

15 2023

Jahrgang 15, 2023  
Heft 1



Dossiers zur romanischen  
Literaturwissenschaft

Artikel

---

## Zwischen Moderne und Konservatismus

Die Serie der ländlichen Mythen von C.F. Ramuz und ihre politische Lektüre

*Matthias Kern (Dresden)*

HeLix 15 (2023), S. 30-46.

Abstract

---

During the interwar years, the rural novel was given increased attention in the French literary field. In this context, the rural novels tend to take on political functions: either as a symbol for the rural traditions of French-speaking regions or as a means to highlight the living conditions of workers and farmers in a more leftist approach. Charles Ferdinand Ramuz, a prolific Swiss writer of rural novels at the end of the First World War, was regarded during his life as a modernist with a unique, “oralized literary style” (Jérôme Meizoz), and was therefore adopted by leftist literary circles as well as later on being elevated by the right wing press as a symbol for Swiss nationalism. This study of the so-called ‘mythical novels’ and their seriality tries to analyze their idealization of Swiss country life and to situate Ramuz’s political position in the literary field of his time.

---

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

ISSN 2191-642X

## Zwischen Moderne und Konservatismus

### Die Serie der ländlichen Mythen von C.F. Ramuz und ihre politische Lektüre

*Matthias Kern (Dresden)*

Auch wenn der Regionalroman schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Frankreich existiert und somit schon damals dezentralisierende Kräfte eine gewisse Rolle im literarischen Feld einnehmen,<sup>1</sup> so ist es doch die Periode nach dem Ersten Weltkrieg, in der die besondere Rolle des „roman paysan“ zeitgleich mit der der „littérature prolétarienne“ diskutiert wird, etwa in den Seiten der *Nouvelles littéraires*,<sup>2</sup> und damit die Notwendigkeit der Darstellung von marginalen Existenzen im Kontext eines demokratischen Systems begründet wird. In dieses Klima, das die fiktionale Behandlung des Provinzlebens zum Desideratum des demokratischen Gleichheitsprinzips erhebt und somit von Anfang an eine politische Lektüre der regionalen Literatur suggeriert, schreibt sich auch das Werk des Schweizer Autoren Charles Ferdinand Ramuz ein. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit das serielle Erzählen, das häufig mit industriellen Prozessen und Modernisierungstendenzen in Zusammenhang gebracht wird,<sup>3</sup> Ausdruck einer modernen Literaturästhetik ist, die sich sozialistischen Zielen annähert und zur Sichtbarmachung der Missstände in der Landbevölkerung beiträgt, oder ob es ebenfalls konservative Ideale in literarischen Texten befördern kann.

In der Serie von fünf ‚mystischen‘ oder ‚mythischen‘ Romanen, die zwischen 1917 und 1921 zuerst erschienen sind und in der Folge einigen Überarbeitungen unterzogen worden sind,<sup>4</sup> verarbeitet Ramuz apokalyptische Narrative und siedelt sie in unterschiedlichen Episoden im Alpenraum seines Heimatkantons Vaud an. Die Lektüre dieses Romanzyklus

---

<sup>1</sup> Vgl. THIESSE, *Écrire la France*, 11-13.

<sup>2</sup> 1930 startet in dieser Wochenzeitschrift die Umfrage zum Thema des „roman paysan“ und der „littérature prolétarienne“ mit einem öffentlichen Brief von Francis Jammes an Henry Pourrat (vgl. JAMMES, *Lettre de Francis Jammes à Henry Pourrat*, 1f.).

<sup>3</sup> Vgl. BEIL u.a., *Die Serie*, 10-11.

<sup>4</sup> Zur Benennung dieses Romanzyklus als gleichermaßen mythisch und mystisch vgl. FROIDEVAUX, *Notice*, 1636 und meine folgenden Erklärungen. Der Romanzyklus umfasst *Le Règne de l'esprit malin* (1917), *La Guérison des maladies* (1917), *Les Signes parmi nous* (1919), *Terre du ciel* (1921) und *Présence de la mort* (1922).

als Episodenserie soll im Folgenden insbesondere herausstellen, wie Ramuz trotz wechselnder Protagonisten einen homogenen und idealen Provinzraum konstruiert. Jens Ruchatz definiert die Episodenserie als eine Folge von Episoden, die auf dem gleichen Narrationsmuster mit wenig Variation beruhen und auf diese Weise eine „fortdauernde *Wiederkehr* des immer gleichen Schemas und [...] eine erwartbare Zukunft“<sup>5</sup> suggerieren. Gerade die kontinuierliche Wiederholung der Episodenserie scheint das prädominante strukturelle Merkmal der mystischen Romane zu sein, deren veränderliche Handlung die Stabilität der dargestellten Provinz nur stärkt. Mit besonderer Betrachtung für den vierten Teil, *Terre du ciel*, soll in der Folge deutlich werden, wie sich die serielle Darstellung des ländlichen Raums und seiner Gefährdung in den literarischen und soziopolitischen Kontext seiner Zeit einreicht und inwiefern die Serialität im Rückgriff auf biblische Mythen eine Idealisierung des Vauds vornimmt. Dieses Verfahren bringt Ramuz gleichermaßen Anerkennung als innovative Stimme der Unterdrückten im politisch linken Flügel sowie im konservativen Milieu die Stellung des Nationalautors der gesamten Schweiz ein, der bis heute einen hohen Konsekrationswert besitzt.<sup>6</sup>

### *Die Debatten um die provinzielle Sprache: C.F. Ramuz im literarischen Feld*

Ramuz' Werk, darunter insbesondere die mystischen Romane, wirft nach dem Ersten Weltkrieg eine Debatte über Literaturästhetik und den literarischen Ausdruck auf, die, wie bereits Jérôme Meizoz unterstreicht, die tiefgreifende Debatte über Oralisierungstechniken in der Literatur des *entre-deux-guerres* eröffnet.<sup>7</sup> Dabei zeigt sich, dass der oralisierte Stil in Ramuz' Romanwerk eng verbunden ist mit der Herausbildung einer eigenen regionalen Identität, die sich von der ‚Urbanität‘ der Pariser Literaturszene sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene absetzt. Aus diesem Grund bietet sich an, vor der Analyse der seriellen Erzählstrategien in den mystischen Romanen die Stellung des Autors im literarischen Feld der

---

<sup>5</sup> RUCHATZ, *Sisyphos sieht fern*, 81.

