

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Nouvelles de France. Deutsche Ausgabe. 1947-1948 1947

(14.9.1947) Sonntags-Beilage

Nouvelles de France

Sonntag
14.
September
1947

Zur Einführung

WIE wir schon letzter Tage in der Tagesausgabe unserer Zeitung mitteilen, soll nunmehr auch die Sonntagsbeilage ihre deutsche Ausgabe erhalten. Wir wissen, daß wir damit einen uns oft vorgelegenen Wunsch unserer Leser erfüllen und bedauern nur, daß wir nicht bereits zu einem früheren Zeitpunkt ihm haben Rechnung tragen können. Organisatorische und technische Gründe mußten uns bisher von dieser Verwirklichung Abstand nehmen lassen, die wir jedoch zu keinem Zeitpunkt aus dem Auge verloren hatten. Wir hoffen, daß es uns gelingt, die deutsche Ausgabe der Sonntagsbeilage recht abwechslungsreich gestalten zu können, und so wie wir unsere Leser gebeten haben, uns bei der Arbeit an der Tageszeitung durch ihre Zuschriften zu unterstützen, so erbitten wir die gleiche Hilfe auch für diese Neuerung, die wir nunmehr beginnen.

Die Aufgabe der Sonntagsbeilage liegt selbstverständlich auf einem andern Gebiet, als es das der Tageszeitung ist. Im weitesten Sinn des Wortes will sie den kulturellen Belangen dienen und gerade die Teile ausbauen, die an den übrigen Tagen der Woche zu kurz kommen. Zeitung und Beilage ergänzen sich also, und daraus ergibt sich notwendigerweise, daß der Stoff, der in der Sonntagsbeilage Raum finden wird, nicht unbedingt politisch sein muß. Es gibt weniger denn je nichts, was nicht mit der Politik zumindest eine Berührung hat. Der aufmerksam Beobachtende der Zeitereignisse hat dies selbstverständlich längst beachtet und wird sich darüber nicht wundern.

Andererseits gibt es auch Gebiete des geistigen Ausrühens, die nur der Schönheit gebühren und weit entfernt aller Politik liegen. Auch sie sollen in der Sonntagsbeilage zur Geltung gelangen. So werden wir bemüht sein, in Form eines Romans oder einer Novelle auch wieder die erzählende Literatur zu Wort kommen zu lassen, und damit erfüllen wir in diesem Fall einen oft wiederholten Wunsch unserer Leserschaft, die seit der Beendigung des Romans „Orléans Hände“ sich häufig in diesem Sinn aussprach.

Unser Bestreben ist, dieser weitere Ausbau der Zeitung möge deren Absichten dienen, die Verbindung zwischen den beiden Völkern Frankreichs und Deutschlands zu verstärken und zu vertiefen.

A. D.

Leben und Lehre von Karl Marx

Als wir den 100. Geburtstag von Karl Marx feierten, im Jahre 1918 — also im nächsten Jahre wird es der 130. sein, und zugleich die 100. Feier des Jahres 1848 —, da ist mein kleines Buch über Marx erschienen, das erste in Deutschland, dem erst später das große Werk von Franz Mehring folgte. Heute ist es ein französisches

Von Robert Wilbrandt

Werk, dem wir huldigen. Der Franzose André Vène hat über das Leben und die Lehre von Karl Marx geschrieben. Vierhundert Seiten, davon fast die Hälfte über das Leben; es ist eine gründliche Untersuchung, die wir ihm verdanken. Und er hat sie mit dem Herzen geschrieben; ein Bewunderer von Marx, der mit Liebe schreibt, der zwar auch Kritik übt, aber doch im Grunde hingerissen ist von der Größe des Mannes.

Als ich einst, vor 30 Jahren, an der gleichen Aufgabe saß, hatte ich Schweres erlebt. Das mäßigte meine überschwängliche Verehrung für Marx. Gleichwohl ist — trotz aller gleichfalls mäßigen Kritik, wir standen längst in der Phase des „Revisionismus“ — gleichwohl ist mein Buch ein persön-

liches Bekenntnis zu Marx gewesen. Ein persönliches: „Moi, je ne suis pas marxiste“, hat bekanntlich Marx selber gesagt. Für den Mann aber konnte und mußte

man schwärmen: etwa so wie seine Hausgehilfin Lenchen Demuth, die dem jungen Paar nach Paris nachgeschickt wurde, um dann zeitweilig bei ihnen zu bleiben. Sie liegt, wie André Vène berichtet, mit ihm im selben Grab. Denn, wie seine schöne Frau — das schönste Mädchen von Trier, einige Jahre älter als er —, hat sie sein schweres Schicksal mit ihm getragen und auf Lohn verzichtet. Und Frau Marx? Sie hat zwar ihr Unglück bereit ausgesprochen — beredt? Kinder starben ihr an der Not, in die er sie gebracht hat —, aber sie hat heldenhaft durchlitten, was ertragen werden mußte, um das Lebenswerk eines großen Menschen durchführen zu können. Denn das verdanken wir Frau Marx: alles, was Marx seiner Ehre, seinem Opfermut, seiner Hingabe für die Sache aufgeopfert hat, das hat sie als Proletarierin hergegeben, sie, die schöne Jenny von Westfalen, die das Leben einer Fürstin hätte verlangen können.

Denn Marx war ein reiner Idealist, begeistert dafür, der Menschheit zu dienen, und ein großer Gelehrter, der nur das Eine vermochte: ein Mann der Wissenschaft zu sein. Was konnte in dem reaktionären Preußen, das Marx nicht einmal Privatdozent, geschweige denn Professor werden ließ, das den Revolutionär auch als Journalisten zum Scheitern verurteilte, das ihn als Emigranten ins Ausland verbannte — was konnte da anders entstehen als hilfloses Elend? An Preußen ist Karl Marx zugrunde gegangen. Der „lange Arm der preußischen Regierung“ vertrieb ihn aus Paris, aus Brüssel, und erst in London fand er die Freiheit, um wenigstens als Fremder geduldet zu werden. Englisch konnte er noch nicht; um einer amerikanischen Zeitung Beiträge liefern zu können, mußte sein Freund Engels für ihn einspringen. Dieser half ihm, sobald er konnte. Ja er opferte ihm seinen Lebensberuf, als Politiker, um ihm, als dem Größeren, zu dienen. Er hat nicht hindern können, daß in den ersten Londoner Jahren das Elend

C'est justement tout le contraire dans le cas de M. Henri Lhote, dont je viens de lire, avec passion, le livre qu'il rapporte de sa dernière mission dans le Hoggar: « Dans les campements touareg ». (1). Cet homme encore très jeune a passé presque toute sa vie dans le désert, et plus spécialement dans cette partie du désert quasi inhabitable où néanmoins campent les

FRANCIS DE MIOMANDRE

tribus touareg, qu'il n'a cessé d'étudier avec une curiosité ardente, la prospectant en tous sens et en rapportant au cours de ses successives explorations, maint document précieux sur point, de vue géographique, péologique, ethnographique, préhistorique, et même artistique, car on y trouve des peintures rupestres datant d'environ huit mille années et qui prouvent chez les anciens naturels (encore ignorés) de cette contrée un sens esthétique surprenant.

J'ai eu l'honneur d'approcher cet homme extraordinaire et j'ai été frappé de sa modestie. Il ne parle de ce qu'il a fait qu'avec une sorte de réticence, et toujours sur le plan humoristique, comme pour réduire à presque rien son mérite. Or il s'est trouvé dans des situations terribles, d'où il ne s'est tiré qu'à force de courage et il a mené, pendant de longs mois une existence si dure que bien des gens y auraient succombé s'ils avaient dû la subir une semaine. C'est que la vie n'est guère commode au Hoggar, surtout quand on veut la partager avec ces farouches nomades, aujourd'hui à peu près soumis, mais hier encore pillards et assassins, et qui se rappellent avec nostalgie, dans leurs improvisations épiques, leurs redoutables exploits.

Mais, si journalier, si cruel, si terribles et dangereux qu'ils soient parfois, M. Henri Lhote a su les apprivoiser. C'est qu'il les a abordés d'homme à homme, sans faire état vis-à-vis d'eux

(1) Editions: « Les Œuvres Françaises », Paris. SUITE EN PAGE 2

La forêt

Der Dichter Fernand Gregh schreibt hier vom Wald. Eindrücke und literarische Reminiscenzen erfüllen diese Zeilen, die an ein Prosagedicht erinnern.

