustellen vermag. Durch dieses glückliche Zusammentreffen gelingt auf eine überzeugende Art das, was doch wohl als die vornehmste Aufgabe des illustrierten Buches zu bezeichnen ist: einem einzelnen Werke innerhalb des Gesamtœuvres eines Dichters ein besonderes Gewicht zu geben. Die Schwesterkünste nähern und durchdringen sich in diesem Buche in seltener Vollendung, weil der ausgesprochen malerischen Gestaltungsweise des Dichters beim bildschaffenden Künstler eine feine, nur gerade angedeutete Empfindung für den poetischen Gehalt des Werkes entspricht.

Wenn man die Erzählung in dieser Ausgabe wieder liest, kann man es erleben, wie sich die Bilder von Berger während der Lektüre in der eigenen Phantasie vermehren und vervielfältigen und allmählich das ganze Geschehen begleiten, ausgehend von den wenigen Leitmotiven, die Berger, ohne dem Text je zu nahe zu treten, herausgreift: der Mensch, das Tier, die Landschaft. In einem ganz losen Zusammenhange mit der Erzählung, aber doch zutiefst von ihr inspiriert, geben diese Illustrationen die drohende Atmosphäre der Gebirgswelt, in der die Geschichte sich abspielt, das unheimlich Bedrückende des Verhängnisses, wie eine diskrete Begleitmusik wieder. Über Mensch, Tier und Landschaft lastet diese Schwere des Unsagbaren, dieser große Ernst einer Schicksalstragik, die im Vorherrschen des tiefen Schwarz in den Illustrationen ihre sinnbildliche Verkörperung finden. Was gemeint ist, wird nirgends mit jener wirklichkeitsnahen Eindeutigkeit gesagt, die so leicht ins Banale verfällt, sondern es ist auf eine kaum hörbare Weise wirklich *da*: als die, zuweilen der Abstraktion sich nähernde Sprache der Formen und Rhythmen, welche das unausschöpfbare Spiel zwischen den Polen Schwarz und Weiß mit seltener Vollendung meistert.

Es gibt unter den Werken von Ramuz eines mit einem Titel, der auch über das hier betrachtete Buch und in einem weiteren Sinne eigentlich über sein ganzes Schaffen gesetzt werden könnte, — ich meine den Titel «Les Signes parmi nous». Dieser Titel umschreibt auch auf eine treffende Weise die feine Symbolik, welche die Lithographien von Berger enthalten, ihre so sicher getroffene Atmosphäre einer großen, hintergründigen Stille und Einsamkeit, mit der sie das Geschehen des Buches begleiten.

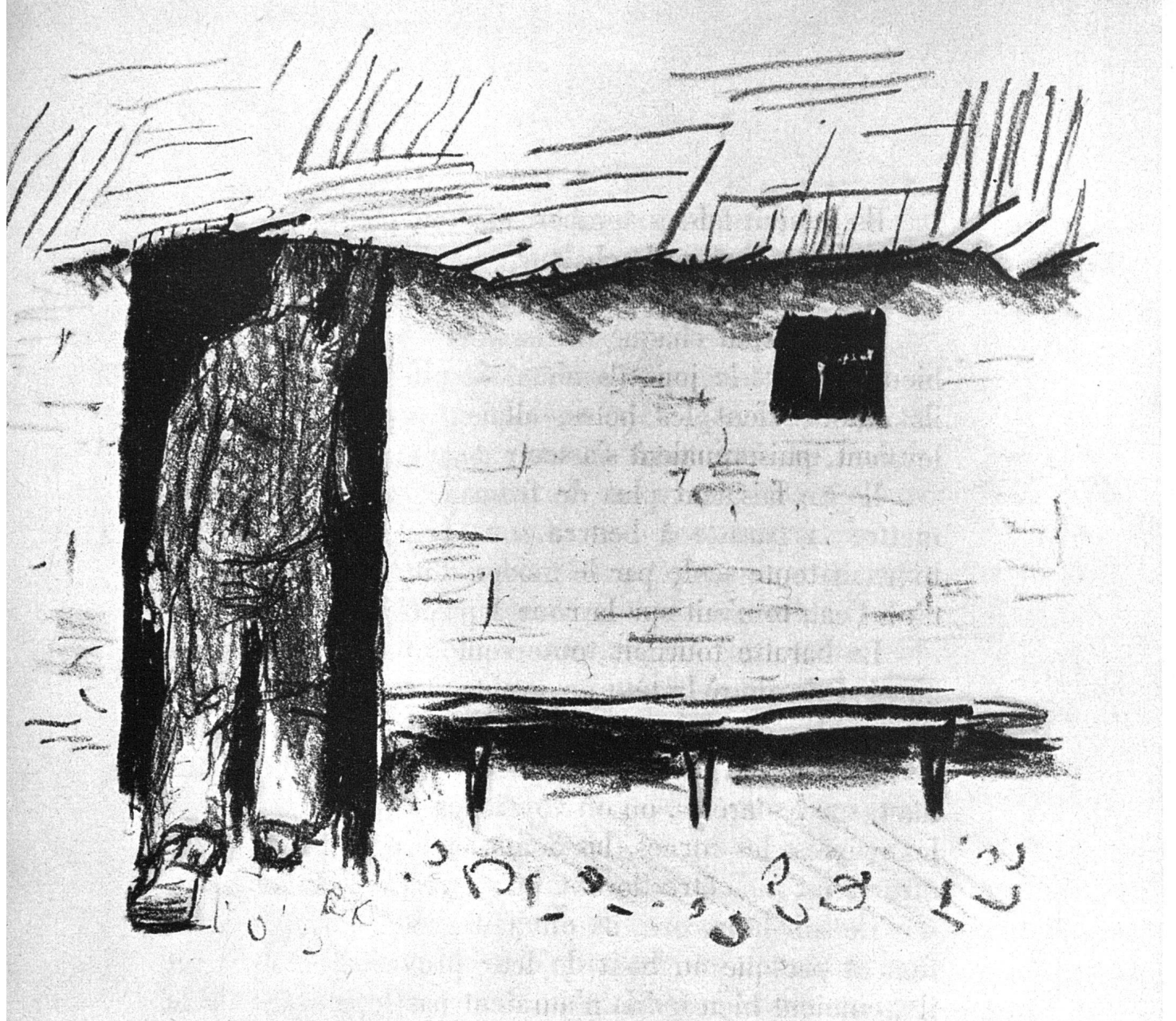
Es gehört zu den Besonderheiten aller serienweisen künstlerischen Produktion (wie Mappenwerken, Buch-