<sup>6</sup> Der Konsekrationswert des Autors wird beispielsweise deutlich anhand der Tatsache, dass Ramuz auf der 200-Franken-Banknote abgebildet ist oder der Grand Prix C.F. Ramuz zu den bedeutendsten Literaturpreisen der Schweiz zählt.

<sup>7</sup> Vgl. MEIZOZ, *L'Âge du roman parlant*, 46.

Zwischenkriegszeit nachzuzeichnen, wobei der „espace des possibles“<sup>8</sup> der damaligen Textkritik verdeutlicht werden soll.

Die Debatte um Ramuz wird ausgelöst durch den Literaturkritiker der konservativen und mächtigen Tageszeitschrift *Le Temps* Paul Souday, der in einem Interview Ramuz als einen „bluff“ bezeichnet, der einen gekünstelt naiven Stil verfolge und absichtlich sprachliche Ungenauigkeiten in seine Texte hineinoperiere.<sup>9</sup> Diese Kritik ist typisch für das konservative Lager der Literaturkritik, da dort unabhängig vom Autor vornehmlich die Forderung eines akademischen Stils laut wird.<sup>10</sup> Sie zeigt sich auch beim katholischen und monarchistischen Literaturkritiker Edmond Jaloux, der über Ramuz' *Les Signes parmi nous* und seinen Stil folgendermaßen urteilt:

Mais il y a un *hic*; c'est le style. [...] M. Ramuz raconte ses récits comme un paysan vaudois ou valaisan les raconterait, avec l'optique, les tours de phrases, les expressions de ce paysan. Artifice qui paraît d'abord naïf et qui est finalement très littéraire et même roublard. [...] Ce n'est pas un défaut en soi, mais c'est un défaut quand, pour obtenir ce style, on accumule les fautes de syntaxe, les impropriétés de terme, les locutions vicieuses. Et chaque nouveau livre de M. Ramuz est écrit plus barbarement que le précédent.<sup>11</sup>

Jaloux erkennt das Talent von Ramuz an, kritisiert jedoch die Fehlerhaftigkeit des Ausdrucks. Es ist eine solche puristische Haltung, der Ramuz nicht nur in Frankreich begegnen muss; auch in der Schweiz sorgt sein Stil für Kritik und auch dort vornehmlich in der konservativen Presselandschaft.<sup>12</sup> Die konservativen Literaturkritiker verteidigen nämlich neben dem literarischen Akademismus vornehmlich die Sprachnorm, die durch die Schule verbreitet wird, und schließen Werke aus, die sich gegen diese Normen stemmen.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Bourdieu versteht unter „espace des possibles“ oder „espace des possibilités“ den historisch bedingten Kontext von literarischen und literaturkritischen Äußerungen, vgl. BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, 341.

<sup>9</sup> „Il y a en ce moment le bluff Ramuz et le bluff Delteil. Ils sont apparentés tous les deux. Le même courant de fausse naïveté.“ (LEFÈVRE, „Une heure avec...“, 2), vgl. auch MEIZOZ, *L'Âge du roman parlant*, 59.

<sup>10</sup> Ähnliche Beobachtungen lassen sich auch bei der Rezeption von Henry Poulaille oder Autoren des populistischen und proletarischen Spektrums festmachen, die Oralisierungstechniken im Roman anwenden; vgl. KERN, *L'esthétique populiste*, 152f.

<sup>11</sup> Edmond Jaloux in *L'Éclair* (September 1923), aufgenommen in: GUISSAN, *C.F. Ramuz, ses amis*, 82.

<sup>12</sup> In der Schweiz wandelt sich allerdings die ablehnende Haltung der konservativen Presse gegenüber Ramuz schon ab 1914, vgl. PETERMANN, *Ramuz paysan, patriote et héros*, 40.

<sup>13</sup> Vgl. MEIZOZ, *L'Âge du roman parlant*, 27-31.

Vor allen Dingen die schmähende Darstellung des „bluff Ramuz“ von Souday<sup>14</sup> fordert eine Stellungnahme des literarischen Feldes zum Stils des Autors. Dabei fällt auf, dass gerade aufseiten der linken Literatur- und Kulturzeitschriften in Frankreich die sprachliche Innovation und die Rückbesinnung auf die *simplicité* des Ausdrucks als besondere Qualität hervorgehoben wird. Dies wird beim anarchistischen Literaturkritiker und Autor Henry Poulaille deutlich, der sich als Leiter der Werbeabteilung vom Verlag Bernard Grasset, dem zukünftigen französischen Verleger Ramuz', besonders für das Werk des helvetischen Autors einsetzt und es mit seinen eigenen Vorstellungen einer ‚authentischen‘ Literatursprache parallelisiert:

M. Ramuz n'a pas eu peur d'utiliser le vrai langage du peuple – et peut-être ces derniers livres nous offrent-ils les plus précieux témoignages de cet art prolétarien qu'appelait jadis Marcel Martinet. Quelle langue est plus vivante que celle que le peuple parle? Comment dire mieux la vie d'une contrée, les sentiments et les sensations de ceux qui l'habitent qu'avec les paroles même qu'ils prononcent, ou prononceraient. Évidemment, il faut choisir, mais on ne peut reprocher à M. Ramuz de ne pas savoir choisir.<sup>15</sup>

Genauso wie die proletarischen Autoren, die Poulaille 1930 mit seiner Programmschrift *Nouvel Âge littéraire* um sich gruppieren möchte, drücke Ramuz die ‚Realität‘ aus – und dies mit einem ‚authentischen‘ Stil, der auch den Ausdruck des ‚Volkes‘ übernehme. Dabei ist die Begrifflichkeit des „peuple“ genauso typisch für seine Zeit wie undefiniert, was für Poulaille den Vorteil hat, die ruralen Narrative um die Landbevölkerung in seinen Kampf für eine proletarische Literatur, also eine Literatur des Klassenkampfes, zu mobilisieren. Diese Gleichsetzung eines Einsatzes für das ‚einfache Volk‘, die „petites gens“ oder den „peuple“, ist eine Konstante der Literaturgruppen des *entre-deux-guerres* und mobilisiert auch kommunistische Autoren wie Henri Barbusse. Tatsächlich situiert dieser Ramuz als Modell einer Kunst für das Volk aufgrund der ästhetischen Gestaltung seiner Texte.<sup>16</sup> Die Konzentration auf den undefinierten Begriff des „peuple“ erklärt, wie Ramuz im politisch linken Flügel des literarischen Feldes Zuspruch erhielt: Die stilistische Allianz mit dem Ausdruck der als unterdrückt beschriebenen und ansonsten undefinierten ‚kleinen Leute‘ genügt, um Ramuz als Modell der Literatur für den Klassenkampf anzusehen.