Le moment de la grande migration humaine continue. Un besoin de voir des herbes, des feuillages, des eaux, du ciel — pareil à cet instinct profond qui oriente périodiquement des millions d'oiseaux vers de meilleurs climats — est venu soulever les âmes citadines que ne contentaient plus les quelques pieds de gazon enfermés dans les squares, le Bois déjà brûlé, après ces chaleurs atroces, l'air toujours noyé de vapeurs au-dessus de la grande cité:

« Puir, là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres D'être parmi l'écume inconnue et les flots! »

Ah! l'écume inconnue qui blanchit à l'avant du steamer, en tel endroit sans nom d'une mer déserte! le galet roulé par

PAR FERNAND GREGH

la vague sur telle grève solitaire! le brin d'herbe que le vent fait frissonner au bord de tel chemin perdu! Tout ce qui pose devant l'esprit l'éternelle question: Pourquoi ces choses et non d'autres? ici plutôt que là? Tout ce qui éveille le frisson géographique, la sensation un peu hagarde de l'espace infini, voilà ce dont, en ces jours de dispersion et d'essor, rêvent les hommes repris du vieil instinct nomade.

Mais plus encore, peut-être, qu'à tenter les vagues nouvelles, il est une ivresse à recevoir au contraire le sillon familier, il est une douceur tendre à reprendre le chemin auquel les pieds sont habitués, à franchir le même tronç d'arbre abattu en travers du sentier, à reconnaître la branche pendante où l'année dernière on cueillit d'une main distraite une feuille, et qui, cette année, nous en tend une plus proche encore. C'est cette

SUITE EN PAGE 3

Un amoureux du Sahara

Die Kenner der Sahara haben immer ihr hohes Lied gesungen, so unverwundlich auch im ersten Augenblick es schmeinen mag, daß der Fremde von der Wüste gefesselt werden sollte. Henri Lhote, der sie wiederholt besucht hat und zuletzt im Hoggar bei den Tuaregs weilte, legt ein neues Reisebuch vor, das auch in Deutschland interessieren dürfte.

C'est un grand plaisir que de connaître de véritables sables, Je dis bien: de véritables, car ils ne le sont pas tout, hélas! un grand

nombre étant littéralement gâtés par la spécialisation. La spécialisation, en effet, quand elle s'attaque à des sables sans encreure ou privés de ce que j'appelle le sens humain, a pour

résultat de les abstraire de la vie, d'en faire des manigances incapables de comprendre ou de sentir quoi que ce soit en dehors de la discipline où ils sont passés maîtres.



Henri Lhote.

Inhaltsübersicht

- SEITE 2 André Beucler: Romantischer Saint-Sulpice
- SEITE 3 Bernard Champigneulle: Le souvenir de Courbet Bernard Noël: Renaissance de la tapisserie française
- SEITE 4 Jean Tedesco: Réflexions sur le film comique J. Lep: Johannes Brahms musicien adroit Acht Verse von Fernand Gregh Charles Baudelaire: Die Schönheit.

Besinnung auf de Coster

Die Post hat uns erst verspätet den nachfolgenden Aufsatz über de Coster gebracht. Er entstand aus Anlaß des 128. Geburtstages des Dichters am 23. August. De Coster war einst ein oft übersetzter und viel gelehrter Schriftsteller in Deutschland. Es geht heute nicht nur darum, den deutschen Leser mit all den Ercheinungen vertraut zu machen, die ihm dank der Naziherrschaft unbekannt geblieben sind, sondern es ist gleichermaßen notwendig, ihm alle Namen in die Erinnerung zurückzurufen, und für die junge Generation sind auch die häufig neu, in diesem Sinn bringen wir gern den Beitrag unseres Mitarbeiter.

SEIN Einfluß auf deutsche Leserschaft und Literatur ist stärker, als man gewöhnlich annimmt. Nicht die Zülfügigkeit der Orléanszeit ist Ooms (Charles Théodore Henry de Coster erlebte in — Mädchen des Lied dieser Welt, wo sein Vater als Intendant des päpstlichen Nuntiats, des weltlichen Grafen d'Aspremont fungierte), denn mit dem 8-jährigen Knaben

lehren die Eltern für das Kind in das heilige Vaterland zurück. Das spirituelle Kolonialtum nämlich der populären dichterischen Gedichte in niederländischer Folklore und Landschaft des zitierten Fictor bringt mit ihrer unkonventionellen Symbolik, doch auch des- wegen gespenstlich-epischen-grotesken Zeichnungen des Inneren, mehr vielleicht noch die späthafte Feuerbuch-

stehen, -Kriemissen und -Häse seine Bücher, das „Hilfsbuch“, übten auf den verstorbenen de Coster die gleiche Anziehung aus, mit der sie in seinen Schöpfungen retrovertiert, statt die Magie des Gleichgesinnten namentlich auf Norddeutsche, besonders auf die mit dem „zweiten Gesicht“ ausgestatteten Bewohner der „Spätkleber“.

FORTSETZUNG SEITE 3



Die Dame von Apremont im Walde von Postelbassin

Romantischer Saint-Sulpice

IN Paris, im Herzen der „Rive gauche“, zwischen dem kornpolitischen Menschengebränge von Montparnasse und dem verkehrreichen Boulevard Saint-Germain, gibt es eine echte Insel der Ruhe und des Zaubers, ein Stück Provinz im kleinen, eine Zelle, wo die Erinnerungen wie unberührt in der Luft schweben, eine Insel, die sich Place Saint-Sulpice nennt. Die vornehmen und friedlichen Häufe, die immer menschlicher scheinen, die vertrauten Namen altpariserischer Verleger, die Gewölbe und Eisenbeschläge, alles dies regt an zum Träumen. Diese pittoreske Welt besitzt etwas Herabwürdigendes...

Ein Hauch des mittelalterlichen Paris

Die graue, etwas schwerfällige Kirche fällt zu der schweren Mauer in deren Schöße sich im 11. Jahrhundert die wimmelige Menschennenge zum Jahrmarkt von Saint-Germain auf dem Platz zusammenfand. Dort, wo früher Sinfien standen, war ein Teil des Taxistandplatzes, und die modernen Frankfurter, streng oder enthöllend, haben die „Paviers“ der schönen Das en längst verdrängt, die hierher kam und an ihren Pfefferkuchen knabberten. Ein auf dem roten Treppenhilfen stehender Schweizer erinnert an ein altes Kirchenfenster: seine Gegenwart läßt darauf schließen, daß heute hier eine große Hochzeit stattfindet, unter dem Gemälden von Delacroix, die das einstige Gewalttun in diesem Kirchenschiff darstellen. Ein alter, würdiger Herr befragt verlegen den Schweizer; er ist mit dem Sitzen nicht mehr vertraut. Gruppieren sich die Gäste des Bräutigams, wie früher, an der rechten Kirchenwand? Man berichtigt ihn.

Auf dem Platz selbst trägt ein alter Brunnen die steinernen Köpfe von Bossuet und Fénelon, von Fiechter und Massillon. Diese schienen sich verhöhnt zu haben und schauer „en vorbeigehende Jungen Predigern zu, von denen sie manchmal plagiariet werden. Auch Löwen schmücken dieses Becken, ein Lieblingsaufenthalt der schieferrauen, in der Farbe den Dächern angepaßten Tauben, die in dem Wasser „antischen. E. ist der Triumph des Konvents, 1793 wurde Saint-Sulpice zum Tempel des Lebens, und Bonaparte gab dort ein Festessen.

Der Wandelgang des Priesterseminars, wo einst ein Grieux in seiner kleinen Halskrause durch den zarten Hals der Manon bestrich wurde, und später Renan, der, schon beiseit, mit seinen schönen Händen eine heimliche Exzesse betastete, wurde von seiner Klostermauer befreit und bietet heute blühenden Kastanienblüten. Abends durchdringt der Duft der Akazien des Luxembourg die Terrassen, die die rue Vaugrard betreibt, und der helle Mond taucht sie in sein Licht.

Rund um die Basilika

Die Straßen, die die Basilika umgeben, bieten den Augen der Vorübergehenden die Darstellung des ganzen Paradieses in bescheidener, aber herrlicher Form. Vom gebrechlichen Pfarrer von Ars bis zur Heiligen von Lüttich schärfen sich alle verführerischen Gesichter des römischen Gottesdienstes um das bunte Herz des Gotteshauses und seiner Mutter.

