Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

# Nouvelles de France. Deutsche Ausgabe. 1947-1948
# 1947

(28.9.1947) Sonntags-Beilage

Visual Library

SONNTAGS-BEILAGE

# Nouvelles de France

Sonntag 28. September 1947

## Wie kommen wir zu einem dauerhaften Frieden?

*Von Maurice Blondel*

WARUM gibt es so viele Enttäuschungen, so zahlreiche, so langdauernde und wiederum so enttäuschende Debatten, die es sich zum Ziel gesetzt haben, den Frieden zu ermöglichen und den Völkern auf allen Gebieten Sicherheit zu geben, ob es sich nun um die Ernährung oder um eine gegenseitige Hilfe handelt. Ist es die Ehrlichkeit der Bemühungen oder sind es nicht vielmehr heimliche und egoistische Sorgen um die Organisierung des Rechtes oder eine scheinbare Großzügigkeit, um die es sich wirklich handelt? Sind nicht die schönsten Sprüche, die in unserer Zeit der tiefsten Aenderungen verkündet werden, nur betrügerische Ausdrücke, hinter der sich die Rauheit eines Chauvinismus verbergen; der Ehrgeiz von Parteien; die auf eigensüchtigen Interessen beruhenden Bündnisse innerhalb einer Klasse oder einer Rasse?

Es handelt sich hier gewiß nicht um die Vorschläge zu einem „Projekt, um zu einem ewigen Frieden in Europa zu gelangen", (von Abbé de Saint-Pierre); auch nicht um die Hoffnung, auf einen solchen rechnen zu können. Denn am Ende der Herrschaft Ludwigs XIV. sprach man von einem Verfall, der aus dem Ehrgeiz des regierenden Hauses entstand; das Argument, daß durch Reichtum ein universeller Friede entstehen würde, konnte nicht mehr entscheidend sein. Damals spielten die Völker in der Meinungsbildung kaum eine Rolle. Heute handelt es sich hauptsächlich um sie. Es ist deswegen sehr wichtig, einen universellen Frieden vorzubereiten, um ihn schließlich zu bekommen.

Warum handelt es sich für die Menschheit, nach diesen großen Konflikten, die man schon als Weltkriege bezeichnen konnte, aber dieses Beiwort die ganze Bedeutung erfuhr, die es heute in dieser Zeit voller Ungewißheit, voller Leiden und tödlicher Furcht besitzt? Ueberall gibt es herumirrende Menschen, die einen rettenden Hafen suchen oder einen Ruheplatz, den sie nicht finden können. Rückständige Völker, deren Zivilisierung schon versucht worden war, erheben sich plötzlich; es ist, als ob eine eifersüchtige und mörderische Feindschaft die Segnungen der Kultur und der Freiheit ersetzen wollte.

Dort sogar, wo die zivilisiertesten Völker sich die Hand zu reichen schienen, um sich einander großmütig zu helfen, entstanden unerwartete Krisen — durch mehr oder weniger absichtlich geschaffene Hindernisse hervorgerufen — mit deren Hilfe eine verlockende Ueberlegenheit, d. h. die Errichtung einer mehr oder weniger universellen Hegemonie ermöglicht werden sollte. Es ist die ganze bewohnte Erde, um die es sich hier handelt: um Völker verschiedener Rassen und mit verschiedenen Bestrebungen, um militärische Kräfte oder schrecklich vernichtende Gewalten, um übergroße wirtschaftliche Hilfsquellen, um einen weltumfassenden Ehrgeiz und eine überall drohende Hungersnot, um schnelle Verbindungen und Nach-

FORTSETZUNG SEITE 2

## LA LEGENDE DES GENS

**Es sind Kleinigkeiten, die oft ein Leben bestimmen können. Was wissen wir überhaupt von den Schicksalen der Einzelnen. Unsere Betrachtung beschäftigt sich hiermit.**

LA plus grande part de notre vie, et bien souvent la plus sérieuse, repose sur les bruits qui courent. Nous croyons tous à ces romans qu'on accroche à quelque cause insignifiante ou fortuite, et nous les alimentons à notre insu. Nous les prenons pour de la monnaie sonnante, car il n'y en a pas d'autre. Nul votre secrétaire a pris un jour un taxi au lieu et place du métro, et ceci pour arriver à temps au rendez-vous que vous lui avez fixé.

Eh bien, c'est dorénavant une femme perdue qui se ruine en voitures et à laquelle aucune mission, même anodine, ne peut plus être confiée car elle sabote

PAR LEON-PAUL FARGUE

n'est censé ignorer cette loi non écrite d'après laquelle ce ne serait pas le bon sens qui est la chose du monde la mieux partagée, mais la petite imagination.

Votre ami Léandre a été vu une fois dans un café passé minuit, on ne sait par qui, mais, au bout d'une semaine, c'est un pilier d'estaminet, c'est un désespéré, un personnage dostoïevskien qui passe ses jours et ses petits jours au bistro. Vous avez oublié de régler votre teinturière, cela vous est sorti de l'esprit. Quelques jours plus tard vous êtes un homme couvert de dettes qui ne songe pas à faire face à ses engagements! Un mur de coton et de gaze se dresse devant vous et vous vous cognerez dedans à partir de cette sentence obscure: Vous avez des dettes! Essayez d'en sortir et vous m'en direz des nouvelles. Autre exemple: votre conjointe, votre sœur ou la besogne et la dissout en aventures. Le mal est fait et la pente à remonter est trop longue. Il faut accepter les gens selon la légende.

Personne ne coupe à ces coutumes inexplicables et comme naturelles. On vous apprend, bien, quand vous êtes jeune, à croire le contraire de ce que l'on vous dit, mais il ne s'agit

SUITE EN PAGE 2

Zum 400 Geburtstag des Cervantes

## MENSCHHEITS-„Don Quichote"-SPIEGEL

*Il corrigea son siècle et mourût de misère.*

(Motto eines berühmten französischen Cervantes-Porträts)

Anatole *France* hat uns in einem prachtvollen Alterswerk, das nach seinem Tode erschienen ist, Leben und Schaffen des urkräftigen französischen Satirikers der Renaissancezeit, François *Rabelais*, den er als seinen Progonen verehrte, plastisch geschildert. Mit Rabelais' groteskkomischen Ungeheuern, dem Riesenkönig Pantagruel und dessen Kumpan und Vater Gargantua beginnt die Reihe der wenigen Gestalten der Weltliteratur, die sich von ihren Dichtern gelöst haben, um gleichsam in freier Luft als zeitlose Repräsentanten der Menschheit dazustehen: Falstaff, Shakespeares polternder Sinnenbold und witzgeladener Saufsack gehört ihr ebenso an wie Don Quichote, des Cervantes scharfsinniger Ritter von der traurigen Gestalt. Sie sind die Stars, die auf der Weltbühne der Menschheitskomödie assistiert werden von Tartuffe, Gulliver, Münchhausen und Tyll Eulenspiegel. Alle entstammen sie gleichsam dem Wunschland Utopia, in das sie heimkehren möchten. Auf der scheinbar „besten aller möglichen Welten" aber sind sie gemeinsam bestrebt, die Ratio zu verjagen. Ihr Kampf mit Windmühlenflügeln, Hammelherden, Krämerseelen, Usur-

*Von Karl Kühne*

patoren, Diktatoren, Duckmäusern, Dogmatikern, Marsjüngern und Feiglingen nimmt freilich nie ein Ende: für den überlegenen Schneid indessen, mit dem sie ihn Tag um Tag von neuem beginnen, haben sie sich die Bewunderung, Verehrung und Liebe des besseren Teils der Menschheit reichlich verdient...