<sup>14</sup> Vgl. Fußnote 9.

<sup>15</sup> Henry Poulaille in: *Libertaire* (April 1924), aufgenommen in: GUIBAN, *C.F. Ramuz, ses amis*, 93.

<sup>16</sup> Vgl. MEIZOZ, *L'Âge du roman parlant*, 88.

Dabei bietet bei genauerer Betrachtung die *histoire*-Ebene der mystischen Romane viele Elemente, die Ramuz im Bereich der konservativen Schriftsteller situieren – und es wird sich zeigen, dass die serielle Erzählung zu dieser Situation beiträgt. Ramuz' Romane vertreten eine patriotische Position gegenüber dem Vaud. Ferner reagiert Ramuz selbst auf die Debatte – zumal er sich um seine weitere Karriere bei Grasset sorgt, da Bernard Grasset bereits 1921 eine frühere Version von *Terre du Ciel, La Joie dans le Ciel*, wegen sprachlicher Mängel abgelehnt hat.<sup>17</sup> In seiner öffentlichen *Lettre à Bernard Grasset* (1926) stellt Ramuz fest, dass für ihn die Verteidigung der proletarischen Klasse keinen Stellenwert einnimmt, sondern eher eine Schweizer Identitätsbildung im Fokus liegt:

J'ai même des amis, je crois, – et bien inattendus – chez les communistes: ne serait-ce pas qu'en dépit de leur idéologie qui est très loin d'être la mienne, nous nous rencontrons dans une horreur toute pareille de certaines valeurs périmées que leurs „revendications de classe“ comme mon „racisme“ à moi tendent communément à supprimer?<sup>18</sup>

Auch wenn der Begriff „racisme“ hier nur als ein Synonym für einen „Nationalismus“ der Romandie gewertet werden sollte, wird deutlich, dass Ramuz die Provinz ins Zentrum seines Schaffens rückt, um ihr eine neue, literarische Überhöhung zu bieten, die die Stellung der französischen Schweiz als eigenständige Einheit verbessern soll. Der sprachliche Stil, der Rückgriffe auf den Sprachduktus der Landbevölkerung tätigt, dient zum Widerstand gegen den zentralistischen Akademismus der französischen Elite. Dass dabei weniger klassengerechte Bedenken eine Rolle spielen, wird deutlich, wenn man die Handlung, den Einsatz seriellen Erzählens und die bedienten sozialen Imaginarien im Text genauer betrachtet.

### *Ramuz' serielle Erzählungen aus den Schweizer Alpen*

1917 erscheint mit *Le Règne de l'esprit malin* der erste der mystischen Romane. Der Zyklus stellt insofern einen Bruch im Werk des Autors dar, da er von einer neonaturalistisch gepräg-

<sup>17</sup> Vgl. BOILLAT, *L'accueil de Ramuz en France*, 108: „[...] dès les premières pages, je me suis dit: 'Quel est ce charabia?' Il n'y avait, dans ce que je venais de lire, aucune syntaxe, les phrases ne tenaient pas, les incorrections fourmillaient.“

<sup>18</sup> RAMUZ, *Lettre à Bernard Grasset*, 264.

ten Schreibweise zu einer Darstellung wechselt, die alte Legenden und Mythen in der Gegenwart des Vaud verorten soll und damit die Präsenz des Metaphysischen oder Fantastischen in der Realität des Landlebens attestiert.<sup>19</sup> Dies wird schon deutlich, wenn wir uns für einen Moment die Zusammenfassungen der fünf Romane anschauen: *Le Règne de l'esprit malin* zeigt eine Dorfgemeinschaft in den Alpen des Valais nach der Ankunft eines Schusters, der sich als Teufel entpuppt und nur von der Unschuld eines kleinen Mädchens geschlagen werden kann. Der zweite Roman des Zyklus, *La Guérison des maladies*, wird nur wenige Monate später veröffentlicht und scheint nun die Geschichte dieses Mädchens weiterzuerzählen, der mittellosen und einsamen Marie, die ihrem persönlichen Glück abschwört und alle Krankheiten und Sorgen ihres Umfelds auf sich nimmt und zu einer neuen Heiligen avanciert. Der dritte Roman, *Les signes parmi nous*, folgt dem Kolporteur Caille, der die nahende Apokalypse nach dem Johannes-Evangelium zum Ende des Ersten Weltkriegs annonciert; die Ankündigung der Apokalypse in diesem historischen Kontext scheint so nur schlüssig. In *Terre du Ciel* wird dagegen eine Dorfgemeinschaft in den Alpen dargestellt, die bereits die Apokalypse erlebt haben muss und nun in einer himmlischen Kopie ihres Dorfes eine Normalität finden muss. Im letzten Roman des Zyklus, *Présence de la mort*, stellt Ramuz eine nahende, globale Klimakatastrophe dar: Die Erde nähert sich der Sonne und so versinkt eine Dorfgemeinschaft am Lac Lemman bald in glühender Hitze.