Vor den Schaufenstern sieht man fromme Frauen ihr Gebet herzusagen, oder einen alligen Missionar ein kurzes Paier noster beten. Die großen Namen der katholischen Bild. kunst halten sich die Waage mit denen der Klassik. Der Menge Unzufriedener stehen die Heiligen buntbekleidet entgegen. Die Heilwandler, die Leuchter, die Weltwasserkruse der Engel, die rituellen Gefäße und die vergoldeten Lilien verliehen den Häusermauern den Ansehens eines heiligen Wandteppichs. Inmitten dieser ewigen Gegenwart der Kirche steht man Handwerker, die am Ende mündigen Hofes antik schwebende Möbel reparieren, Möbel, die manchmal modern und schwebend geformt oder einfach gefällig sind. Neben diesem Trödelkram, der sich oft bis zum Bürgersteig ausbreitet, stehen die weißhaarigen Barockkünstlerinnen wie der seltsame Kunstverständliche, waridun, immer wartend, freundlich, unbeschäftigt und träumend zwischen schimmernden Kommoden, einem Mondglocken, einem künstlichen Baum, der seine Zweige ausgetopften Kolibri entgegenbreitet.

Sträßen, deren Namen Gedichte bedeuten

Eine sehr selbstbewußte Vergangene, Religionen, Historienwissenschaften, die oft aus Wundern heraus greifen, berechnen und bestimmen den Frieden des Ortes, die Ruhe dieses Viertels, wo alles je nach dem Geist, den man be-

schwört, von der Ewigkeit oder vom Tode, aber auch von einem geistigen Überleben durch Bücher und Tabernakel spricht. Und zum Überfließ, wie in einem Roman, bietet die rue Saint-Sulpice mit all ihren Bildern, ihrem Lichtschimmer, der sie wie mit Opalen schmückt, den Gekübigen, die aus der Messe kommen, auch den Reiz von zwei berühmten Konditorien.

Von André Bouclair

Etwas weiter aber sind die Kanonen, die auf den ersten Blick zahlreich Café des Ansehens eines Bierparadieses zu geben scheinen, der streng Rahmen zu einem sehr hübschen Bas-Relief aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Die rue Guisardé, um die Ecke, hat sogar die Erinnerungen an die Lüge gleichen Namens verloren, und wird jetzt einzig von Kohlenhändlern und Speiseverkören aus der Auvergne besetzt, die sich in die Hotels de Languedoc, de la Haute-Loire und de l'Avignon geteilt haben, aus denen im Winter die Dörfer der Kastanien entweichen.

Die engen und wenig besuchten Straßen dieser kleinen Viertels sind

erfüllt von Geschichte und berühmten Namen. Chardin und Caffier wohnten damals in der rue Princesse. Etwas weiter, rue Cassette, trafen sich Musset und Lacordaire in den geheimnisvollen und wie in den dunklen Stiege gekauerten Hotels. Die Straßen rue Féron, rue Garancière, rue Servandoni, einst so wichtig und geschwätzig, beherbergen heute vor allem Lehrer, Gelehrte und Studenten, die durch ihre Ruhe angezogen sind, die sie ja lieben. Mehr als an irgend einer anderen Stelle spürt man hier die ganze Kraft und die Gegenwart des Sommers, besonders durch die Dichte der Schatten, wo die ganze Schwermut von Saint-Sulpice mit seltsam nachdenklichen und seinen altertümlichen Bildern sich ergossen zu haben scheint. Ergebnis eines Jahrhundertalters, verdichteten Geistes, erfüllt eine undefinierbare Schwermut, die nicht des Charms entbehrt, nach und nach die Vorhänge zurück, dringt in die Läden, sieht in die Mauern und erinnernd, die sie ruhigen die arbeitenden, die ein reiches, an den Fortbestand einer Vergangenheit, die das Recht beansprucht, die Gegenwart zu verweisen und ihr ihren Verkauf, ihre Traumbilder und ihre Erfahrung aufzuerlegen.



Die St. Sulpice-Kirche in Paris

Un amoureux du Sahara

(Suite de la première page)

d'aucune supériorité, comme un ami qui voyage et campe parfois chez des amis. Aussi les a-t-il étudiés de plus près que personne et, s'il les a dépouillés du mystère (un peu suspect d'ailleurs) que symbolisait leur litham, ce voile noir qui ne laisse distinguer que leurs yeux, il ne les a pas, pour autant, privés du caractère poétique dont ils sont marqués. Quoi de plus intéressant en effet que ces hommes qui, rejetés par les autres peuplades africaines dans le territoire le plus ingrat qui existe au monde, où il reste parfois des années sans pleuvoir, où le spectre de la faim ne cesse de menacer, s'obstinent, cependant à y demeurer, s'y accrochent, et finissent par l'aimer? Car il est beau par les tonalités merveilleuses de ses montagnes d'horizon, par l'aspect tourmenté de ses sites, par le calme divin qui règne sur ses vastes étendues déshabitantes.

Ce sont avant tout des hommes libres, et ils savent le prix de cette liberté, l'ayant payée de tous les avantages et de tout le confort dont jouissent, en des climats plus doux, ceux qui les ont contraints à se réfugier en cet endroit où de là d'aujourd'hui n'y a plus que l'enfer, le Tanzevrouf, le pays de la soif. Ce territoire aussi vaste que la France, mais où il n'y a que quelques fruits, de très rares pâturages, quelques palmiers — ou tout le reste n'est que lave et cailloux, où les ouadi sont presque toujours à

sec, ce territoire est leur domaine.

Personne d'autre qu'eux n'en voudrait, mais eux ne voudraient pas des autres, s'ils descendaient y vivre de la vie qui est la nôtre, esclaves de la civilisation que nous nous sommes faite, et qui ne nous laisse aucun loisir. Ils n'ont peut-être pas beaucoup de loisir, car leur extrême dévouement les oblige à un combat incessant contre une nature hostile, mais du moins n'ont-ils aucun de ces ennuis, de ces vaines contraintes sociales, de ces tracasseries absurdes auxquelles nous sommes en butte dans nos villes surpeuplées. L'immensité du ciel est sur eux quand ils dorment sur le sable. L'immensité du désert leur appartient quand ils le parcourent sur leur méhari. Ils ne doivent rien à personne. Ils sont heureux, et ils le savent bien.

Et M. Henri Lhote le sait aussi, lui qui n'est heureux qu'avec eux et qui, lorsqu'il est obligé de nous revenir, n'a qu'une idée: repartir pour se replonger dans ce bain de liberté. Certes, il n'oublie jamais qu'il est un savant et chargé d'étudier au point de vue scientifique ce Sahara qui lui est devenu si familier, mais je crois bien que c'est encore le point de vue humain qui l'intéresse le plus, et c'est tant mieux, même pour la Science, car les sympathies que lui ont values son ingénuité, sa bonne volonté et son amoureuse compréhension pour ce pays et pour cette race ont été comme

Leben und Lehre von Karl Marx

Fortsetzung von Seite 4

im furchtbarsten Sinne über Marx hereinbrach.

André Vène hat all die Quellen, die mir einst dienten, und darüber hinaus noch manche, gewissenhaft benutzt. Er offenbart uns, wie sehr Marx „reiner Idealist“ war: Marx konnte sein Schicksal nicht meistern. Als Emigrant suchte er von London aus die in Preußen unterdrückte Rheinische Zeitung weiterzuführen; dies wurde ein vollendetster Mißerfolg, bis zum letzten Taler verausgabte sich Marx. Kaum hatte er in Amerika regelmäßige Mitarbeit gefunden, also: als Heimarbeiter in seinem Londoner Stübchen ein Arbeitereinkommen errungen, da schlug sein New Yorker Arbeitgeber ihm die Feder aus der Hand; er wurde arbeitslos. Dann aber ließ er sich verführen. Seine Ehre schenkte ihm auf dem Spiel zu stehen. Ein Herr Vogt verdrängte ihn, ein „agent procurateur“ zu sein. Er, der Revolutionär! So setzte er sich denn hin und schrieb ein ganzes Jahr lang an einer Broschüre von 100 Seiten „Herr Vogt“. Wen interessierte das, war er da schrieb? Als er dann schließlich, 1861, nach 12 Jahren in London, den Verzweiflungsschritt tat, in eine Eisenbahngesellschaft einzutreten, ließ er sich durch seine schlechte Handschrift daran hindern. Er unterließ es, den Versuch zu wiederholen. Marx hätte längst die Möglichkeit gehabt, von seinen glänzenden Gaben und Kenntnissen, das zeigt uns Vène, Gebrauch zu machen. Aber „une force incoercible“ hindert ihn: „Il hérit les siens, mais point assez pour leur sacrifier son oeuvre, ni pour accepter vraiment d'obéir à des supérieurs... 1. existe chez lui, à ce point de vue, une sorte d'impuissance, de maladie et de paralysie de la volonté qui s'accompagne d'une grande et douloureuse dépression morale.“

Er war geboren dazu, ein „Professor für Professoren“ zu werden, der von ihm so verachteten Wissenschaft zu dienen (verachteten: auch die Hochschullehrer vom Range eines Spott), und schließlich als „Olympier“ auf die vielen Besucher — etwa: die Internationale — herabzusehen: „Il fallait tomber les fils de soie d'un monnaie et ajustait ce monnaie „avec les gestes de Lord“.