Miguel de *Cervantes Saavedra* ist, obgleich uns mehr als drei Jahrhunderte von seiner irdischen Vollendung trennen, begleitet von Calderon und Lope auf dramatischem Gebiet, in der spanischen Poesie der einzige große Mittelpunkt geblieben, der zu allen Richtungen ein positives Verhältnis hat und doch nur mit sich selber vergleichbar bleibt, weil er eigentlich den Geist seiner Nation überragt.

Den unüberbrückbaren Dualismus in der spanischen Mentalität schildert Ludwig Pfandl treffend: „Die Seele Spaniens ist wie ein Januskopf. Mit dem einen Gesicht strebt sie träumend wolkenwärts, mit dem anderen lächelt sie fröhlich aller irdischen Menschlichkeit zu. Spanien ist entweder Don Quichote oder Sancho Pansa".

Cervantes ist auch der große Mittler der Renaissancedichtung zwischen drei Kulturen und drei Nationen geblieben. Kenntnis haben wir eigentlich erst von ihm durch *Le Sage* erlangt, der mit « Gil Blas » und « Diable boiteux » auf spanischen Vorbildern aufgebaut hat. Bei Herder heißt es darüber: „Ruhe sanft, Cervantes und Du, der uns soviel Schönes über die Pyrenäen zubrachte, Du, der auch wie Cervantes dürftig starb, Le Sage, ruhe sanft!"

Von dem einen Shakespeare abgesehen, ist in Deutschland über keinen Poeten soviel gedacht, geschrieben und gedichtet worden, wie über Cervantes.

„Alle waren sich in seiner Wertschätzung einig: *Goethe, Schiller, Grillparzer* („Den Wilhelm Meister nenne ich immer den deutschen Don Quichote nicht, um damit eine Nachahmung zu bezeichnen sondern in dem Sinne, daß Goethe den Nationalfehler der Deutschen das Schwärmen und Tappen in der Kunst so wie Cervantes den spanischen überspannten Heroismus schilderte"), *Heine* („Cervantes, Schiller und Goethe bilden das dichterische Triumvirat, das in den Gattungen poetischer Darstellung im Epischen, Dramatischen und Lyrischen das Höchste hervorgebracht"), *Rabener*, dem es der „göttliche drei-mal glückliche Esel" des Sancho Pansa angetan hatte, *Klinger, Hegel, Tieck, Friedrich Schlegel, Eichendorff, Jean Paul*. Eine verblüffend-überzeitlich-demokratische Aussage finden wir bei *Herder*, der die proletarische

FORTSETZUNG SEITE 3

Das Museum des Palais de Chaillot

## PHOTOGENIE DE PARIS

**Wer Paris kennt, kann sich seinem Zauber nicht entziehen. Diese Stadt mit ihrem silbergrauen Himmel, der immer wieder die Maler anzieht, ist wie eine Frau, die das Auge reizt. Der Film geht vom Visuellen aus; deshalb feiert er immer wieder diese Stadt. Henri Agel spricht hierüber.**

IL est bien naturel que l'esthétique de Paris et son charme indéfinissable aient toujours inspiré les cinéastes. Regrettons simplement que la plupart d'entre eux se soient contentés de donner de cette ville une image conventionnelle et si fade. Dans un trop grand nombre de films, Paris se réduit à quelques vues d'un quartier latin très simplifié, des boîtes de nuit, du Moulin Rouge, ou des cafés luxueux des Champs-Elysées. Ce Paris snob ou équivoque de carte postale est aux antipodes du vrai caractère de la capitale, si complexe, si multiple en ses aspects.

Heureusement, il n'est pas un des grands metteurs en scène français qui n'ait, dans le cours de sa carrière, tenté d'évoquer l'aspect de Paris qui s'accordait le mieux avec son tempérament particulier d'artiste et de créateur. C'est René Clair qui a illustré de la façon la plus célèbre et la plus poétique le côté sentimental et populaire de Paris, ce côté qui a inspiré les poètes depuis Villon jusqu'à Francis Carco en passant par Apollinaire.

C'est Clair qui a sans doute le mieux saisi la douceur nuancée et

Henri AGEL.

SUITE EN PAGE 4

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

# Paul Hazard: DAS NATURRECHT

**Aus dem Werk des berühmten französischen Historikers Paul Hazard: „Die Krise des europäischen Geistes" bringen wir einen Abschnitt aus dem Kapitel „Das Naturrecht" zum Abdruck.**

I.

HOBBES hat eine bittere und zynische Theorie, die wir als eine Neuauflage der Ideen Machiavellis bezeichnen können, 1642 skizziert, dann in definitiver Form in **Levithan** niedergelegt. Wir können sie in wenigen Sätzen zusammenfassen: Die Menschen sind von Natur aus schlecht; auf der Welt gibt es kein geistiges Prinzip; alle Macht ist absolut.

Diesen von so verschiedenen Punkten ausgehenden, aber im **Autoritätsprinzip** mündenden Theorien treten andere Theorien entgegen; ein neuer Kampf entsteht: zunächst nur ein Kampf zwischen Abstraktionen, der aber trotzdem seine erhabene Schönheit hat. Man sieht die Ideen entstehen und, schüchtern und gebrechlich wie sie sind, sofort bekämpft werden; man sieht sie wachsen. Keine einzige bleibt in ihrem Geburtslande eingeschlossen. Sie fliegen davon, passieren die Grenzen, das gehört zu ihrem Wesen, das ist ihr Leben. Sie scheinen an Kraft zuzunehmen, sobald sie in neue Länder gelangen. Unaufhörlich bekämpft, werden sie auch unaufhörlich verteidigt, wiederaufgenommen, präzisiert, gewinnen an Boden, werden aggressiv, bis sie sich endlich eines Tages stark genug fühlen, an die Stelle der Prinzipien zu treten, welche die Vergangenheit beherrscht haben, und die Menschen einer Zukunft entgegenzuführen, von der sie hoffen, daß sie besser sein wird. Das Naturrecht entspringt aus einer Philosophie: aus derjenigen, die das Übernatürliche, Göttliche leugnet und die der Natur innewohnende Ordnung an die Stelle von Gottes persönlichem Eingriff und Willen setzt. Es entspringt ferner aus einer rationalistischen Tendenz, die in der sozialen Ordnung stärker zutage tritt: jedem menschlichen Wesen sind gewisse, in seiner Definition enthaltene Fähigkeiten eigen und damit die Verpflichtung, sie ihrem Wesen gemäß anzuwenden. Das Naturrecht entspringt ferner einem Gefühl: die Autorität, die im Innern die Beziehungen des Herrschers und seiner Untertanen willkürlich regelt, und die nach außen nichts anderes vermag, als Kriege herbeizuführen, soll verworfen und durch ein neues Recht ersetzt werden, aus dem vielleicht das Glück erwachsen wird, durch ein politisches Recht, das die Beziehungen der Völker untereinander regelt und dabei von der Idee ausgeht, daß sie ihre eigenen Geschicke selber leiten: das Völkerrecht.