Hier wird schon deutlich, dass die Apokalypse, das Auftreten des Teufels und weitere biblische Motive im Zentrum der mystischen Romane von Ramuz stehen und dabei gleichzeitig die Fragilität des vermeintlich friedlichen Dorflebens thematisieren. Dabei unterstützt auf der *discours*-Ebene die Struktur des seriellen Erzählens sowohl die Erstellung eines homogenen Raum-Zeit-Kontinuums, das schwerlich zu historisieren ist, als auch den wiederholten Eindruck der Fragilität der dargestellten Provinz. C.F. Ramuz stellt zwar in jedem seiner Romane eine in sich abgeschlossene Handlung dar, was die mystischen Romane auf den ersten Blick in die Tradition des Romanzyklus rückt,<sup>20</sup> in dem die Verknüpfung „textextern über intertextuelle Dimensionen und Rahmen verknüpft“<sup>21</sup> sind. Tatsächlich lässt sich

---

<sup>19</sup> Vgl. FROIDEVAUX, *Notice*, 1637.

<sup>20</sup> Vgl. MIELKE, *Zyklisch-serielle Narration*, 40. Allerdings weist Mielke selbst auf die Nähe und die Schnittmengen zwischen zyklischem und seriellen Erzählen hin (S. 46-49).

<sup>21</sup> WINKLER, *Moderne Serialitäten*, 11.

aber durch die Kohärenz der Sprechinstanz, die Gleichförmigkeit der Narrationsstruktur sowie die Dehistorisierung und Depersonalisierung des dargestellten Provinzmilieus argumentieren, dass die mystischen Romane eine besondere Ausprägung der episodischen Serie darstellen. Die aufeinanderfolgenden Episoden der mystischen Romane eröffnen dem/der Leser:in eine Provinz, die sich von Roman zu Roman kaum unterscheidet; einzelne Figuren stechen kaum heraus und werden durch eine aus Typen bestehende Gemeinschaft ersetzt; diese Dorfbevölkerungen durchleiden eine Reihe von lebensbedrohlichen Krisen, die sich zum Romanende aber zumeist wieder auflösen, sodass der *status quo* erreicht werden kann.

Ein solches narratives Vorgehen lässt sich auf zwei Arten deuten: Zum einen kann die Episodenserie der mystischen Romane durch das Aufrufen von alten Legenden den Kanton Vaud und das Landleben adeln und damit einen Beitrag zum „nation-building“<sup>22</sup> im Sinne von Benedict Anderson beitragen: Die Gemeinschaft der Bauern wird zu einer archaischen Gemeinschaft mit gemeinsamen Wurzeln und demzufolge einem geteilten sozialen Imaginarium erklärt, das in der Serie von Mythen wiedergegeben wird.<sup>23</sup> Die geringe Variation zwischen den einzelnen Episoden verstärkt dabei den Eindruck von Homogenität der Gemeinschaft und seiner Erlebnisse. Zum anderen ist diese mythische Darstellung des Landlebens auch der Ausdruck einer Krise der Moderne: Tatsächlich stellen alle fünf Romane des Romanzyklus das Landleben im Kontext einer nahenden – oder bereits geschehenen – Apokalypse dar und weisen auf seine Fragilität hin. Anders ausgedrückt weist die Hinwendung zum seriellen Erzählen von fantastischen oder übernatürlichen Gegebenheiten auf die Krise der Nachkriegsgesellschaft hin – das Thema, das auch das linke Spektrum des französischen literarischen Felds bewegt.<sup>24</sup>

Dieses Krisenbewusstsein operiert also nicht nur als ein Hilfsmittel, das die Rückwendung zu bäuerlichen Traditionen in der französischen Schweiz rechtfertigt und die Wahrung dieser Traditionen fördert, sondern es ist auch die Basis für die Darstellung der französischen Schweiz als einem idealen, unabhängigen Raum, Heimat einer autonomen, ruralen

---

<sup>22</sup> Vgl. ANDERSON, *Imagined communities*, 113

<sup>23</sup> „Mythos“ versteht sich hier im Sinne Claude Lévi-Strauss als Text, dessen Inhalt in das kulturelle Gedächtnis einer Gemeinschaft übergeht, wohingegen der Originaltext und sein Autor in Vergessenheit geraten, vgl. LÉVI-STRAUSS, *La structure des mythes*, 232.

<sup>24</sup> Vgl. FOURCAUT, *Banlieue rouge*, 18f.



frankophonen Gesellschaft. Die mythischen Romane von Ramuz lassen sich damit in gewisser Weise als nationales Gründungsepos lesen, das die *suisse romande* dem französischen Publikum als eigenständige Welt vor Augen führt. Dies wird insbesondere bei der Analyse von *Terre du ciel* ersichtlich. Der Roman ist auf den Ebenen der Plotstruktur, der Landschaftsbeschreibung und der Figurencharakterisierung an die anderen Episoden der mystischen Romane zurückgebunden und erzielt im Zusammenklang mit ihnen den Effekt eines patriotischen Gründungsmythos der französischen Schweiz.

### *Vom Weltuntergang ins Paradies: serielle Ästhetik des Kantons Vaud*

In diesem Roman, der zuerst den Arbeitstitel *La Résurrection des corps* trug, verfolgt der/die Leser:in eine Vielzahl von Figuren, die allesamt auferstanden sind und nun ihr Nachleben in einer perfektionierten Version ihres Heimatdorfes führen, allerdings durch das Fehlen des Leids ihr Glück nicht mehr schätzen können und sich langweilen. Erst der Einbruch höllengeplagter Körper im Dorf, die Angst und Schrecken verbreiten, dann aber wieder verschwinden, lässt die Dorfbewohner ihr Privileg schätzen lernen.