Ja, selbst die eigene Lebens-

aufgabe kommt zu kurz. Allmählich aufgezehrt von durchgearbeiteten Nächten und schlechten Zigarren (billigkeithalber), verliert er die Gesundheit, das Vertrauen naher Freunde, die Fähigkeit, dem er-



sten Band des „Kapital“ einen zweiten und dritten folgen zu lassen. Engels drängt Marx aber lernt Russisch. Ein Kubikmeter russischen Aktenmaterials häuft sich an. Von dem dagegen, was für Band 2 und 3 da ist, ist Engels bestürzt: wenig ist zu brauchen. Sein begabter Freund, Doktor Kugelmann, wird ent-

täuscht von Marx als Politiker: „Voulant le déterminer coûte que coûte à achever le Capital, il avait émis, sur les talents pratiques de son maître, des doutes qui ne lui avaient pas été pardonnés.“

Unterdessen sammelt Marx, 1861, begeisternde Eindrücke von Petersburger Attentätern: „As-tu suivi le jugement des assassins de Saint-Petersbourg? Ce sont des gens sérieux du commencement à la fin, sans pose mélodramatique, simples, pratiques, héroïques.“ Marx findet „que leur modus operandi est une méthode spécifiquement russe et historiquement inévitable“. Es klingt, als habe Marx nicht ohne Grund seine Meinung über die Russen völlig geändert. Es sind später gerade die Russen, bei denen das „Kommunistische Manifest“ von Marx und Engels sich verwirklichen sollte.

Marx war vorzeitig zermüht. Die letzten Jahre waren ein langsames Sterben. Im Jahre 1863 ist er „endormi“, sagt Vène, völlig erschöpft; noch ehe er auch nur einen kleinen Teil seiner Entwürfe vollendet hatte. Ueber das Lebenshandwerk von Karl Marx wird ein zweiter Artikel unterrichten.

Besinnung auf de Coster

Fortsetzung von Seite 1

Landchaft ausgefüllt haben. So hat natürlich de Coster seine Bedeutung, der „Utenpiegel“, der viele Uebersetzungen ins Deutsche erlebt hat, eine bemerkende Wirkung auf die Gemüter erreicht. Inwiefern sich deutsche Mentalität von de Coster angesprochen fühlt — soles analytisch zu hinterfragen würde nicht nur für den ständigen Literaturforscher eine reizvolle Aufgabe bedeuten. Wir müssen uns indessen mit einigen lapidaren Fingerzeigen begnügen.

Leben und Schaffen des Dichters, für deutsche Leser wenig bekannt, zu beleuchten, ist mit ein paar Schwächen geschehen. Die Eltern haben ihn eine strenge geistliche Erziehung empfangen, wählten einen Priester aus ihm schalen, doch Réserve und reserviert ministerial candidatus sind schwer zu ignorieren. So sehen wir den Jüngling als Bankbeamten in Brüssel wieder, bald tritt er mit kleinen Dichtungen hervor, die Lob senden und gebildet die Société des Joyeux, eine Art Literaturklub drei Jahre danach läßt er sich bei der Krönung der Kaiserin in Brüssel nieder. Der 28. März 1860 ist der Alma mater als „candidat en lettres“ des Böden.

Kurz darauf veröffentlicht Charles de Coster in seinem Wochenblatt „Utenpiegel“ die beiden ersten Geschichten seines berühmten Bandes Légendes flamandes (flämische Mären) und zwar Les Peuples d'Asclandover und als weltliches Pendant Les Frères de la bonne troupe, beide in klassischem Altfranzösisch geschrieben. In der Zeitschrift Indépendance belge rezensiert kein geringerer als der namhafte Sorbonne-Gelahrte Emile Deschamps die de Coster'schen Erzählungen mit dithyrambischer Bewunderung: „Das archaische Französisch“, so erwidert er, „ist de Coster weitaus besser als Honoré de Balzac gelungen.“ Viele hätten die Grundrissen Montaigne und Rabelais, in ihren besten Stunden nicht vollendeter formvollkommener und unbedingter Natürlichkeit hätte Deschamps an demselben Phänomen beiden Erzählungen de Coster's. Was lag näher, als daß nach der Gründung der Post und Spreder, aber 1860 als employé de la sous-préfecture de la publication des lois anciennes“ besetzt wurde, wo er sich vier Jahre lang mit der Dichtungsentwickelung verstandigen Akten und Dokumenten abgabte sollte. Als er 1870 als Professor der allgemeinen Geschichte und der französischen Literatur an der Kriegsschule Besant erneut in die Dienstverwaltung trat, waren schon die „vies breves“ (kurze Erzählungen) im „Utenpiegel“ erschienen.

„Utenpiegel“ und bald danach Le voyage de nocce (Hochzeitstanz) erschienen und ihr Autor ein berühmter Herr geworden. Doch Unglück und Sorge verlegte ihr beständig Jahrelang hat er nur für Götter gearbeitet, ein kleines Erbe war dahinsgeschwunden, er sich selbst einwillig weigerte er sich herabzublicken. Ernd starb er am 3. Mai 1870 in Lüttich. Kein geringerer als Camille Lemonnier leitete ihn, sprüht seine hohen Verdienste in strahlendes Licht rückend, in einer denkwürdigen Grabrede. Doch die Fama behauptet, daß schon heute niemand mehr wissen will, wo sich de Coster's inedia Bahnhöfe befindet.

Tyl Utenpiegel

„Tyl Utenpiegel“ und Lams Goedek“ heißt der Dichter, Meisterwerk in Uebersetzungen (1909, 1910, 1915 und, bereits seiner steigenden Verehrung in Deutschland, gewisse Verwandtschaft mit dem norddeutschen braunschweigischen Schalkmarzen des Mittelalters aufweisend, ist die Proseprose mit seiner großartig-urkräftigen Diktion, mit der in archaischen Französisch der Held und mit hingehaltener Faszinierungskunst. Milieu, Sorgen, 1866, aber auch bei beland-unfruchtbarer politischer Satire des von Poésie an Situationen präsen, von Philipp II. und Alba geknechteten Sümden Volkes plastisch geschildert sind, in der Tat zu einer Art Nationalepos in Belgien und Holland geworden. Das kannschonnie, schwer beschreibliche Phänomen der „Utenpiegel“ ist etwa von de Coster's Vorgänger in gleicher Sphäre, nämlich von Heinrich von Kleist in „Derbrochenen Kain“ auf von vorne erreicht worden.

Goebbels gegen de Coster

Die Wirkung selbst auf ein Deutschland der Nazipoch, das so erschreckend wenig Verständnis für fremde Kulturen aufzubringen willens war, erhielt darin, daß einmal (1936) ausgesprochen in der von Goebbels beherrschten Berliner Reichsoper eine Oper „Hills Bobbe“ (mit „etwas“ Musik von Hans Eberit) aufgeführt werden konnte, in deren Chorbestimmtem Libretto Hills Bobbe als Heiliger Schenkewirtin sich für die Mutter des de Coster'schen Utenpiegel in groß-französischen, teilweise grandios-epischen Vorgängen kreuzte, wobei sie behäufte die Soli an Alba Schragen verkauft (3. Witzend im Mittelpunkt der Kampf der Gassen gegen Alba stand. Natürlich mußte das unterwundene Opus bald vom Spielplan verschwinden, obwohl es begeisterte Zustimmung voller Händer gefunden hatte. Zum anderen bestand der Filmregisseur Ritter (der in Machwerken des Herrschers, wie „Uraub auf Bravour“ und Neutronenbeschauer, ras sich gefiel) innerhalb noch jener Zeit von „Kaiserlichem Gewissen“, mit dem er — 1940 — als „schöpferische Aktenweise“ die Vertiefung der de Coster'schen „Hochkultur“ durchzusetzen vermochte. Was entstand, war echter de Coster, mit demnach wie seiner Milieuatmosphäre, in der Hauptrolle Angela Salbeck. Man konnte zwar nicht tun, das Produkt „klassisch wertvoll“ offiziell zu markieren, aber auch diese „Hochkultur“ mußte allmählich bei der Verdrängung in das Versehen verschwinden.