Das Recht ist eine Philosophie des Lebens, ein sozialer Wert, ein praktischer Wert. Es hat tiefgrabende Wurzeln, dichte Zweige und verändert sein Wesen nur in langen Mühen. Große streitbare Werke markieren den Weg. Ihnen folgen, indem man jedes einzelne an seinem Datum einreiht, heißt einer wunderbaren Leistung zuschauen, die sich nach jeder Etappe der Realitäten bewußter wird, denen sie nachjagt.

1625. Hugo Grotius, **De jure belli et pacis.**

Ein nach Paris geflüchteter Holländer gibt das erste Signal. Reich an Empfindung, Wissen und Verstand und so gestellt, daß er die politischen Streitigkeiten und die religiösen Kontroversen aus nächster Nähe beobachten konnte, grämt sich dieser Mensch beim Anblick der unaufhörlichen Kämpfe, die Europa zerreißen. „Ich sah innerhalb des christlichen Universums ein solches Übermaß von Kriegen, daß es selbst barbarischen Nationen zur Schande gereicht hätte. Aus nichtigen Gründen oder ganz ohne Anlaß griff man zu den Waffen, und hatte man das einmal getan, so achtete man nichts mehr, weder das göttliche noch das menschliche Recht, gleich als ob durch ein allgemeines Gesetz die Wut auf den Weg aller Verbrechen losgelassen worden wäre..." Grotius wird um seiner Ideen willen verfolgt, flieht auf romantische Art und Weise aus dem Gefängnis, in das seine Feinde ihn haben sperren lassen, und geht nach Frankreich hinüber; er widmet **Ludwig XIII.** im Jahre 1625 seine Abhandlung über das **Recht des Krieges und Friedens**, ein bedeutendes Buch, das die Menge nicht beachtet, wie sie es so oft mit denjenigen macht, die am stärksten auf ihr Schicksal einwirken. Wer studiert jenen Teil des Rechtes, der die Beziehungen der Völker oder der Staatsoberhäupter zueinander regelt, Niemand, stellt Grotius fest. Man behauptet sogar allgemein, der Krieg sei unvermeidbar mit irgendeiner Art von Recht, und einer gewissen Staatsraison zuliebe, die Macchiavelli erfunden hat, solle man jeden Trug und jede Gewalttat verzeihen und verzeihen. Das ist nicht wahr: es gibt ein Recht, das in Kriegszeiten in Geltung bleibt, das über dem Krieg steht; es heißt das Naturrecht. Die Natur hat es tatsächlich tief in die Herzen der Menschen geschrieben, denn sie wünschte sie gesellig. Nichts kann gegen dies ungeschriebene Gesetz, diese lebenswichtige Gesetz aufkommen. „Soll der Krieg gerecht sein, so darf man ihn nicht mit weniger Religion ausüben, als man bei der Ausübung der Gerechtigkeit anzuwenden gewohnt ist." — „Während des Krieges schweigen die bürgerlichen Gesetze, aber nicht die ungeschriebenen Gesetze, welche die Natur vorschreibt."

Und das Göttliche Recht? Grotius bemüht sich, es zu retten. Was wir soeben gesagt haben, erklärt er, würde auch Geltung haben, wenn wir zugeben würden (was man nicht zugeben kann, ohne sich eines Verbrechens schuldig zu machen), daß es keinen Gott gibt, oder daß die menschlichen Angelegenheiten nicht der Gegenstand seiner Vorsorge sind. Da Gott und die Vorsehung ganz ohne jeden Zweifel existieren, ist hier eine Quelle des Rechtes neben derjenigen, die der Natur entspringt: die Quelle, die aus dem freien Willen Gottes hervorgeht. „Das Naturrecht selbst kann auf Gott zurückgeführt werden, da die Gottheit gewollt hat, daß derartige Prinzipien uns innewohnen."

Das Gesetz Gottes, das Gesetz der Natur ... diese Doppelformel hat Grotius nicht erfunden; sie ist schon lange vor ihm gebraucht worden; das Mittelalter kannte sie schon. Was ist denn jetzt neu an ihm? Woher kommt es, daß sie von den Gelehrten kritisiert und verdammt wird? Warum ruft sie eine so gewaltige Wirkung hervor?

Das Neue liegt in der deutlich zutage tretenden Trennung der beiden Wendungen; in ihrer betonten Gegenüberstellung; in dem Versuch, sie nachträglich miteinander zu versöhnen, der schon an sich die Vorstellung eines Bruches voraussetzt. Es besteht vor allem in einem Gefühl, das schon stark, wenn auch, wie gesagt, noch unbestimmt ist: den Krieg, die Gewalttaten, die Mißstände, die Gottes Gesetz nicht in Schranken hält und aus unergründlichen Absichten sogar duldet und rechtfertigt, alle diese Übel, unter denen wir leiden, vermag vielleicht ein menschliches Gesetz zu ändern, abzuschaffen. Und so geht man, unter Entschuldigungen wegen solcher Kühnheit, von der Ordnung durch die Vorsehung zu einer Ordnung durch die Menschheit über.

Das Buch wird das ganze Jahrhundert lang übersetzt und von den Lehrstühlen der Rechtswissenschaft herunter kommentiert und erläutert.

1670. Spinoza, **Tractatus theologico-politicus.**

1677. **Ethik.**

Sie bringen zwei Ideen: die Idee, daß die Könige Betrüger sind, die sich die Religion zunutze machen, um ihre unbillige Herrschaft zu sichern, und jene andere, so viel tiefere, daß jedes Sein notwendig bemüht ist, in seinem Sein zu verharren.

Es genügt hier, den Wortlaut der Ethik, Teil III, Proposition IV, ins Gedächtnis zu rufen: „**Ein Ding, welches es auch sei, bemüht sich, soweit es in seinen Kräften steht, in seinem Wesen zu verharren.**

Beweis: In der Tat sind die Einzeldinge Modi, welche die Attribute Gottes auf gewisse und bestimmte Art zum Ausdruck bringen ..., das heißt Dinge, welche die Macht Gottes zum Ausdruck bringen, durch die Gott auf gewisse und bestimmte Art ist und wirkt. Und ein Ding hat in sich selbst nichts, durch das es zerstört werden könnte, das heißt, das seine Existenz aufhöbe... Es ist im Gegenteil allem entgegengesetzt, was seine Existenz zerstören könnte, und es ist daher, soweit es an ihm liegt, bemüht, in seinem Sein zu verharren. Was zu beweisen war.