Bei der Abstraktion der Handlung von *Terre du Ciel* fällt auf, dass der Roman dem gleichen Plotmuster folgt, das schon von *Le Règne de l'esprit malin* aufgestellt worden ist: Eine klein anmutende Änderung im Dorfalltag, der allgemein friedlich anmutet, führt zunächst zu einer Verbesserung der Lebensumstände – in *Le Règne de l'esprit malin* ist es die Ankunft des als Schuster verkleideten Teufels, die den Dorfbewohnern eine Heilung der Krankheiten und gut gearbeitetes Schuhwerk verschafft. *Terre du Ciel* beginnt dagegen mit einer Welt nach der Apokalypse; die Dorfbewohner, verlassen ihre Gräber und wenden sich dem Dorf zu, das ganz neu vor ihnen steht:

Alors ceux qui furent appelés se mirent debout hors du tombeau. [...]  
 Et c'était tout près du village, là où autrefois on les avait mis; là où on les avait descendus avec des cordes, dans le nouveau cimetière et l'ancien, à côté de l'église neuve et de celles qui n'existaient plus, – parce qu'ils venaient de partout dans le temps. Ils se sont donc levés hors de leurs trous, le soleil leur est venu dessus; ils voyaient le soleil avec leurs yeux retrouvés, ils buvaient l'air avec une bouche retrouvée. Et, d'abord, ils ont branlé encore un peu, pas solides sur leurs jambes, puis elles se sont affermies.  
 Alors ils se sont avancés dans la direction du village, et chacun l'avait devant soi, car le village aussi avait été refait, avec son église refaite et ses maisons refaites à la

parfaite ressemblance de ce qu'elles avaient été, mais toutes neuves, toutes claires, en pierre et en bois, sous des toits d'ardoise [...].<sup>25</sup>

Hier wird besonders darauf insistiert, dass bei der Auferstehung das Dorf rekonstruiert worden ist. Ramuz schreibt damit eine Fortsetzung der Offenbarung im Johannesevangelium: Anstatt dass allerdings Jerusalem neu erbaut wird, ist es das anonyme Bergdorf in den Schweizer Alpen; ferner lebt in dieser Fassung der postapokalyptischen Welt Gott scheinbar nicht unter den Menschen, die nach pantheistischer Manier die Natur des Vaud selbst als Ausdruck der göttlichen Existenz wahrnehmen können.<sup>26</sup>

Dieses neue Dorf, das dank unveränderlicher Klimabedingungen und konstanter Ernährung den Bewohnern ein sorgenloses Leben verschafft, erweist sich darauf allerdings weniger himmlisch als schlichtweg langweilig – der Idealzustand beginnt demzufolge zu kippen – dies entspricht dem Auftreten von Gewalt, Krankheit und Bosheit in *Le Règne de l'esprit malin*. Schließlich kulminiert die Handlung in einer Katastrophe, die allerdings auch das Potenzial der Heilung mit sich bringt: In *Le Règne de l'esprit malin* ist es das Sterben der halben Dorfgemeinschaft, während sich die restlichen Bewohner dem Satanismus zuwenden, bevor ein unschuldiges Mädchen durch sein Auftreten das Böse zerstört; in *Terre du ciel* äußert sich die lebensbedrohliche Katastrophe in der Öffnung der Hölle und der Überströmung des Dorfes durch die brennenden und gemarterten Körper der Sünder der Dorfgemeinschaft, die daraufhin aber verschwinden und das Glück wieder sichtbar machen.

Diese Wiederholung des Plotmusters offenbart das serielle Potenzial der mystischen Romane: Denn während die Romane in ihrer Abgeschlossenheit vermeintlich ein lineares Zeitkonzept vorlegen, das die Lösung des eröffneten Konflikts im Roman ermöglicht, unterliegt der Narration eine zirkuläre Zeitstruktur, in der unterschiedliche Konflikte im immergleichen Rhythmus erneut gelöst werden und zum vorigen *status quo* führen.<sup>27</sup> Dies wird in

<sup>25</sup> RAMUZ, *Terre du ciel*, 1317.

<sup>26</sup> Insgesamt hat Ramuz in seinen publizierten Fassungen von *Terre du ciel* davon Abstand genommen, offen übernatürliche Wesen in sein Werk aufzunehmen – so wurden auch alle Beschreibungen von Engeln aus dem Text gestrichen, vgl. ROCHAT, *Notice*, 1707. Wie es die folgenden Ausführungen noch zeigen, kann allerdings die Figur der Thérèse Min als eine paradoxe Verkörperung Gottes gedeutet werden.

<sup>27</sup> Dies korrespondiert mit den Darlegungen zur Episodenserie von Jens Ruchatz (vgl. RUCHATZ, *Sisyphos sieht fern*, 85).

*Terre du ciel* dadurch unterstrichen, dass im postapokalyptischen Dorf tatsächlich keine anderen Zeitmarker mehr bestehen als die Unterscheidung von Tag und Nacht.<sup>28</sup> Mehr noch: In Ramuz' mystischen Romanen werden keine handlungstragenden Protagonisten entwickelt, sondern nur Figurenkonstellationen einer Gemeinschaft, aus denen pro Kapitel ein oder zwei herausgegriffen werden. Die Charaktere der Figuren werden austauschbar und parallelisiert, sodass eine serialisierte Darstellung von unterschiedlichen Dorfgemeinschaften und -figuren als identisch ermöglicht wird. Zwar ändern sich die Namen der Figuren von Roman zu Roman, die grundsätzlichen Eigenschaften der Dorfbewohner und ihre kollektive Dynamik bleiben jedoch bestehen. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die mystischen Romane auch von typischen Romanzyklen, da sich keine temporäre Verkettung zwischen den Romanen erkennen lässt, sondern die Verbindung zwischen den Romanen eher über motivische Verklammerungen – das Auftreten einer göttlichen oder teuflischen Gestalt, die Erkenntnis einer metaphysischen Realität über der erlebbaren Welt – und über die Wiederholung des gleichen Handlungs bogens – friedliches Dorfleben, Ereignis, das zur vermeintlichen Verbesserung der Lebensverhältnisse führt, plötzlicher Einbruch der Katastrophe, Rettung durch eine ‚reine‘ Figur, Rückkehr zur Dorfnormalität – gestaltet.<sup>29</sup>

Betrachtet man die Landschaftsbeschreibung in *Terre du Ciel* exemplarisch für die mystischen Romane, kann man analog feststellen, dass auch sie großflächig unverändert bleibt und die Universalität der Vegetation in den Schweizer Alpen darstellt:

Et sur tout le pays le soleil était répandu. C'est un beau et bon pays: on y trouve tout ce qui fait besoin pour vivre. Dans les bas, il y a la vigne; plus haut, il y a les arbres fruitiers; des forêts de pins viennent ensuite; et, au-dessus des forêts, c'est-à-dire à l'étage où se tient le village, il y a l'herbe, il y a le seigle, il y a le froment, il y a le blé noir.