Wenn eine Verdeutschung selbst in solchen Deutschlande offenbar war — wie wieweit aber sollte heute die Schönen weit geföhrt sein für eine zutreffende Versicherung de Coster's.

Karl KUBINE



Schwarzwald...
Irgendwo auf einer Schwarzwaldbühne steht diese Kreuzform der dunklen Tannen. Ein Hauch des Friedens und der Ruhe strahlt dieses Bild aus. Frieden und Ruhe...
Märchenatmosphäre.

LE SOUVENIR DE COURBET



Der Mann mit dem Ledergürtel (Louvre)

Die Erinnerung an Gustave Courbet lebt in der neuen Kunst immer noch nach, und die „Gesellschaft der Freunde Courbets“ betreut sein Werk, um seinen Einfluss überall wachzuhalten. Dem aus der Freigrafschaft stammenden Maler hat seine Vaterstadt Ornan im Jura ein Museum eröffnet, das sein Gedenken wahren wird.

UN musée minuscule mais singulièrement étonnant a été récemment inauguré à Ornan, le pays natal de Gustave Courbet. Il n'est composé que de quelques toiles ou dessins du maître et de souvenirs le concernant — le tout réuni dans une salle de la maison commune. Mais nous y sentons l'atmosphère de défiance et de pitié pour celui qui, né de famille paysanne, il y a près de cent trente ans, fut l'auteur d'un des plus hauts monuments de la peinture du XIX^{ème} siècle: Un enterrement à Ornan.

Quelques personnalités parisiennes avaient été conviées à cette inauguration célébrée avec simplicité, comme il convenait, à l'occasion du 70^{ème} anniversaire de la mort du peintre. Sous la conduite de l'actif organisateur

qu'est M. Robert Fernier, président des „Amis de Courbet“, un circuit a été organisé sur les lieux où vécut le maître et où il accomplit une si importante partie de son œuvre. La confrontation de ces vallées du Jura et des tableaux que les amateurs et la critique avaient tant admirés à la cimaise des musées ou des expositions était extrêmement convaincante. Courbet avait admirablement compris cette nature à laquelle il était profondément attaché; et maintenant c'était elle qui nous faisait mieux comprendre Courbet.

Si Franche-Comté ne cessait guère de le retenir. Même après son tardif succès parisien, après les triomphes obtenus en France et à l'étranger, c'est Ornan et ses habitants la Lève et ses sous-bois, les ravins du Puits-Noir avec leurs biches et leurs chevreuils, qui sont comme sa raison d'être, et dont il fait des chefs-d'œuvre. Il a parcouru ces sentes solitaires avec sa pipe, sa canne et son épaulement et il en a traduit le mystère avec une puissance saisissante à force d'en pénétrer l'immuable vérité.

A une époque où le Salon, dont le Jury était composé de membres de l'Institut, n'admettait que des allégories mythologiques ou bibliques, Courbet voulut s'imposer

comme peintre de la réalité. Il fit d'abord scandale; mais, avec un acharnement paytan, il parvint à vaincre toutes les routines académiques, toutes les cabales des envieux. Certes, il a peint d'admirables portraits de personnages qui furent, comme lui, plus ou moins des réfractaires dans l'ordre de la pensée, de l'art ou de la politique: Baudelaire, Berlioz, Rochefort, Proudhon, Jules Vallès; mais l'essentiel de son œuvre ne le trouve-t-on pas dans ces grands poèmes rustiques qui ont pour titre: Les casseurs de pierres (Musée de Dreux); Une après-midi à Ornan, (Musée de Lille); Le combat de cerfs ou La remise des chevreuils (Musée du Louvre)? Et dans ces multiples paysages de son pays empli à la fois d'après et de douceur où l'atmosphère s'anime d'imperceptibles et incessantes vibrations? Avant les déliquescences de l'impressionnisme, avant les grandes éditions picturales qui devaient naître quelque temps après, l'art français avait peut-être besoin d'un artiste de cette carrure et de ce génie naturel dont l'inspiration se baignait aux sources de la plus pure tradition terrienne.

Si sa vie durant, Courbet fut un batailleur et un révolté de l'espèce romantique. Il jouait franc jeu et ne rusait pas avec son idéal. Il avait peut-être, lui dont les tableaux nous paraissent aujourd'hui si sages, un certain goût pour la provocation. Il avait été endoctriné par les théories philosophiques et sociales qui provoquèrent la révolution de 1848. Il s'exprimait avec une allégresse frondeuse — c'était un bon vivant — mais nul ne peut contester sa probité ni sa sincérité.

La triste histoire du déboulement de la colonne Vendôme, lors de la Commune, dont il fut considéré comme le principal responsable, devait assombrir les der-

nières années de sa vie. D'abord condamné à six mois de prison, il ne cessa de peindre (on a compté quarante tableaux exécutés par lui durant sa détention). Mais ses adversaires s'acharnèrent et le poursuivirent comme symbole de tout ce qu'ils détestent. Il est en butte à un véritable ostracisme. Ses toiles sont refusées au Salon. Il apprend qu'il est question de lui faire payer les frais de réfection de la colonne. Résistant en Franche-Comté, non loin de la frontière, il décide de la passer clandestinement pour se réfugier en Suisse. Il trouve sur les rives du Léman cette généreuse hospitalité qui est réservée aux exilés et il pourra mener à La Tour de Peilz ses dernières années dans un calme qui eût été bienfaisant si le mal dont il souffrait ne s'était fait sentir de jour en jour plus cruellement.

Nous avons pu voir par l'accueil que nous avons reçu de la part des autorités suisses combien son souvenir était resté vivant là-bas. Cette belle demeure et cette délicieuse terrasse ombragée de La Tour de Peilz furent certainement un adoucissement à son exil et à ses misères.

Il mourut le 31 décembre 1877 et fut inhumé dans le pays qui l'avait adopté avec tous les honneurs dus à son talent. Peu de temps après, il était en quelque sorte réhabilité en France.

Il semble à présent que le renom de Courbet ne fasse que grandir. Si éloigné qu'il se soit de son esthétique, les peintres, depuis Manet, lui vouent une admiration sans défaillance. Et l'on ne saurait attacher trop d'importance au fait que des artistes ardents et fidèles groupés autour de la Société des Amis de Courbet veillent sur sa mémoire et cherchent toutes les occasions de la servir.

Bernard CHAMPAGNEUILLE



Des Ateliers des Maîtres (Louvre)

Die französische Teppichkunst, die durch die Werkstätten Gobellins und Aubussons weltberühmt ist — Gobelin hat der gesamten Teppichkunst überhaupt in Deutschland den Namen gegeben — hat einen neuen Aufschwung genommen, und es handelt sich heute darum, die Frage der Rekrutierung der jungen Künstler zu verbessern und den Ateliers neuen Antrieb zu geben.

Il n'est pas exagéré de dire que l'art de la tapisserie a contribué, au premier chef, au rayonnement de l'esprit français dans le monde. Le nom prestigieux des Gobelins, celui non moins prisé des Aubussons ont témoigné au travers des siècles de la vitalité de cet art difficile, de la continuité chez nos artistes d'une technique et d'un goût jamais égalés.

Or, depuis le début de notre siècle, indéniablement, la décoration murale a subi une désaffection grandissante et cela jusqu'à la veille de cette guerre. L'art, français par excellence, de la tapisserie était en péril de mort. Il n'aurait plus l'intérêt suscité jadis. Triomphe du modernisme au sens le plus péjoratif du mot, décadence de la vie au foyer, manque de temps, préoccupations, difficultés toujours plus nombreuses? Certes tout cela doit entrer en

« A MON SEUL DESIR », Musée von Chuy, Fragment eines Wandteppiches aus dem 16. Jahrhundert, wachsender Herkunft. (Höhe 3,78 m; Länge 4,60 m. Waße sad Felde 6 Fäden pro cm.)