1672. Samuel Pufendorf, **De jure naturae et gentium libri octo.**

1673. **De officio hominis et civis juxta legem naturalem libri duo.**

Ein in Schweden lebender Deutscher nimmt das Werk auf und drückt der entstehenden Theorie seinen unauslöschlichen Stempel auf. Samuel Pufendorf ist der erste Professor für Naturrecht und Völkerrecht an der Universität Heidelberg. Im Jahre 1670 nimmt er die Einladung König Karls XI. von Schweden an, der ihm einen Lehrstuhl an der Universität Lund anbietet. Die Pflicht des Menschen und des Bürgers: wie überrascht uns dieser Titel zu jener Zeit! Er scheint um mindestens ein Jahrhundert verfrüht zu sein; hätte man uns gefragt, welcher Epoche er angehört, wir hätten ihn ohne Zweifel dem Vokabular der Französischen Revolution zugerechnet. Tatsächlich enthält das Buch eine Reihe von Ergebnissen, die sich forterbten und schließlich das Denken des folgenden Jahrhunderts beherrschen sollten. Zunächst die philosophische Abstraktion, die an die Stelle der Geschichte tritt, da wir nach Pufendorf „den ersten Menschen sozusagen als vom Himmel gefallen" betrachten können und „mit denselben Neigungen, welche die Menschen heute haben, wenn sie zur Welt kommen". — Ferner: die soziale Moral, da die Pflicht in einer menschlichen Handlungsweise besteht, die den Gesetzen, die uns dazu verpflichten, genau entspricht. — Drittens: den politischen Vertrag. Die zivilisierte Gesellschaft, die auf den Naturzustand durch die Mittel der Heirat, der Familie, der Bildung eines politischen Körpers folgt, beruht notwendigerweise auf Vereinbarungen: Die Individuen verpflichten sich, sich in einem einzigen politischen Körper zusammenzuschließen und alles, was ihre Sicherheit und ihren gemeinsamen Nutzen betrifft, gemeinsam zu regeln. Diejenigen, die mit der höchsten Autorität ausgestattet werden, verpflichten sich, mit Sorgfalt für die Sicherheit und den öffentlichen Nutzen zu wachen; und die anderen versprechen ihnen gleichzeitig einen treulichen Gehorsam.

Es gewinnt Gestalt und Kraft, das Naturrecht. Es verlangt nicht allein seinen Platz inmitten der kriegerischen Verwicklungen, es erobert ihn sich auch herrisch beim politischen Aufbau der Staaten. Es hat den Vorsitz im sozialen Leben: „das Gesetz der Natur entspricht so unveränderlich der geselligen und vernünftigen Natur, daß es ohne Beobachtung seiner Grundsätze unter den Menschen keine anständige und friedliche Gesellschaft geben könnte..." Pufendorf leugnet die göttliche Macht nicht, aber er verweist sie in eine andere Ebene. Es gibt die Ebene der reinen Vernunft und die der Offenbarung, also auch die Ebene des Naturrechtes und die der moralischen Theologie; die Ebene der Pflichten, die sich uns aufdrängen, weil die rechte, natürliche Vernunft sie uns als für die Aufrechterhaltung der menschlichen Gesellschaft im allgemeinen nötig erscheinen läßt, und die Ebene der Pflichten, die uns obliegen, weil Gott sie uns in der Heiligen Schrift anbefohlen hat. Und die Argumente, die er nach diesen Ausführungen bringt, um zu zeigen, daß diese Ebenen in keinem Gegensatz zueinander stehen und zusammenfallen können, beweisen gerade ihren tiefen Widerspruch. Die Theologie bezieht sich auf den Himmel, die natürliche Vernunft auf die Erde. Es beliebt Pufendorf allein die Erde zu betrachten: der Himmel erscheint ihm viel zu weit.

Die schwedischen Pfarrer begriffen nur zu wohl die Gefahr dieser Teilung oder — besser gesagt — dieser eingestandenen Vorliebe, und so erhob sich gegen den Theoretiker des Naturrechtes ein solcher Lärm, daß er die Unterstützung der weltlichen Macht nachsuchen mußte, um nicht aus seinem Amt gejagt zu werden. Aber er triumphierte trotzdem.

1672. Richard Cumberland, **De legibus naturae disquisitio philosophica.**

Das ist der Zuzug aus England, der Reverend Richard Cumberland, Doktor der Theologie und zukünftiger Bischof, widerlegt die abscheulichen Grundsätze eines Hobbes. Worauf sich stützen? Auf das Naturrecht, welches das absolute Gegenteil von der vom Verfasser des **Leviathan** gepriesenen Gewalt darstellt: „Alle natürlichen Gesetze lassen sich auf das eine zurückführen, daß man wohlwollend gegen alle vernünftigen Wesen sein soll..."

Später sollte es noch eine Unterstützung von ganz anderer Wirksamkeit gewähren, das ehrwürdige Land, in dem die politische Diskussion einen integrierenden Teil des geistigen, moralischen und religiösen Lebens der Nation ausmachte; das Land, wo das im Laufe des 17. Jahrhunderts unaufhörlich umkämpfte Königtum, gestürzt, wiederernichtet, wieder gestürzt und schließlich wiederhergestellt, aber dem Wesen nach abgewandelt, das Objekt von leidenschaftlichen Debatten war, an dem nicht nur Bürger und Edelleute, sowie Dichter und Philosophen, sondern auch die Könige selbst teilnahmen. Nur gehen die Dinge nicht so schnell; man muß ein wenig warten.

1685. **Die Aufhebung des Ediktes von Nantes.**

Aus jenem Frankreich, das sich außerhalb von Frankreich bildet, aus jenen im fremden Land entstandenen Flüchtlingslagern ertönen die Rufe zur Auflehnung. Gewißlich erachten sich nicht alle Reformierten nach der Verfolgung und dem Exil von ihrem Treueid gegenüber dem König entbunden. Sie lösen den Gewissenskonflikt, vor dem sie stehen, nicht alle auf die gleiche Art und Weise, da einige von ihnen fortfahren zu glauben, daß das göttliche Recht eine Gehorsamspflicht gegenüber dem Fürsten begründet, und die Fehler des Fürsten daher die Autorität des Königs von Gottes Gnaden nicht zu mindern vermögen. Aber andere sind darunter — und sie machen mehr Lärm —, die laut schreiend fordern, auf Gewalt solle man mit Gewalt antworten. Von 1686 bis 1689 schleudert Jurieu seine **Lettres pastorales aux fidèles qui gémissent sous la captivité de Babylone** in die Welt. Er verkündet darin das Recht zur Auflehnung: „Der Gebrauch des Schwertes des Fürsten erstreckt sich nicht auf die Gewissen." Ludwig XIV. hat sich, indem er das Schwert anwandte, um die Gewissen zu zwingen, außerhalb der Gesetze gestellt. Der Aufruhr ist nunmehr legitim.

Als er diese Behauptung liest, entrüstet sich Bossuet und widmet ihrer Widerlegung sein **Cinquième avertissement aux protestants sur les lettres du ministre Jurieu contre l'histoire des Variations (1689): Le fondement des empires renversé par ce ministre.** Herr Jurieu verbreitet „aufrührerische Grundsätze, die auf den Umsturz aller Reiche und auf die Herabwürdigung aller von Gott eingesetzten Mächte hinauslaufen". Fürwahr! die alte christliche Kirche erduldete die Verfolgung, ohne sich aufzulehnen. Die Protestanten selbst haben sich lange dagegen verwahrt, daß sie in Frankreich und England gegen die königliche Autorität rebelliert hätten; und heute erklärt Jurieu, man habe das Recht, seinen eigenen König und sein eigenes Land zu bekriegen! Dieser Geist des Aufruhrs ist abscheulich. „Ich mache mich anheischig, Euch zu beweisen, daß Eure Reformation unchristlich ist, weil sie ihren Fürsten und ihrem Vaterland nicht die Treue gehalten hat."

(SCHLUSS FOLGT)

# Wie kommen wir zu einem dauerhaften Frieden?

*Fortsetzung von Seite 1*

richten, die durch die Vielheit entstellt werden können.