Toute cette grande vallée vous était offerte aux yeux du village et c'était la terre nouvelle, mais c'est l'ancienne en même temps. Toujours la même belle rivière blanche comme du lait coulait dans le fond; il y avait cette belle rivière blanche.<sup>30</sup>

Die Landschaftsbeschreibung nähert sich der Beschreibung Arkadiens während des Goldenen Zeitalters in der 4. Ekloge von Vergil an, einem der Texte, der stark christlich rezipiert

<sup>28</sup> Vgl. RAMUZ, *Terre du ciel*, 1325f.

<sup>29</sup> Zu den Unterscheidungsmerkmalen zwischen Romanzyklus und seriellem Erzählen, vgl. WINKLER, *Moderne Serialitäten*, 11.

<sup>30</sup> RAMUZ, *Terre du ciel*, 1347.

worden ist, weshalb die Rückführung zum christlichen Paradies auch hier sinnvoll erscheint: Der gesamte Erdkreis produziere alles, und deshalb gäbe es keinen Mangel mehr, heißt es dort („omnis feret omnia tellus“).<sup>31</sup> Bei Ramuz wird allerdings nicht nur deutlich, dass dieses neue Bergparadies alle Bedürfnisse der Bevölkerung stillen kann, sondern auch, dass der paradiesische Zustand nicht der Perfektion der Welt nach dem Weltuntergang geschuldet ist, dass das Arkadien der Berge eine Kopie der Topographie des Diesseits ist. Dies stimmt auch mit der Darstellung des Vauds überein, die Ramuz später in seiner *Lettre à Bernard Grasset* inkludiert: „mais c’est encore le Pays de Vaud, comme il s’est appelé dans les vieux temps et il le mérite; car il est avant tout un *pays*, quoique tout petit: on veut dire qu’il est complet, qu’il connaît toutes les productions et qu’en cas de besoin, il pourrait entièrement se suffire à lui-même.“<sup>32</sup> Auch in *Terre du Ciel* erscheint die Berglandschaft mit ihren unterschiedlichen „étages“ als ideale Landschaft, die gewissermaßen die landwirtschaftlichen Produkte seriell horizontal ordnet und die der Bevölkerung vollständige Autonomie garantiert.

Dass in *Terre du Ciel* die Landschaft das Produkt des Jenseits ist, spielt demnach keine Rolle: Das Jenseits ist nur eine Kopie des Diesseits, das schon das perfekte Leben garantieren könnte; die Lebenswege der Protagonisten sind nur eine serielle Erweiterung ihres irdischen Lebens und bieten – bis zum Wendepunkt der Geschichte – nur wenige Variationen ihrer Ausgangslage. Der Dorfkünstler Chemin stellt sogar fest, dass vor der Apokalypse das Bergdorf noch idealer war:

Tout est trop beau à présent. Autrefois, dans cette ancienne vie, on avait un cœur qui était comme le ciel, c’est-à-dire le plus souvent gris, tandis qu’à présent chaque jour le soleil entrait par les vitres, faisant fidèlement briller autour de Chemin les objets taillés dans le beau mélèze rose ou dans du cœur de sapin qui sent bon.<sup>33</sup>

Durch das Wechseln des Klimas und die Unbeständigkeit des Wetters wird damit die Topographie im Diesseits als noch günstiger und passender dargestellt als im Jenseits. Denn während das Nachleben den Bewohnern Sicherheit gibt und alle Bedürfnisse stillt, können sie doch nicht ohne Leid ihr Glück in der Ewigkeit spüren. Hier zeigt sich, inwiefern Serialität auch auf der *histoire*-Ebene des Romans thematisiert wird: Der serielle Wechsel von Freud

<sup>31</sup> Vgl. Vergil, *Bucolica* 4, 39.

<sup>32</sup> RAMUZ, *Lettre à Bernard Grasset*, 247.

<sup>33</sup> RAMUZ, *Terre du ciel*, 1355f.

und Leid wird für die Mehrzahl der Figuren des Romans als Voraussetzung für das persönliche Glück angesehen. Erst nachdem der Dorfgesellschaft vor Augen geführt wird, wie die Sünder ihrer Nachbarschaft nach der Apokalypse im unter dem Berggipfel verborgenen Fegefeuer gequält werden, können sie wieder die Idylle ihres Lebens genießen: „Il y a eu pour eux toute la joie quand la souffrance est revenue prendre place à côté d’elle.“<sup>34</sup> Nur die wiederholte Vergegenwärtigung des Leides, die in der Folge durch die Kunst Chemins übernommen wird, kann die Freude des Himmelsreichs genossen werden.

Vergleicht man die Beschreibungen von Diesseits und Jenseits, wird ferner deutlich, dass die Landschaft nicht die Quelle von Leid und Elend im Diesseits ist. *Terre du ciel* präsentiert in den meisten Fällen soziale Gründe dafür. So dürfen sich Augustine und Augustin nicht lieben, da die Eltern ihre Verbindung nicht erlauben. Adèle Genoud dagegen wurde zur Kindsmörderin, da sie ihrem Sohn nicht zumuten konnte, ohne Vater aufzuwachsen, so wie sie es selbst schon musste.<sup>35</sup> Der Fall von Phémie wird hinsichtlich des sozialen Drucks noch expliziter und fügt ihm einen ökonomischen hinzu. Sie wurde zu Lebzeiten das Opfer der Wirtschaft und musste sich als Bedienstete auf einem Hof anstellen lassen, um die Schulden zu bezahlen.<sup>36</sup>

Die Ungerechtigkeit des Diesseits beruht also auf einem extern oktroyierten kapitalistischen System, das auf Profit und Geldgier gebaut ist, nicht auf der Landschaft und den allgemeinen Lebensumständen, die dort bereits ihre Perfektion erreicht haben. Im Jenseits wird der Druck des Geldes dagegen vollkommen aufgehoben, wie auch später die Ankunft des Tuchhändlers zeigt, der statt Geld nur verlangt, dass seine Kunden glücklich sind.<sup>37</sup> Die Imperfektionen des Diesseits stammen demnach aus dem sozialen Gefüge: aus dynastischem Denken, das die Liebe verbietet oder der ökonomischen Macht, die die Figuren unterwirft. Hier wird deutlich, inwiefern die mystischen Romane, deren patriotisches Potenzial bereits dargestellt worden ist, auch Anschlusspunkte für den linken Flügel des literarischen Felds bieten, da die Gründe für das menschliche Leiden im soziopolitischen System verortet werden.