RENAISSANCE de la tapisserie française

ligne de compte. Mais ce n'est pas tout. Comme le prouvent en effet le magnifique renouveau auquel nous assistons aujourd'hui et le succès remporté tant en France qu'en Belgique et en Grande-Bretagne par les œuvres exposées en juin 1948 au Musée national d'art moderne de Paris, l'art lui-même de la tapisserie qui était en décadence, a bénéficié d'une impulsion nouvelle, les méthodes employées ont été révisées; bref, on s'est dégagé d'une néfaste routine.

Des artistes tels que Jean Lurçat, Raoul Dufy, Marcel Gromaire, ou Marc Saint-Saëns ont compris la nécessité de ces réformes et ce n'est pas le moindre de leurs mérites.

Comment ces derniers ont-ils abouti à cette rénovation, à cette renaissance de « l'art périmé » qu'est la tapisserie? Pour employer les termes mêmes de Raoul Dufy? Comment sont-ils parvenus à retrouver cette esthétique murale à laquelle nous n'étions plus habitués? Tout simplement en revenant aux principes qui ont inspiré les maîtres du XIV^e et du XV^e siècle.

Regardez attentivement les scènes de la vie journalière, en particulier celles qui font renaitre avec tant de simplicité et de vérité les « riches heures » des travaux des champs, regardez les tapis de fleurs de cette époque, et examinez maintenant le

« Bel Eté » de Raoul Dufy par exemple.

Vous verrez tout de suite combien nos modernes sont revenus à l'ancienne tradition. La même palette limitée de couleurs, le même « gros point rugueux », cette même rusticité, ce même bon sens ouvrier de nos primitifs, font oublier par leur qualité, par leur pureté les quelques 14.000 teintes dégradées du XVII^e et du XVIII^e siècle, grâce auxquelles, un Oudry, Intendant des Manufactures Nationales, se vantait d'obtenir un « véritable reflet des tableaux peints à l'huile ».

Nous en arrivons là à la grave erreur qui a consisté à confondre peinture et tapisserie, erreur qui a duré jusqu'à nos jours et d'où provient cette décadence dont nous parlons tout à l'heure.

A force d'imiter des tableaux de maîtres, de les imiter d'ailleurs souvent avec art, témoins les chefs-d'œuvre que nous ont laissés les artisans de Le Brun directeur, en 1667, de la manufacture royale des meubles de la Couronne, l'invention décorative s'était perdue petit à petit.

Dès 1915, Jean Lurçat a cherché, avec succès, à rendre son autonomie à la tapisserie. Nous pouvons apprécier aujourd'hui les résultats de cet effort. Emploi de nuances limitées, de teintes végétales dont l'éclat augmente en vieillissant, choix de sujets simples et vivants, absence de technique compliquée, tout cela a contribué à donner un élan nouveau et indispensable à cet art si différent de la peinture.

Nous devons nous garder cependant d'en conclure que les auteurs de l'« Apocalypse d'Angers » ont réussi malgré la pauvreté de leurs moyens, en

« LE BEL ETÉ » von Raoul Dufy, Fragment eines 1941 von Tebati gezeichneten Werkes, Collection Louis Carré. (Waße, 4 Fäden pro cm. — Höhe 3,88 m; Länge 4,43 m)



coloris et en technique. Ce serait nous tromper lourdement. En effet, cette pauvreté de moyens était voulue chez eux. Artistes incomparables, ils s'étaient rendu compte que la seule façon de reproduire le vrai était justement de rester dans la note de simplicité à laquelle on revient aujourd'hui.

L'hiver prochain, le Metropolitan Museum de New-York exposera les tapisseries signées de Lurçat, de Gromaire, de Picard Le Doux, de Cousteau; bref d'artistes dont les noms sont déjà célèbres auprès de tous les connaisseurs en Europe.

Il reste, certes, un gros effort à faire pour que ces résultats ne soient pas perdus: reclassement des jeunes artistes dont le recrutement doit être amélioré, augmentation du nombre des liers, impulsion nouvelle à donner aux centres délaissés, etc... Mais, dès maintenant, la renaissance magnifique de la tapisserie française laisse entrevoir un avenir brillant.

Bernard NOËL.

LA FORET

(Suite de la première page)

je ne qu'éprouvent ceux qui viennent tous les ans rêver dans quelque vieux jardin de famille; c'est le bonheur que pour ma part, je ressens dans la forêt, dans la chère forêt où chaque été me ramène depuis quarante ans.

Ma forêt n'est pas superbement ignorée; elle est au contraire célèbre: je ne l'en aime pas moins. Combien de voyageurs de France ou de l'étranger l'ont rapidement traversée, ce qui d'ailleurs est la bonne façon de continuer à ne pas la connaître! On m'a même dit que les trains du dimanche y déversent des foules sacrifiées. Mais ne les ayant pas beaucoup cherchées, je ne les ai jamais vues; elle est si vaste! Elle absorbe ces humanités sans en être incommodée le moins du monde. Pour qui sait la regarder, elle n'est peuplée que de nymphes, elle est toujours vierge pour qui sait l'aimer.

J'ai souvent regretté que Michelet n'eût pas écrit la Forêt, comme il avait écrit la Mer et la Montagne. Quel beau livre il nous eût encore donné! A peine, dans son Histoire de France, a-t-il consacré à celle où il a vécu en ce moment quelques lignes, admirables en soi mais trop brèves et trop particulièrement: « Fontainebleau est surtout un paysage d'automne, le plus original, le plus suave, le plus doux, le plus recueilli. Ses roches chaudement ensoleillées où s'abrite le malade, ses ombrages fantastiques empourprés des teintes d'automne, qui font rêver avant l'hiver, à deux pas de la petite Seine entre des rizières dorées; c'est un délicieux dernier nid pour reposer, et boire encore ce qui restera de la vie, une grappe réservée de vendange ».

Une forêt — et celle-là surtout, la plus belle de France — n'est pas à vrai dire un lieu: c'est un élément. Avec la Mer et la Montagne, la Forêt est la troisième grande forme primordiale de la nature.

Je ne sais même — mais ici je ne m'avance qu'avec précaution — si la nature n'y est pas plus belle que partout ailleurs. Certes je ne veux blasphémer ni la Montagne ni la Mer: « Ce sont deux puissants Dieux ». La Montagne est une ossature géante, c'est l'épine dorsale du monde. Et la Mer est la Mer, une prodigieuse chose dont on n'ose parler, tant les mots sont petits à côté d'elle. Mais enfin la Montagne est surhumaine; elle n'est pas à notre échelle. Elle épalle, mais elle écrase. C'est pourquoi, hormis en d'assez

beaux vers de La Prade, la Montagne a été peu chantée par les poètes. La Mer, elle, l'a été en des poèmes innombrables. Avouons même qu'elle est la grande inspiratrice naturelle. Mais avouons aussi qu'elle a quelque chose d'écœuré et de monotone, un vide sublime et triste: « la Mer stérile » disait déjà naïvement le vieux Homère. Elle est d'un âge primitif où notre humanité, trop récente sur le globe, se trouve presque dépayrée. La Mer est une aïeule; la Forêt, elle, est maternelle.

Nulle part l'homme ne se sent plus enveloppé de vie et, si j'ose dire, plus en famille que dans une forêt. C'est là que la nature est le plus condensée et généreuse. Un arpent de bois contient plus de grande vie végétale que des lieues carrées de plaine. On est seul dans la forêt, comme dans un désert, plus seul même, plus secrètement. Mais, en même temps, elle est infiniment peuplée: c'est un désert foisonnant. Tout y vit autour de l'homme, autant que lui; il est comme baigné dans l'océan des espèces, entouré de milliers de sensations qu'il devine analogues aux siennes, qu'il sent palpiter sur les écorces, dans les balancements des branches et les frémissements de l'herbe: il est environné d'une grande pensée diffuse qui s'enivre d'elle-même. Et de toutes les cimes dressées d'un même élan vers l'air et la lumière, il croit entendre un cri immense jaillir éternellement; un cri qui se répète inlassable et extatique: « L'Etre! L'Etre! L'Etre! »

F. G.

Réflexions sur le film comique

Der komische Film, in seinem Wert und seiner Gestaltung stets umstritten, sucht nach eigenen Formen, die ihm gemäß sind und den richtigen Ausdruck verleihen sollen. Eine Reihe dieser jüngsten Film-schöpfungen, die sich auf neuen Wegen versuchen, werden in nachstehendem Aufsatz behandelt.