Was ist zu tun, damit ein neuer keimender Krieg seinen Platz einer wahren Befriedung überläßt, die universell, gerecht und dauerhaft trotz aller Zerstörungen, allen Hungers und Eifersucht ist? Wie kann man den Drohungen eines vernichtenden Krieges entgehen? Vielleicht wäre es ein Weg, wenn man überall nach einer gerechten Verteilung der Güter sieht, die die Gewißheit eines Lebensunterhaltes für jeden garantiert; vielleicht dadurch, daß eine bewaffnete Macht geschaffen wird, die immer bereit ist, sich sogleich jedem Bedrohen des Friedens entgegen zu stellen. Diese Maßnahmen reichen nicht aus. Die Gefahr, die auf materiellem Gebiet schon groß ist, ist noch viel größer auf geistigem Gebiet. Die Aufrichtigkeit des Gewissens, die Freude an der Verständigung, und der gegenseitigen Hilfe, die Genugtuung, die den Verständigen und den der Sache des Friedens Ergebenen jene Sicherheit gibt, ihre Aufgabe getreulich erfüllt zu haben, gibt einer wahren Zivilisation jenes gegenseitige Vertrauen, das eines der sichersten Güter der Menschheit ist, die an die Zukunft glaubt.

Aber trotz der vielen augenblicklichen Einrichtungen und trotz der realen Hilfe fehlt dieses gegenseitige Vertrauen, und es gibt viel mehr oder weniger getarnte Gründe hierfür. Hinter Rücksichten und Versprechungen, die sich hinter den verschiedensten Abmachungen verbergen, findet sich oft ein parteiischer Egoismus, es sei denn, daß er sich nicht ausbreitet und nicht seine Kraft und seine imperialistischen Absichten zeigt. Dort, wo Hochmut und Herrschsucht die Oberhand haben, ist kein Verlaß auf Unterschriften oder die endgültige Auslegung eines Friedensvertrages. Das einzige, was dieses so notwendige Vertrauen hervorrufen könnte, wäre bei allen Völkern die Ehrlichkeit, das Gerechtigkeitsgefühl; eine Einstellung, die die Parteilichkeit überwindet. Sie wird aus Kraft oder Mißtrauen geboren. Gegenüber allen Kriegsverbrechen und allen parteilichen Passionen gilt es hauptsächlich die Aufrichtigkeit, die Ehrlichkeit, die Nächstenliebe und auch eine großzügige Menschlichkeit wieder zu aktivieren, die den Schmerz der anderen stärker empfindet und unter ihm mehr leidet als unter dem eigenen.

Zu dem Heldenmut des Krieges muß der Edelmut der arbeitenden Völker und ihrer klarblickenden Führer kommen, um einen gerechten und ehrlichen, einen klugen und dauerhaften Frieden zu sichern. Die ungeheure Lektion, deren Zeuge und Opfer wir wurden, muß uns dazu verhelfen, unsere Empörung über die Missetaten, unsere Entrüstung über die Qual der Unschuldigen, unsere Abscheu der Heuchelei und der Undankbarkeit zu überwinden.

Vielleicht nur um diesen Preis und durch ein ständiges Bemühen, solche Methoden und solche Gewohnheiten aus der Politik auszuschalten, können wir zu jener Ruhe gelangen, die wahrscheinlich von jedem angestrebt wird, der den Frieden wünscht, auch wenn er noch nicht die Notwendigkeit ganz begriff, das nicht für sich zu verlangen, was den anderen gegeben wurde. Das soziale Leben — in der Familie und in den Parteien — verlangt wie in der Natur eine gerechte Willfährigkeit. Man braucht dazu Geduld und Großzügigkeit, denn in der menschlichen Familie wie im Heim muß jeder seinen Teil beitragen. Leibnitz, der es liebte, Maximen aufzustellen, schrieb: „Wir müssen alle Menschen lieben!" Aber die Liebe erkennt man daran, daß man sich ehrlich über die Glückseligkeit des anderen freut.

# LA LEGENDE DES GENS

*(Suite de la première page)*

plus du contraire ; il s'agit d'une vérité de moment, dont on se sert pour faire une vérité de durée. Il s'agit d'un épisode dont on se sert pour fabriquer une destinée...

Ces inventions de l'observation quotienne et de la rêverie mêlées constituent l'écran même sur lequel se projettent nos vies, et les trois quarts du temps sans que nous y prenions garde. Il y a plus : nous collaborons de toute notre puissance fantaisiste à ces contes de bonne femme.

C'est sans doute qu'il y a là une loi de nature, et que nous ne pouvons exister qu'au milieu de personnages mi-réels et mi-conçus.

« Méfiez-vous d'un tel, vous dit-on à l'oreille. Il mange du savon, boit de l'eau de Cologne, pique avec des épingles les maîtres d'hôtel au passage, hypnotise les bibelots et hurle à la lune quand il voit des haricots blancs sur une table... N'invitez jamais le docteur Muchetruc, il a constamment besoin d'un million pour faire une banque, un journal, acheter une colonie... Quant à la petite Léontine Mystère, elle dit qu'elle rêve de brûler ses amants dans un séchoir électrique... » Ainsi s'établissent les réputations, non seulement dans ce Paris où les oreilles sont toujours affamées, où les curiosités particulières se tournent les pouces, mais au-delà des mers et dans tous les empires. Cela commence chez la concierge et finit au cinéma. Vous ne faites pas un pas qui ne vous conduise dans les vues de l'esprit. Tout se passe comme si les hommes ne se consolaient pas d'avoir rompu avec la mythologie, les sorcières et le marc de café. Ajoutez à cela qu'on ne vous laisse jamais en paix si vous êtes blanc comme lis et immobile comme une mare au fond de votre confort intime. Essayez de ne pas sortir de chez vous, et, quand vous sortez, ayez soin de ne point sortir votre langue. On dira aussitôt que vous fabriquez de la fausse monnaie ou que vous pataugez dans les vices impunis.

Or, cette ambiguïté est notre lot. Malade, enfermé dans une cellule, loin de votre patrie, on vous prêtera encore un autre train que celui que vous avez pris. Il me souvient d'avoir regardé une rue « prise à part » dans la fourmillière parisienne, des heures durant. D'avoir regardé cette rue comme un visage pourvu de front et d'oreilles. Ce n'était bientôt plus une rue, mais une ruche, une boîte à musique, une fosse d'orchestre.

Les persiennes bourdonnaient d'imagination frénétique ; les voûtes écoutaient, bouche ouverte ; il n'était pas une porte qui ne babillât. Rien, pas même la matière, ne voulait vivre dans l'ordre, avec passions controlées, sagesse ancienne et bien huilée, routines de grande classe. Il fallait contrefaire le réel, falsifier ce qui se voit et se palpe, imprimer des courbures.

La sainte hypocrisie se dresse au milieu de ce ravage de paroles. Et l'on serre fortement la main de celui qui se couvre de dettes, qui se ruine en limousines, entretient douze maîtresses et signe des chèques sans provision. Qui sait ? nous préférons peut-être ce personnage faux au vrai, même si nous nous efforçons de lire à travers le masque... Cela flatte nos accommodements avec cet univers occulte dans lequel nous cheminons mi-souriants, mi-tremblants...