---

<sup>34</sup> Ebd., 1373.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., 1322.

<sup>36</sup> Vgl. ebd., 1329.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., 1349.

Eine Figur des Romans bleibt jedoch vollständig unberührt von allen Sorgen – sowohl im Diesseits als auch im Jenseits. Aus diesem Grund nimmt sie eine Schlüsselrolle ein, da sie schon zu Lebzeiten stetig in den besten Umständen lebt. Es handelt sich um die Schäferin Thérèse Min:

Mais il y a eu Thérèse Min. Une figure jaune comme du beurre d’herbe, une toute petite tête ronde; un cri toujours le même et deux ou trois gestes toujours les mêmes, dedans.

Elle seule, semblait ne s’être aperçue de rien; – la même guenille de robe, les mêmes gros souliers gris sans forme faisant penser à deux cailloux, le même chapeau de paille dont on aurait dit que les bords avaient été rongés par les souris.<sup>38</sup>

Thérèse bleibt im Roman größtenteils stumm und scheint das Ende der Welt gar nicht bemerkt zu haben. Sie ist es trotzdem, die als erste die Existenz der Hölle am Berggipfel sieht, aber sie gerät im Gegensatz zu den restlichen Dorfbewohnern nicht in Panik.<sup>39</sup> Sie bleibt insgesamt unberührt von den Ereignissen im Dorf, da sie ein Leben am Rande der Gesellschaft führt. In Thérèse Min verschmelzen zwei Idealvorstellungen: Diejenige der vor Gott Armen nach der Bergpredigt (Matthäus 5,3) und die Gottes in Gestalt des Hirten, wie er etwa im Psalm 23 dargestellt wird: Denn wenn auch Thérèse ein bescheidenes, zurückgezogenes Leben führt und sie scheinbar nicht versteht, nun im Jenseits zu leben, so lebt sie mehr als der Rest der Dorfbevölkerung in absolutem Einklang mit der Natur, sodass sie ohne Angst und Schrecken die Grauen der Hölle ansehen und akzeptieren kann. Mit Thérèse Min schafft Ramuz ein Idealbild des Landlebens, das in vollkommener Harmonie mit der Umwelt verläuft und in jeder Hinsicht ein Gegenbild zur Moderne seiner Zeit ist: Thérèse bleibt von der Zeit (und ihrer Abwesenheit im Jenseits) komplett unberührt, denn „c’est bien le même métier aussi; on était gardeuse de chèvres dans l’autre vie, on est gardeuse de chèvres dans celles-ci“.<sup>40</sup> Ihre Beständigkeit und ihr stoisches Verhalten lassen sie wie ein gottgleiches Wesen erscheinen, das vollkommen autark leben kann und dem Bösen ohne Furcht in die Augen sieht.

---

<sup>38</sup> Ebd., 1352.

<sup>39</sup> Vgl. ebd., 1363.

<sup>40</sup> Ebd., 1352.

Gleichzeitig ist Thérèse jedoch auch die Personifizierung der pastoralen Einfachheit und damit auch Stellvertreter des Ideals der *simplicité*, die in den zwanziger Jahren in der französischen Literatur gesucht wurde.<sup>41</sup> Betrachtet man die Serialität der mystischen Romane von Ramuz, findet sich in ihr auch eine Widerspiegelung einer vorhergehenden Figur: Ähnlich wie die unschuldige Marie aus *Le Règne de l'esprit malin*, die allerdings noch ein Kind ist, aber dennoch ähnlich wie Thérèse dem Bösen ohne Furcht begegnet und es letztendlich zerstört, drückt sich Thérèse Min schlicht aus und entspricht in diesem Sinne auch dem „grand style paysan“<sup>42</sup>, den Ramuz in seinem Werk verfolgt. Marie und Thérèse zeigen beispielhaft, inwieweit die Idealtypen als Figuren auch serialisiert werden: Beide weibliche Figuren leben in Abgeschiedenheit in den Bergen ohne besondere Erwartungen ans Leben, sodass sie den Inbegriff der einfachen Bauerngesellschaft darstellen, der Ramuz seiner *Lettre à Bernard Grasset* zufolge Ausdruck verschaffen möchte.

### *Schlussbemerkungen*

Hierbei wird dann aber auch deutlich, inwiefern das Werk von Ramuz als Beispiel eines patriotischen *nation-building* gesehen werden konnte: Entgegen der Vorstellung, dass serielles Erzählen vor allen Dingen mit der urbanen Moderne und ihrer Bejahung einhergeht,<sup>43</sup> wird hier die Konzentration auf die zyklische Darstellung des Landlebens, der explizite Rückbezug der Sprache auf den Ausdruck der französischsprachigen Landbevölkerung sowie die Idealisierung des Landlebens in seriellen Narrativen als antimoderne Ablehnung des urbanen Lebens und der Literatur der *France métropolitaine* instrumentalisiert, was schließlich im konservativen Milieu der Schweiz als Motiv einer nationalen Konsekraton gelten konnte.

Seriellles Erzählen ist also Ausdruck der Beständigkeit der Traditionen und Werte und verfügt so über die gemeinschaftsbildende Kraft von Mythen. Dazu kommt, dass nach seinem Tod Ramuz durch den Einfluss von Henri de Ziegler der Fokus auf die Provinzdarstellung

---

<sup>41</sup> Vgl. SMADJA, *Le style simple dans les années 1920*, o. S.

<sup>42</sup> RAMUZ, *Lettre à Paul Claudel*, 7.