LA fois héritier du théâtre, du cirque et des spectacles forains, le cinéma, dès ses premiers pas, a été attiré par le genre comique. Avant même qu'il se soit pris suffisamment au sérieux pour oser entreprendre quelques drames sombres ou d'audacieuses reconstitutions historiques, le film français comptait de remarquables pitres. Il a contribué, parallèlement au film américain, à créer la farce du cinéma, qui, dans l'histoire du septième art, trouve une place comparable à celle des précurseurs du théâtre comique.

Les Rigadin, les Max Linder sont les Gaultier-Garguille et les Tabarin de l'écran.

Mais tandis que le génial Chaplin prenait à Hollywood la place d'un Molière du film muet, tandis que les Harold Lloyd et les Buster Keaton perfectionnaient ce genre si difficile pour le faire aboutir à un style très personnel, le cinéma français portait plus volontiers ses efforts vers le drame que vers le comique.

Le passé de notre théâtre populaire, qui avait triomphé avec les mélodrames du XIX^{ème} siècle, devait l'influencer profondément, de même que la tradition du cirque et du music-hall avait offert aux cinéastes anglosaxons une mine appréciable de sujets bouffons.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que nous ayons fourni si peu de sujets comiques au film muet de la dernière période. Il fallut que l'ère du « parlant » ouvrit les portes de la comédie et du vaudeville pour ramener le rire sur nos écrans.

Ainsi les aimables plaisanteries qui avaient fait rire ou sourire nos pères devaient nous être réservées, à peine réchauffées par une médiocre cuisine technique.

De Jules Berry à Alerme, de Soinelly à Fusier-Gir ou Marguerite Pierry, les metteurs en scène de l'écran ont donc sous la main tout l'ancien personnel de la scène. Reste à se demander si c'est avec de telles données que l'on peut créer un cinéma comique français.

Les auteurs-scénaristes ne sont pas de cet avis. Quand Jacques Prévert, par exemple, quitte un instant la préparation des films de Marcel Carné pour ébaucher quelque conception comique, il entend créer des personnages et des situations qui ne sentent pas la poussière du théâtre. Quand son frère Pierre Prévert met en scène son « Voyage surprise », il préfère être influencé par le gag à l'américaine.

Les réalisateurs pensent en effet, comme les auteurs, que la structure du scénario comique doit avoir plus de dynamisme et de variété que l'intrigue conçue pour la scène.

On ne peut, sur l'écran pousser une situation aussi longtemps que devant la rampe. Le grossissement démesuré des effets, s'ils doivent faire éclater le rire, produit un résultat immédiat qui ne permet aucun prolongement. La surprise une fois provoquée, le film doit continuer à se dérouler sans retard pour atteindre le plus vite possible l'effet suivant. Harold Lloyd ne disait-il pas : « Il faut qu'il se passe quelque chose de nouveau tous les vingt mètres... »

Derrière la rampe, les comédiens savent mesurer leur effet à la demande ; selon la réaction obtenue, ils l'escamotent prestement ou l'exploitent au maximum.

Au studio, il faut jouer pendant et s'empresser de repartir aussitôt après l'explosion d'un gag, pour parer à l'éventualité d'un échec. Mais il faut en même temps jouer gagnant par la



Charlie Chaplin in seinem letzten Film „Monsieur Verdoux“

préparation de l'effet et surtout par la netteté de son déclenchement.

En approchant le problème de près, on s'aperçoit que si le répertoire théâtral se prête mal à la réalisation cinématographique, les règles du jeu comique comportent bien des points communs au cinéma et à la scène.

Tout d'abord, si la conception première est bonne, humaine et pour qu'elle ne le reste pas dans la transposition cinématographique ; les personnages de comédie sont éternels, on reconnaît en eux sur l'écran ceux que le théâtre a cent fois exploités.

N'a-t-on pas pu reconnaître Arnolphe sous les traits de Maurice Chevalier dans « Le silence est d'or » ?

René Clair, s'il a une prédilection bien justifiée pour ses propres inventions, n'a-t-il pas jugé que les types de Labiche conserveraient leur potentiel comique dans son adaptation d'une pièce à l'écran ? On doit songer surtout à l'optique de la scène, si différente de celle du cinéma. Mais dès que la caméra entre dans le jeu, détaille les expressions imperceptibles dans une salle de théâtre, se met successivement à la place des personnages et devient le témoin de toutes leurs réactions, l'art de l'écran ne perd plus aucun de ses droits.

Les meilleurs cinéastes l'ont bien admis.

Frank Capra, à qui l'on devait les dynamiques reportages inti-

tués « Pourquoi nous combattons », n'a-t-il pas réussi à faire un excellent film avec une bonne pièce : « Arsenic et vieilles dentelles » ?

N'écartons donc pas systématiquement les canevas qui peuvent servir au film comme au théâtre mais conservons fermement une écriture cinématographique.

Pour le renouvellement du personnel artistique : efforçons-nous de former des talents nouveaux. Mais où les trouver, où leur apprendre les éléments de leur métier s'ils n'ont pas connu l'entraînement du travail dramatique ?

Si l'on faisait le bilan des comédies de cinéma réalisées en Amérique comme en France depuis l'avènement du film parlant, on serait contraint de constater que les adaptations de pièces sont en grande majorité. Puiser aux sources du comique de théâtre était inévitable et, sans l'abondance de sujets qui venaient de la scène, il est à supposer que le film français, en particulier, eût manqué d'auteurs.

Néanmoins, il serait souhaitable que notre production puisse stimuler les écrivains humoristes et que leur imagination, autrefois dirigée vers l'immuable cadre de la scène, ou vers la nouvelle littérature, apprenne à se mouvoir dans le multiple décor de l'écran.

Qu'on se souvienne du « Roman d'un tricheur » ; un commentaire narratif y était fort habilement utilisé et le montage des saynètes successives que le scénario nous présentait permet d'affirmer que le film comique a tout intérêt à s'éloigner des constructions classiques du vaudeville ou de la comédie pour exploiter les possibilités innombrables de ses modes d'expression particuliers.

Jean TEDESCO.

JOHANNES BRAHMS ARTISTE HONNETE

Was an Brahms das ewig Bleibende ist, seine Nähe zum Volksstümlichen, seine Leichtigkeit und Zärtlichkeit, mit denen er an die Herzen rührt, wird in den nachfolgenden Ausführungen erläutert.

AVINGT ans, Johannes Brahms quitte Hambourg sa ville natale pour venir à Vienne, capitale de la Musique qui vibre encore sous les chants des Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert. Habile musicien, le père de Brahms, tenait à ce que son fils devint un vrai exécutant d'orchestre, aussi sa joie fut-elle vive quand le jeune Johannes révéla de réelles dispositions musicales. Son instruction fut très poussée et surveillée dans cette voie. L'enfant montra tout de suite de l'assiduité, du goût, de la volonté.

UNE EXISTENCE BOURGEOISE

Si la musique fut pour certains grands musiciens cruelle : Mozart, Weber, Chopin, Schumann, elle ne fut pas exigeante à l'égard de Brahms.

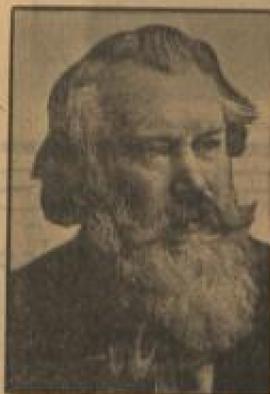
D'un tempérament calme et robuste, il mena une vie simple, sans relief, une existence bourgeoise, se découvrit bourru, grognon, irritable mais tout de même bonhomme, affectueux et sociable sous le couvert d'une légère mélancolie.

La passion que d'autres connaissent, n'égarait point. Les événements saillants de sa vie sont déjà passés à son arrivée à Vienne : sa rencontre avec Liszt à Weimar et, dans cette année de 1855, son premier contact à Dusseldorf avec Schu-

mann que les « musiques révolutionnaires » des Berlioz, Liszt et Wagner irritaient, aussi fit-il bon accueil à ce jeune homme dans la musique duquel il retrouvait son inspiration douce et rêveuse.