Je sais comme tout le monde que Dieu, en fin de compte, reconnaît les siens, et vous-même, parfois, il vous arrive de songer qu'un tel ne passe pas tous les mois de l'année au café. Il vous arrive de trouer la légende ambiante, d'user de vos dons de double vue dans la vie opaque. Mais des fêlures demeurent sur le cristal, et vous n'aurez pas fait dix par que des doutes viendront assaillir vos tempes : « Et si, par hasard... ? » Nous sommes tous atteints de ce mal nommé l'imagination des jaloux et d'après lequel nous établissons le pour et le contre. Nous en arrivons vite à nous croire nous-mêmes sur la base du murmure général. Il faudrait une nouvelle guerre mondiale pour sortir de ce guêpier, et encore !

Il circule tant de bruits par la ville et par le monde que les distances deviennent folles qui nous séparent de l'exactitude rétablie... Ce ne sont que traites protestées, maladies honteuses, taxis abandonnés avec des ardoises importantes, propos qui n'ont jamais été tenus, bonnes intentions transformées en machiavélisme... et autres fariboles empoisonnées comme langue de vipère.

Ces opinions fausses sur les gens, les familles et les camarades sont difficiles à redresser. Mais c'est la petite histoire, et il faut en prendre son parti. Si encore les rumeurs étaient poétiques, nous serions tous heureux, enchantés, mais elles sont presque toujours malveillantes.

Un tel est comme ça, et voilà tout ! C'est le mensonge (en temps de guerre, bourrage de crâne) qui mène ce pauvre monde par le bout du nez.

L.-P. F.

## Was uns der Buchhändler zeigte:

Günther Weisenborn, „Historien der Zeit". Aufbau-Verlag Berlin W 8 1947.

In diesem 284 Seiten starken, schön gebundenen und gutausgestatteten Band sind die drei bekannten Bühnenstücke Weisenborns zusammengefaßt: das antikapitalistische Drama „Babel" (1945), das Schauspiel aus der Südsee „Die guten Feinde" (1937) mit Robert Koch im Mittelpunkt und das Drama aus der deutschen Widerstandsbewegung „Die Illegalen" (1945), niedergeschrieben als Denkmal der Schafottfront". „Babel" und „Die Illegalen" sind vor kurzem erst über deutsche Bühnen gegangen und haben Beifall und Kritik ausgelöst. Schwarz auf weiß treten die Stärken, aber auch die künstlerischen Schwächen der Stücke noch mehr hervor. Weisenborns Begabung drängt zum großen Volksstück hin. Aber er entgeht nicht immer der Gefahr, die damit verbunden sein kann, nämlich allzusehr zu vereinfachen und so gelegentlich, wie in „Babel", der Naivität zu erliegen. Neben solchen Entgleisungen der Thematik aber sollen die vielen starken und packenden Szenen nicht vergessen werden, die den echten Dramatiker ankündigen. K. B.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

# CEZANNE
## ET SA POSTERITE

Cézanne, Stillleben mit Zwiebeln. (Museum des Louvre).

**Wie in der Kunst, so auch in der Malerei sind es die Kinder, die sich ihre Eltern selber wählen.**

**Cézanne wird heute als der Vater der modernen Malerei angesehen. Sogar die Kubisten und eine große Anzahl der Abstrakten rechnen sich zu seinen Enkelkindern. Léon Degand beschäftigt sich mit diesem Thema.**

*CEZANNE paraît aujourd'hui au comble de la gloire posthume. Il est le père de toute la peinture moderne et, dans la plupart des milieux avertis, il serait indécent de mettre en doute cette paternité. D'autant plus qu'elle est revendiquée par la grosse majorité des peintres eux-mêmes. Car, en peinture, et en art, en général, ce sont les enfants qui se créent des parents, qui les choisissent à leur image, et leur imposent des obligations paternelles dont ces infortunés ancêtres seraient peut-être fort embarrassés. Imagine-t-on, en effet, la stupeur de Cézanne, s'il pouvait contempler les œuvres de deux familles de peintres, les Cubistes et un grand nombre d'Abstraits, respectivement ses enfants et ses petits-enfants ?*

* * *

*Non, Cézanne n'avait pas voulu cela. Et, de même que certains Cubistes, aujourd'hui plus que sexagénaires et fidèles aux découvertes de leur jeunesse et de leur maturité, ne peuvent reconnaître leur part de responsabilité dans les créations exclusivement non-figuratives de leurs cadets, de même il y a beaucoup de chance que Cézanne aurait refusé son patronage aux inventions des Cubistes qui lui vouent un culte.*

*Quelle était la situation au moment où Cézanne se mit en demeure de poursuivre son démon personnel ?*

*Les Impressionnistes venaient de procéder à une révolution radicale. Leurs devanciers, les Réalistes, les Naturalistes, vivaient de l'ambition de représenter les choses telles qu'elles sont. J'entends bien qu'ils ne prétendaient pas nous restituer le monde extérieur dans sa réalité métaphysique et absolue, puisque nul ne peut se vanter de la connaître, qu'ils se contentaient des apparences, et, même, d'une certaine idée, conventionnelle et courante que l'on se fait de ces apparences.*

*De plus, ils n'étaient pas sans sacrifier à des règles de composition et de convenance picturales sans quoi il ne saurait être de peinture, même académique. Il n'empêche qu'ils visaient à l'objectivité documentaire.*

*Les Impressionnistes renversèrent ce point de vue. Ils prirent nettement le parti de représenter les choses telles qu'on les voit et, se conformant à un précepte en honneur à leur époque, notamment en littérature (voyez le Symbolisme), ils comprirent qu'en suppléant les choses, on les montre de manière beaucoup plus saisissante.*

*Leur action porta sur la couleur. Ils devinèrent qu'en divisant le ton en ses composantes pures, on suggère beaucoup plus intensément le ton désiré, grâce au mélange optique. Claude Monet avait aperçu, à Londres, que certains blancs de Constable ne sont si éclatants que parce qu'ils sont nourris de mille nuances colorées.*

*Les Impressionnistes s'enivrèrent de cette aubaine, au point d'oublier que le tableau n'est pas seulement une bouleversante impression chromatique, mais aussi une construction bien charpentée et musclée. Ils n'en produisirent pas moins des chefs-d'œuvre, car, en art, il n'est pas d'erreurs de principe, il n'est que des réussites ou des échecs.*

*Cézanne prit conscience du caractère invertébré de la peinture de ses contemporains et il se fixa le programme suivant : faire de l'impressionnisme quelque chose d'aussi durable que l'art des musées. Ce sont ses propres termes.*

*Comme les Impressionnistes, et contrairement aux habitudes des Réalistes naturalistes, il s'en alla cultiver des impressions d'après nature, dans la nature, en faisant le mieux possible abstraction des conventions traditionnelles. Fidèle au principe de la peinture claire, introduit par les Impressionnistes, il réintégra cependant les bruns, que nos révolutionnaires avaient bannis par haine du bitume réaliste. Mais, au lieu de porter son attention exclusivement sur les jeux de la lumière, que traduit la seule couleur, il s'intéressa aussi aux jeux de la forme.*

*J'ai dit que la révolution des Impressionnistes résidait dans le fait qu'ils désiraient représenter les choses telles qu'on les voit. A l'objectivité des Réalistes ils substituaient donc la subjectivité du peintre, en toute franchise.*