illustrationen und Bilderzyklen), daß qualitative Unterschiede innerhalb solcher Folgen sich nicht vermeiden lassen. So sind denn auch in diesem Buche nicht alle Lithographien von der gleichen Vollkommenheit und künstlerischen Ausdruckskraft; aber innerhalb geringfügiger Schwankungen sind sie doch von einer Einheitlichkeit in der Konzeption und im Gelingen, die dieses Buch über die allzu reich fließende Fülle ähnlicher Publikationen unserer Tage hinaushebt und ihm seine Bewährung über den Augenblick hinaus gewährleisten dürfte.

Auch vor den vollkommensten Beispielen des illustrierten Buches wird uns die unausweichbare Problematik, welche die Buchillustration als künstlerische Aufgabe darstellt, immer wieder deutlich offenbar. Sie besteht vorerst einmal ganz allgemein darin, daß ein Mehr oder Weniger auf der Seite des Textes oder auf derjenigen der Bilder nicht zu umgehen ist. Der Bibliophile weiß sehr wohl, wie selten die Fälle sind, in denen ihm Text und Bilder eines Werkes dieselbe ungeteilte Freude zu bereiten vermögen.

Das illustrierte Buch des 20. Jahrhunderts ist im allgemeinen wesentlich neue Wege gegangen. Sie kommen gegenüber den vorangehenden Zeiten vor allem darin zum Ausdruck, daß eine Lockerung der Gebundenheit an den Buchinhalt angestrebt wird, die zuweilen allerdings bis zur vollständigen Beziehungslosigkeit geht. Diese Befreiung durch das stärker betonte Eigenleben des begleitenden Bildes kann aber fast durchwegs als ein Gewinn bezeichnet werden. Was den Lithographien von Berger ihren besondern Wert verleiht, ist, daß in ihnen diese so schwer zu findende Distanz zum Text mit einer äußerst feinfühligten Sicherheit getroffen ist. In der Mehrzahl der Fälle führen ja entweder die Abbildungen ein Eigenleben für sich allein, oder aber sie werden dem Inhalte hörig und schwächen damit das Ganze. Begleitbilder dürfen nie die mitschaffende Phantasie des Lesers stören, sondern sie sollen sie wecken, anregen und in die dem geistigen Gehalte des Buches entsprechenden Bahnen lenken. Die dem dokumentarischen und schmückenden Detail knechtisch sich unterordnende Illustration ist eine Tortur für den empfindsamen Leser, die zum Widerspruch reizt.

Es gibt einige grundsätzliche Bedingungen, die von der ernst zu nehmenden Buchillustration nicht verletzt werden dürfen. Zu ihnen gehört die schon erwähnte Forderung, daß sie der persönlichen Bildphantasie des Lesers einen weiten Spielraum offen lassen muß. Im weiteren muß die Buchillustration aus der Vertiefung in den geistigen Gehalt des Dichtwerkes ein Unsichtbares überzeugend zu formen vermögen, das nie als eine bloße Wiederholung des literarischen Gehaltes empfunden werden darf. Als Drittes und Wichtigstes endlich kommt dazu, daß es ihr gelingen muß, eine in der Seele des Künstlers ausgeglühte und gereinigte Vision, also ein vollwertiges Kunstwerk *neben* die Dichtung zu stellen. Für das so Erreichte wäre vielleicht an Stelle von



XII

Là-haut, ils venaient d'enfouir leur dixième bête.
Ils semblaient ne plus avoir la force de se tenir debout.