Brahms revint à Dusseldorf quand il apprenna que la folie s'était emparée de Schumann. Il demeura pour le malheureux auteur des « Scènes d'enfants » un compagnon sûr, dévoué, attentif durant les deux dernières années que Schumann devait souffrir.

Brahms fut aussi un ami, un confident de la grande pianiste Clara Schumann. Entre cette femme de trente cinq ans et ce jeune homme de vingt et un ans se noua une amitié sur laquelle il fut beaucoup discuté et écrit :



mais rien dans leur correspondance, dans les témoignages de leurs amis, n'autorise à soupçonner le caractère de leur liaison.

Quand ce « jeune audacieux si timide » — ainsi parlait de Brahms, Berlioz dans une lettre à Joachim — revint à Vienne, plus tard, à vingt huit ans, ce n'était plus le jeune homme mince aux longs cheveux blonds, mais ce n'était pas encore le Brahms court, vestru, barbu, popularisé par l'image. Il commençait seulement à s'épauler, à prendre un accent viril.

Depuis six ans, il n'avait rien publié, mais sa carrière était faite et son œuvre allait se poursuivre, régulière, tranquille, assurée, sans tapage.

A Vienne, où il s'était définitivement fixé puisqu'on ne le réclamait pas à Hambourg comme le faisoit si longtemps espérer, il fut successivement maître de Chapelle de la cour impériale, directeur de chœur de la Sing Akademie, chef d'or-

chestre des concerts des Amis de la Musique.

Il vécut trente cinq ans dans la cité des Habsbourg et y mourut.

Brahms était connu et apprécié en Autriche, en Allemagne, en Angleterre. Ses partisans, les « brahmistes » firent masse autour de lui contre les admirateurs de Berlioz, de Liszt, de Wagner. Brahms avait une vue plus large que ses séides. Malgré tout, il se laissa entraîner par eux, ce qui lui suscita quelques rancunes dans son entourage.

LE JUGEMENT DE WAGNER

Wagner n'était pas tendre pour lui quand il parlait de « sa mélancolie filandreuse » et ajoutait : « Quand Brahms a dans la tête la matière d'un quatuor ou d'un quintette, il nous sert cela comme symphonie ».

En 1884, il écrivait encore : « Brahms est un musicien adroit, très habile en contrepoint, auquel viennent toutes sortes d'idées quelquefois bonnes, de temps à autre excellentes, occasionnellement mauvaises, ici et là déjà connues, et souvent pas d'idées du tout ».

Brahms ne fut certes pas un musicien de génie mais parfois un grand musicien, souvent exquis, toujours excellent. La variété emplit son œuvre abondante. Il a écrit avec goût pour le piano, la voix, l'orgue et les divers instruments. Sonates, trios, quatuors, quintettes, sextuors, symphonies se trouvent dans ses cartons et révélaient un talent sûr et honnête.

Avec Brahms, pas d'innovations pas de hardiesses. Il a repris des thèmes de Beethoven, de Schumann, de Mendelssohn, de Schubert avec tact et bonheur.

« Il a traduit admirablement — disait un jour M. G. Jean-Aubry au cours d'une conférence — une mélancolie rêveuse et tendre, une fraîcheur d'âme presque naïve, qui ne sont qu'à lui. Il a su combiner d'une façon qui lui est propre, la simplicité des thèmes avec la science et l'impénétrabilité de la construction, et c'est quand ses moyens sont en apparence le plus simples qu'il laisse le mieux paraître ce qui était vraiment sa part en ce monde, une part qui n'est pas à dédaigner ».

« Quand il veut se hausser au-dessus de lui, tendre vers le vaste et l'immense, il est presque toujours déclamatoire et hirsute, il est quelquefois creux ; témoin ce « Requiem allemand » qui fit tant pour son succès en Allemagne et qui est l'œuvre la plus conventionnelle, la plus impersonnelle qu'on puisse entendre ».

L'INFLUENCE VIENNOISE

Vienne a une part dans l'œuvre de Brahms.

Vienne par sa gentillesse, sa douceur et sa facilité de vivre, par ses légendes, sa poésie a agi sur son inspiration, l'a profondément marqué. Tout cela peut se sentir dans ses pièces de piano, ses lieder et sa musique de chambre.

Vienne lui a épargné l'échec du solennel, du style ampoulé.

Les ombres de Haydn, de Schubert le conseillèrent. Il écrivit ses « Variations » sur les thèmes de Haendel, de Paganini, de Schumann ; sur les motifs d'un chant hongrois, il créa ses aimables « Intermezzi », ses « Rhapsodies », ses valses à quatre mains.

Malgré les critiques que l'on peut facilement trouver et adresser à cet artiste honnête, Brahms sera toujours joué et aimé parce qu'il a su par sa mélancolie, son ton qui s'approche du populaire, sa facilité, sa tendresse, attendre les cœurs, les émeouvoir.

C'est pour cela que Brahms demeurera.

J. LEP.

Riht Deeje von Fernand Gregh

Die nachstehenden Verse des Dichters waren französisch in einer Sonntagsbeilage unserer Zeitung im April dieses Jahres veröffentlicht worden. Die hier vorliegende deutsche Nachdichtung entstammt der Feder des Kältetechnikers Prof. Dr. Ing. Rud. Plank von der Technischen Hochschule Karlsruhe.

In Glück und Trauer ist das Leben schön; empfange
Berauschten Sinn's das Schauspiel der Entfaltung.
Schön ist das Leben stets, und selbst der Tod, der bange
Führt mit Erhabenheit lebendige Gestaltung.
Empfange Freud' und Leid mit mannhafem Gemüte,
Mag nach dem lichten Tag der bleiche Abend winken.
Nichts ist an Schönheit gleich der arten Frühlingblüte,
Sind's nicht die goldenen Blätter, die im Herbstwind stinken.

(Nach Fernand Gregh, 1946, in « Nouvelles de France » April 1947, Sbertrage von Rudolf Plank, Ellingen/Baden.)

Charles Baudelaire: Die Schönheit

Am 31. AUGUST jährte sich zum 80. Mal der Todestag von Charles Baudelaire. Bei der Bedeutung, die Baudelaire für das deutsche Geistesleben immer gehabt hat, zumal mit seinen „Fleurs du Mal“, möchten wir vorziehen, statt eines Gedankenartikels die Uebersetzung eines seiner Gedichte zu bringen, und zwar, wie wir es schon früher taten, parallel mit dem französischen Originaltext. Es handelt sich dabei um eine jener Schöpfungen, die zuvor schon u. a. von Stefan George nachgedichtet wurde. Die neue Uebersetzung ist von Walther Küchler, von dem auch die früheren stammten.

LA BEAUTE

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.
Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris ;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes ;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes ;

Uebersetzung von Stefan George

Die Menschen - ich bin schön - ein Traum von Stein!
Mein Busen der zu blutigen Küssen treibt;
Dem Dichter fließt er eine Liebe ein
Die stumm ist wie der Stoff und ewig bleib.
Ich bin die stix die keiner noch erfäßt.
Die Herr von Schnee und Schwannenkleid versetzt,
Die Jedes Rücken an den Enden haßt; —
Ich habe nie gelacht und nie geweint.
Die Dichter all vor meinem großen Wesen —
— An steilen Bänken schneit es abgelesen —
Zerquellen ständig sich in strengen Schulen.
Für sie heisst ich - die gefügten Buchen -
Wo alle, schöner spiegelt - eine Quelle:
Mein Aug - mein weites Aug von ewiger Hells.

Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris,
Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeraient leurs jours en d'aveugles études ;
Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !

Uebersetzung von Walther Küchler

Schön bin ich, Sterbliche, gleich steingewordenem Traume
Und mein Brust, wo jeder wund bisher sich stieß,
Ist so, daß sie im Dichter Liebe flammen ließ.
Ewig und stumm, so wie der tote Stoff im Raume,
Ich thron im Blau, wie eine Sphinx so wunderbar;
Zu einem Herr aus Schnee das Weiß des Schwans ich füge;
Bewegung hasse ich, sie stört die graden Züge.
Und stonisch weise ich und niemals lache ich,
Die Dichter, meiner großen Haltung hingereben,
Die ich den steilsten Gebäuden, schreit's, entlehn,
Versuchen in erhabnen Studien ihr Leben;
Denn, diese bürg Liebenden in Bann zu ziehn,
Hab' reine Spiegel ich, die alles schöner machen:
Mein' Augen, Augen, weit von ewiger Klarheit strahlen!