*Cézanne suit leur mot d'ordre, puisque, à la subjectivité dans le domaine de la couleur, il joint la subjectivité dans celui de la forme. A une impression chromatique il ajoute une impression formelle. Malgré cette différence essentielle, Cézanne est donc bel et bien un Impressionniste, mais un Impressionniste plus complet, quoi qu'en aient dit certains théoriciens cubistes, enclins à ne voir en Cézanne que leur initiateur dans la construction des formes et non le peintre qui chouait sa « petite sensation », c'est-à-dire, sa petite impression.*

*Bien qu'il ait parlé de tout traiter par la sphère, le cône et le cylindre, du moins en principe, Cézanne visait surtout à révéler, par sa peinture, les lois géométriques qui, lui semblait-il, régissaient ses modèles. Ses déformations et sa perspective étaient sans doute affectives, comme l'a écrit André Lhote, mais orientées par l'expression fidèle du modèle qu'il avait sous les yeux. Et c'est d'un bon Impressionniste que le choix de ses couleurs, pour arbitraire qu'il paraît, ait toujours été justifié par la nécessité de reproduire la réalité des impressions reçues et celle de respecter les lois du chromatisme.*

*L'art de Cézanne reste donc tributaire des injonctions de la nature et de certaines lois de la physique. Cette limitation, il nous serait facile, aujourd'hui, de la mettre au compte de la timidité de Cézanne.*

*Il nous est cependant indispensable de ne pas la perdre de vue, car c'est elle qui sépare Cézanne de ses enfants Cubistes et, davantage encore, de ses petits-enfants Abstraits.*

*Cézanne, en se soumettant à sa « petite sensation », s'imaginait peut-être se conformer, mieux que ses prédécesseurs Réalistes et Impressionnistes, à un certain ordre commun, inscrit dans les natures mortes et les paysages qu'il dépeignait. Du moins, c'est ce que des commentateurs de son œuvre tendent à nous démontrer. Les Cubistes, au contraire s'entendirent plus se conformer qu'à un certain ordre plastique, auquel ils plièrent, sans scrupule, les données de la réalité du monde visible. Il y a un monde entre les deux.*

*Un monde d'intention, me fera-t-on observer. Cézanne aussi, en fait, pliait la réalité à une volonté plastique. Sans doute. Mais Cézanne tempérait sa passion de la plastique d'un désir irrépressible d'obéir à la réalité. Or, la situation est totalement inversée chez les Cubistes, du moins dans leurs œuvres les plus significatives et les plus audacieuses. Et de leur tendance à la plastique pure, tout un groupe de peintres a conclu à la possibilité, à la nécessité d'abandonner tout recours au monde extérieur : ce sont les Abstraits. Avec eux naît une peinture nouvelle. L'intention étoile donc déterminante.*

*On comprend pourquoi Cézanne l'impressionniste, l'homme qui peignait « d'après nature », serait plutôt gêné d'être l'ancêtre de ces peintres qui ne rêvent que d'inventer, même s'ils ne s'entendent pas entre eux.*

**Léon DEGAND.**

# Musique et musiciens français
## *aux semaines internationales de Lucerne*

**Lucerne, die schöne Stadt am Vierwaldstätter See, nahm eine durch den Krieg unterbrochene Tradition wieder auf: Seine Internationalen Kunstwochen. Charles Münch, der bekannte französische Dirigent, hob neben Furtwängler, Galliera, Ansermet und anderen den Taktstock, um französische Musik zu Gehör zu bringen. René Dumesnil erzählt Ihnen von dieser Festwoche.**

RENOUANT avec une tradition que la guerre, si elle ne l'avait pas interrompue, avait du moins affaiblie, Lucerne nous a donné cette année un festival dont la variété et la haute qualité ont obtenu le plus vif succès.

Il est fort difficile de composer des programmes satisfaisant les goûts d'un public international. Il est légitime certes d'y introduire des nouveautés ; mais si la nouveauté excite certains mélomanes, il est sûr que, sous toutes les latitudes, elle en met un plus grand nombre en défiance. Ce que la plupart des amateurs demandent, c'est d'applaudir des talents consacrés, c'est d'entendre des ouvrages connus, c'est de voir au pupitre des chefs d'orchestre d'universel renom, et, sur l'estrade, des solistes de réputation mondiale.

Cette saison, ce n'est pas la France qui a fourni les ouvrages nouveaux, mais l'Angleterre, et The Rape of Lucretia, tragédie lyrique, aussi, bien que Albert Herring, opéra bouffe, tous deux de M. Benjamin Britten, ont obtenu à Lucerne un véritable triomphe, absolument mérité aussi bien par la valeur des partitions que par l'excellence de l'interprétation et de la mise en scène.

Néanmoins, la musique française a tenu dans ces journées la part qui lui revient, grâce à MM. Charles Münch et Marcel Dupré, grâce aussi à M. Ernest Ansermet.

M. Charles Münch représentait donc la France dans cette sorte de tournoi où, tour à tour, MM. Alceo Galliera, Ernest Ansermet, Wilhelm Furtwängler, Paul Hindemith et Paul Sacher prirent la baguette. Il n'a nullement déçu l'attente de l'assistance remplissant jusque dans les couloirs l'énorme salle du Kunsthaus. Programme essentiellement romantique, avec l'ouverture d'Obéron de Weber, et la Symphonie Fantastique de Berlioz, et puis, exécuté en soliste par M. Brailowsky, le Concerto en mi bémol de Chopin. Ce que l'on attend en pareil cas d'un chef, c'est que, tout en mettant dans leur vraie lumière les œuvres qu'il dirige, il les marque de sa propre personnalité.

Exigence difficile ; bien peu savent se tenir dans les limites où le respect absolu de l'ouvrage, l'observation stricte des nuances et des mouvements voulus par l'auteur devraient les maintenir. Combien de chefs font d'une symphonie leur chose à eux, et se laissent entraîner à des déformations critiquables parce qu'elles dénaturent l'ouvrage ! M. Charles Münch a donné de la Fantastique une image dans laquelle Berlioz eût reconnu le reflet de ses tourments, de ses aspirations, toute l'ardeur et toute la passion, toute la mélancolie de son âme agitée.

Jamais opposition plus nette n'a été marquée entre la poésie idyllique et cependant enflammée des trois premières parties et la violence hallucinante des deux dernières ; jamais la Marche au supplice et le Songe d'une nuit de sabbat n'ont paru plus terrifiants. Les auditeurs ont acclamé longuement M. Charles Münch : ils garderont longtemps souvenir de cette longue joie que le chef sut communiquer à l'orchestre et qui, positivement, électrisa aussi bien le public que les exécutants.

Nul n'oubliera non plus le Prélude à l'Après-midi d'un Faune que M. Ernest Ansermet nous fit entendre deux jours plus tard. Toute la transparence, toutes les frissons de cette musique, tout son parfum subtil, tout l'art de Debussy, enfin, se dégageront d'une interprétation dont la netteté respectait pourtant le « flou » du coloris, et dont la rigueur se faisait poésie. Moments délicieux renouvelés d'ailleurs, l'instant d'après, mais d'une autre manière, avec le Pétrouchka d'Igor Stravinski.