173

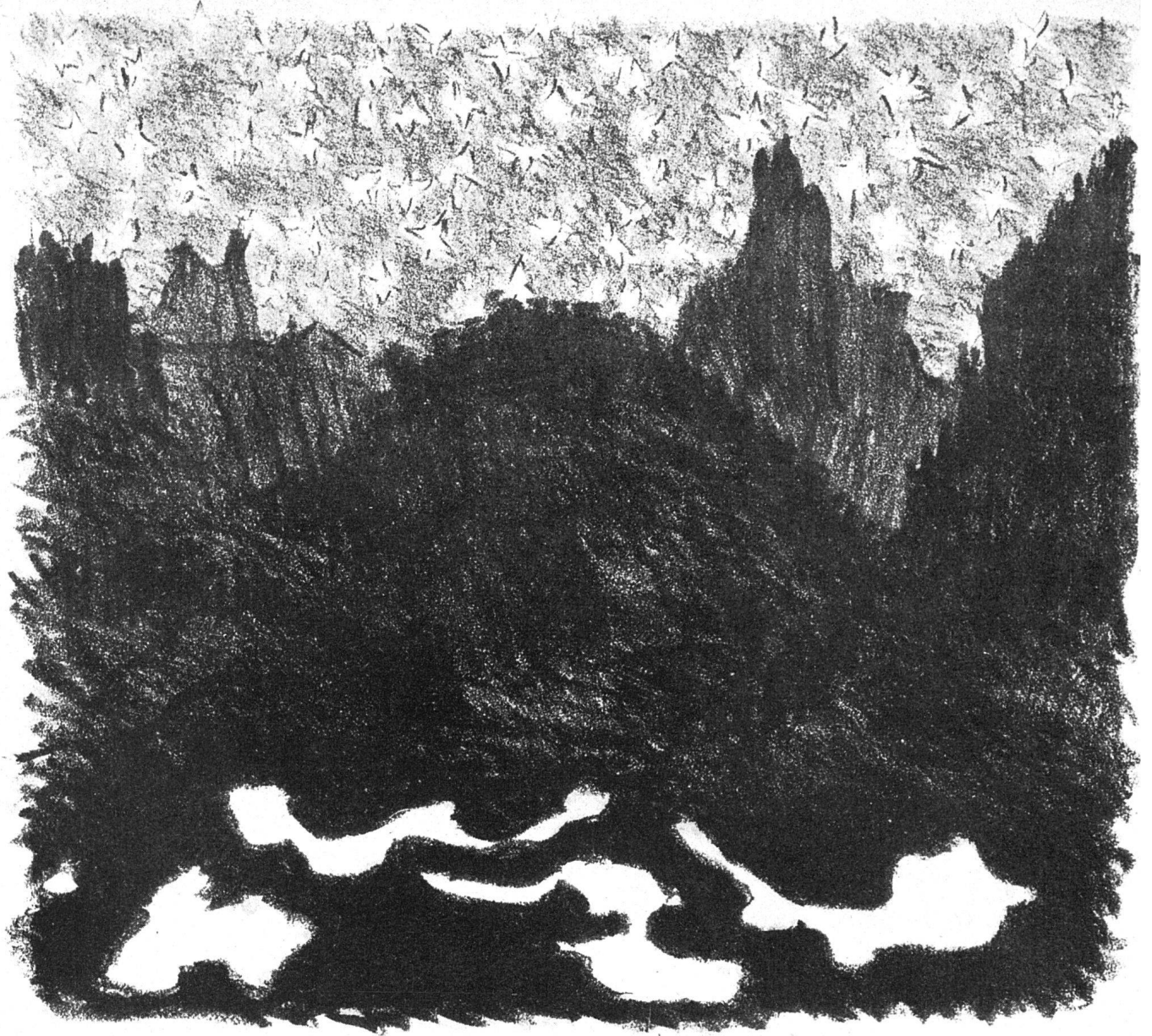


Illustration von Hans Berger zu «La grande peur dans la montagne» Lithographie

«Illustration» das Wort «Illumination» der sinnvollere Ausdruck, wenn damit nicht eine technische Bezeichnung verknüpft wäre.