<sup>43</sup> Vgl. WINKLER, *Moderne Serialitäten*, 12f.

bei Ramuz deutlich verengt wurde: Auf diese Weise konnte der Zyklus der mystischen Romane als Schlüsselteil des Werks des Autors angesehen werden.<sup>44</sup> Die serielle Aneinanderkettung der fünf Romane, die alle auf ihre Weise die Exzellenz der Landschaft des Vaud darstellen und dabei häufig auf die Notwendigkeit eingehen, diesen Landstrich zu schützen, verstärken so den Eindruck, der Autor habe sich einzig um die patriotische Darstellung der Schweiz gesorgt.

Dass dem nicht ohne Nuancierung zugestimmt werden kann, zeigt allerdings der Fakt, dass Ramuz' Werk auch der linken Literaturkritik Elemente wie die simple Kunstsprache und die Anklage des Kapitalismus bot. Ramuz hat sich demnach nicht nur einem Schweizer Publikum zugewandt: Ganz im Gegenteil sind die Texte Ramuz, und dabei auch insbesondere der Zyklus der mystischen Romane, dezidiert an ein Pariser Publikum gerichtet.<sup>45</sup> Sie sollen auf politisch unbestimmte, universalistische Weise ein Idealbild vom Kanton Vaud zeichnen; tatsächlich zeigt die *Lettre à Bernard Grasset*, dass sich Ramuz von einer politischen Stellungnahme weitgehend distanziert. Dennoch bietet die *discours*-Struktur der Serie der mystischen Romane mit seiner sprachlichen Gestaltung und der Ablehnung der kapitalistischen Gesellschaft Punkte, die eine politische Leseweise als ‚compagnon de route‘ des Kommunismus ermöglicht. Die serielle Verewigung der Vollkommenheit des Vauds, seine Einbettung in eine biblische *ré-écriture* zeigt aber ebenso Elemente eines konservativ-patriotischen „nation-buildings“, das der Text gestattet.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- RAMUZ, CHARLES-FERDINAND: „Lettre à Bernard Grasset“, in *Œuvres complètes*, Bd. 12, Lausanne: Rencontre 1968, 239-272.  
 — „Lettre à Paul Claudel“ (22. April 1925), in: *Bulletin de la Société Paul Claudel* 1976, 7.

<sup>44</sup> Vgl. PETERMANN, *Ramuz paysan, patriote et héros*, 39.

<sup>45</sup> Vgl. MEIZOZ, *Le droit de „bien écrire“*, 34.



- „Terre du ciel“, in: *Romans*, Bd. 1, hg. v. DORIS JAKUBEC. Paris: Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade] 2005, 1315-1374.
- VERGIL: *Bucolica. Hirtengedichte*. Lateinisch/Deutsch. Übersetzung, Anmerkungen, interpretierender Kommentar und Nachwort von MICHAEL VON ALBRECHT, Stuttgart: Reclam 2001.

#### Sekundärliteratur

- BEIL, BENJAMIN u.a.: „Die Serie. Einleitung in den Schwerpunkt“, *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4.7 (2012), 10-16.
- BOILLAT, GABRIEL: „L'accueil de Ramuz en France“, *Revue des Lettres modernes* 1 (1983), 45-111.
- BOURDIEU, PIERRE: *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Éditions du Seuil 1992, 341.
- FROIDEVAUX, GÉRALD: „Notice de *Le Règne de l'esprit malin*“, CHARLES-FERDINAND RAMUZ: *Romans*, Bd. 1, hg. v. DORIS JAKUBEC, Paris: Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade] 2005, 1636-1647.
- FOURCAUT, ANNIE: *Banlieue rouge, 1920-1960. Années Thorez, années Gabin: archétype du populaire, banc d'essai des modernités*, Paris: Autrement 1992.
- GUISAN, GILBERT (Hg.): *C.F. Ramuz, ses amis et son temps*, Bd 6., Lausanne: Bibliothèque des arts 1967-1968.
- JAMMES, FRANCIS: „Lettre de Francis Jammes à Henry Pourrat sur le roman paysan“, *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* (26. Juni 1930), Paris, 1-2.
- KERN, MATTHIAS: *L'esthétique populiste: « L'Amour du peuple » dans la culture française de l'entre-deux-guerres*, Berlin/New York: De Gruyter 2021.
- LEFÈVRE, FRÉDÉRIC: „Une heure avec... Paul Souday“, in *Les Nouvelles littéraires* (26. September 1925), 1-2.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: „La structure des mythes“, ders. (Hg.), *Anthropologie structurale*, Paris: Plon 1958 [1955], 227-255.
- MEIZOZ, JÉRÔME: „Le 'bien-écrire' comme droit d'entrée dans le champ littéraire français. Portrait de C.F. Ramuz (1878-1947) en métèque“, in: *Regards sociologiques* 17/18 (1999), 127-135.
- *L'Âge du roman parlant: (1919 - 1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève: Droz 2001.
- MIELKE, CHRISTINE: *Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie*, Berlin/New York: De Gruyter 2006.
- PETERMANN, STÉPHANE: „Ramuz paysan, patriote et héros: construction d'un mythe“, *A contrario* 2.4 (2006), 36-56.
- ROCHAT, ALAIN: „Notice de *Terre du ciel*“, CHARLES-FERDINAND RAMUZ: *Romans*, Bd. 1, hg. v. DORIS JAKUBEC, Paris: Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade] 2005, 1704-1714.
- RUCHATZ, JENS: „Sysiphos sieht fern. Oder: Was waren Episodenserien?“, *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4.2 (2012), 80-89.

- SMADJA STÉPHANIE: „Le style simple dans les années 1920 : le mode majeur de la prose française“, *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature* 18 (18. Dezember 2016) [<https://journals.openedition.org/contextes/6229> (letzter Zugriff: 21.03.2022)], o.S.
- THIESSE, ANNE-MARIE: *Écrire la France le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris: Presses Univ. de France 1991.
- WINKLER, DANIEL: „Moderne Serialitäten, disziplinäre Traditionen und medienwissenschaftliche Trends“, DANIEL WINKLER/MARTINA STEMBERGER/INGO POHN-LAUGGAS (Hgg.): *Serialität und Moderne. Feuilleton, Stummfilm, Avantgarde*, Bielefeld: transcript 2018, 9-29.