Diese wenigen Hinweise mögen genügen, um zu erklären, weshalb auf dem Gebiete des illustrierten Buches reine und befriedigende Lösungen so selten zu finden sind. Die gegebenen Voraussetzungen und Bindungen verschärfen hier das zentrale Problem aller künstlerischen Gestaltung: innerhalb der Spannungen zwischen naturalistischer Wirklichkeitsnähe und freier schöpferischer Gestaltung aus dem Geiste die befreiende Bildform im Zustande begnadeten Innewerdens zu finden.

Nun führt aber die Illustration, besonders da, wo es sich um Originalgraphik handelt, auch ein Eigenleben innerhalb des Buches, und sie läßt sich als künstlerische Leistung unabhängig vom Texte betrachten. Wer für die besondern Reize des Graphischen empfindlich ist,

wird in den Lithographien von Berger manche anregende Entdeckung machen können. So z. B. die Art und Weise, wie der gleißende Sternenhimmel in dem Nachtbild am Anfang des XIV. Kapitels mit den Mitteln Schwarz-Weiß gestaltet ist, oder etwa die besondern Schönheiten des Graphischen in der Wiedergabe der im feuchten Gras langsam dahinschleichenden Regenschnecken. Diese letztere, dem XI. Kapitel vorangesetzte Illustration möge auch belegen, wie diese Begleitbilder, nur leise andeutend, Sinnbilder für den Textinhalt darstellen, indem die kriechenden Schnecken als Vorboten des kommenden Unwetters auf die unvermeidlich sich ankündigende Katastrophe hinweisen.

Die Buchillustration ist eine angewandte Form der Originalgraphik, welche immer wieder dazu anregt, sich über die schwer zu umschreibende besondere Ausdruckskraft und die Eigentümlichkeiten der graphischen Techniken Rechenschaft zu geben, die sich sicherlich nicht



Illustration von Hans Berger zu «La grande peur dans la montagne» Lithographie



Illustration von Hans Berger zu «La grande peur dans la montagne» Lithographie

darin erschöpfen, lediglich eine Art von Umsetzung zum Zwecke der Vervielfältigung der Handzeichnung zu sein. Auch die reine Handzeichnung wirkt ja erst dann im eigentlichen Sinne graphisch, wenn sie nicht mehr nur den skizzenhaften Entwurf für eine Bildzeichnung darstellt, in dem im gewissen Sinne schon Anweisungen für die Farbigkeit, die malerische Haltung und die Bildkomposition spürbar sind. Das spezifisch Graphische besteht vielmehr darin, daß die Zeichnung ganz auf die Gesetzmäßigkeiten der Schwarz-Weiß-Skala aufgebaut ist, die dann, im Falle der Druckgraphik, durch die besonderen Möglichkeiten des gewählten technischen Verfahrens betont und vertieft werden. Die durch den Wegfall der Farbe sich ergebende Vereinfachung der Ausdrucksmittel bewirkt eine Betonung der Linie als eine besondere Art der «Um-schreibung» und damit einen gelegentlichen Hang zum Erzählerischen, den man oft, doch vielleicht nur mit bedingter Berechtigung als ein wesentliches Merkmal des Graphischen bezeichnet. Die Lithographien von Berger sind ein Beispiel dafür, daß das nicht unbedingt so zu sein braucht. Der Zurückhaltung gegenüber dem äußeren Zusammenhang mit der Erzählung wird eine entsprechend freie formale Behandlung gegenübergestellt, die aus der Technik der Lithographie alles das herausholt, was sie und eben *nur* sie geben kann. Auf

dem leicht körnigen Papier kommen die kreative Weichheit des mit großer Freiheit geführten Striches und die reiche Abstufung der Flächen vom reinen Weiß bis zu dem vorherrschenden, die Bildkomposition gliedernden, tief samtigen Schwarz voll zur Geltung. Nirgends sind besondere, sich nicht aus der sauberen Handhabung der Technik ergebende Effekte gesucht, so daß die Wirkung einer großen Frische von diesen Lithographien ausgeht. Auch die sorgfältigste Reproduktion muß hier versagen und vermag diese subtilen Schönheiten des Graphischen nicht wiederzugeben, so daß man zum Originalwerk greifen muß, um sie zum Erlebnis werden zu lassen. Man wird erst vor ihm erkennen, daß es dem Künstler gelungen ist, die vielen möglichen Grenzüberschreitungen zu vermeiden, die hier von dem schmalen Weg des Gelingens so leicht hinwegführen.

Jedes dichterische Werk, das uns innerlich ergriffen hat, erweckt die Sehnsucht nach der Formwerdung unserer inneren Schau, die uns ja schon als Kind die Seligkeit des Bilderbuches bedeutet hat; aber je tiefer wir ergriffen worden sind, um so mehr fürchten wir auch für die reine Erhaltung der Dichtung, die uns von der Kraft eines aufgezwungenen Bildes so leicht bedroht erscheint.

Illustration von Hans Berger zu «La grande peur dans la montagne» Lithographie