C'est M. Marcel Dupré qui fut choisi par le comité des Sessions musicales pour représenter la France parmi les solistes engagés à Lucerne. Sur les orgues de la cathédrale, il joua en très grand artiste du Bach, du Mozart, du César Franck et une de ses compositions pour l'instrument dont il est, présentement, le plus illustre virtuose. Il n'eût été la calotte du Dieu, il eût été applaudi par une assistance enthousiaste.

Ainsi la France a tenu dans ces semaines de Lucerne la place qui revenait à sa musique ; et l'on peut ajouter que l'art français a été magnifiquement servi par des interprètes de choix.

**René DUMESNIL.**

Charles Münch dirigiert eine Probe der „Fantastique" von Berlioz.

# Zum 400. Geburtstag des Cervantes

*Fortsetzung von Seite 1*

Statthalterschaft des Sancho preist, der sein „Auge auf nichts als auf das Wohl seines Volkes" gewendet habe. Er schließt seine Elogie: „Ebenso hat die weise Welt ihre Helden, diese Verworfenen emporgebracht, wenn sie Taten ehrte und beklatschte, deren Infamie der Galgen gebührte. Seit ihrem Anbeginn war die Welt ein geduldiger Esel und sie wird bis ans Ende ihrer Tage ein Happelkopf bleiben —" Friedrich de la Motte-Fouqué hat einen interessanten Vergleich aufgestellt: „Der Geist, von welchem der unbeglückte Held besessen, könnte mit ebenso vielem Rechte als der Amor eines französischen Dichters, ich glaube, des Voltaire, uns zu rufen:

« Qui, que tu soi, voici
ton maître.
Il l'est, il le fut, ou doit l'être. »

* * *

Die Saturiertheit mit Ritterromanen war Angelpunkt für Cervantes Lebenswerk: der Don Quichote ist ein einzigartiges Hohngericht auf sie. Lebensweisheit und Weltanschauung im Don Quichote aber sind ureigener Cervantes. Man beobachte, welchen Sieg die reine Menschlichkeit bei frapplerender Abwechslung der Stilmittel feiert, von mittelalterlicher Romantik über klassisch erhabene Sprache der Sentenzen bis zur Schilderung alltäglicher Szenen, die in ihrer derben Ungezwungenheit als Vorläufer von Naturalismus und Realismus, ja, Surrealismus erscheinen, den Bogen spannend. Zweimal tritt jener Sanson Carasco als Mond- und Spiegelritter auf, um den Hidalgo von seinem folgenschweren Irrtum zu heilen, der ihm nichts als Schläge einträgt, was ihm endlich bei dem gebrochen Heimgekehrten gelingt, der erkennt, daß er durch die Lektüre verlogener Ritterromane auf das Terrain des Absurden, Lächerlichen geführt wurde, um mit der ethischen Lehre vom Ausgleich zwischen Ideal und Realität, Schein und Wirklichkeit entsühnt, erlöst und mit dieser Welt versöhnt zu sterben. Ein Abglanz von der Erkenntnis seines Herrn im ewigen Kampf zwischen Materialismus und Idealismus fällt auch auf Sancho...

* * *

Miguel Cervantes Saavedra kam im Herbst 1547 als viertes von sieben Kindern eines armen Wundarztes in Alcala de Henares zur Welt. Während sein genaues Geburtsdatum nicht zu ermitteln ist, steht als Tauftag der 9. Oktober fest. Er war gezwungen, als gemeiner Soldat in das Heer Don Juans d'Austria einzutreten. Nach Verlust der linken Hand in der Seeschlacht von Lepanto und fünfjährigen Schmachtens als Galeerensklave bei den Türken wurde er Salzsteuereinnehmer in Madrid, als solcher fälschlich der Unterschlagung angeklagt und mehrfach ins Gefängnis geworfen, wo er angeblich den ersten Teil des Don Quichote geschrieben haben soll. Er brachte ihm zwar hohen literarischen Ruhm. Gewinn indessen nur dem Verleger ein. Er mußte es erleben, daß ein Nachahmer den Abschluß seines Werks vor ihm herausbrachte. Sein zweiter Teil erschien erst, mit dem Plagiator abrechnend, 1615, nach der « Reise zum Parnaß » und einigen kleinen Theaterstücken in Lopescher Manier. Das Leben hat ihn bös zerzaust und arg enttäuscht. Er aber hat als ein Weltweiser seine Höhen und Niederungen zu meistern gewußt. „Die Zeit ist kurz, die Angst wächst, die Hoffnung schwindet", sollen die letzten Worte des Dichters gewesen sein, der am 23. 4. 1616 in Madrid an Wassersucht starb und von Mitgliedern des III. Ordens Sancti Francisci im Kloster der unbeschuhten Trinitarierinnen zu Grabe getragen wurde.

* * *

In der Einleitung seiner Novellen hat sich Cervantes mit leiser Ironie selbst abkonterfeit: „Der, den ihr hier sehet mit dem Adlergesicht, dem lichtbraunen Haar, der glatten, freien Stirn, den munteren Augen, der gebogenen, übrigens wohlproportionierten Nase, dem silbernen Kinnbart, der vor noch nicht zwanzig Jahren von Gold war, dem kleinen Mund, den nicht ansehnlichen Zähnen, sofern er derselben bloß sechs und diese in üblem Zustand und noch üblerer Stellung hat, da sie nicht zusammenhängen, der Mann mit dem mittelmäßigen, weder großen noch kleinen Körperwuchs, mit der lebhaften, eher weißen als braunen Farbe, etwas eingebogen in den Schultern und nicht sonderlich rasch auf den Füßen —".

Bevor er im reifen Alter die eigentliche Sphäre der Dichtung eroberte, hat er zahllose Versuche in fast allen Gattungen der Poesie gemacht, bis es ihm gelang, sich zur spezifischen Diktion des Epikers durchzuarbeiten; er hat mit letzt verschollenen Romanzen und lyrischen Gedichten zu den Epigonen Montemayors und Gil Polos gezählt. Sein Hirtenroman Galatea (1585) läßt in lyrischen Partien den Dichter bereits erkennen. Im Drama war er schlecht beraten: « Los Tratos de Argel », das seine eigenen Erlebnisse als Galeerensklave in Algier auf die Bühne bringt und die Tragödie « Numancia », von der noch unsere Romantiker schwärmten, sind neben acht kleinen Komödien und ebenso viel witzigen Zwischenspielen im Lopestil ziemlich vergessen. Sein letztes Werk, der Reiseroman « Persiles und Sigismunda » den er für sein bestes gehalten hat, ist eine ernsthafte Antithese des « Don Quichote », zum Vergleich mit diesem förmlich herausfordernd.

Unter den berühmten zwölf Novellen, deren Titel « Novelas ejemplares » Heinrich von Kleist mit « Moralische Novellen » übersetzen wollte, den ersten, die nach italienischem Vorbild in Spanien geschrieben wurden, sind wahre Meisterwerke künstlerischer Diktion und Weltkenntnis enthalten, obgleich es darin unter großen und kleinen Leuten, bei Hirten, Fischern, Maultiertreibern, Spitzbuben und Zigeunern, in Palästen, Kneipen und Spelunken, bei leichtsinnigen Studenten und kupplerischen Duennen, edlen Frauen und erschreckend faulen und raffinierten Weibsbildern, verrückten Gelehrten und korrupten Beamten menschlich-allzumenschlich zugeht, denn es sollten exemplarische Spiegelbilder sein. La Gitanilla, die Geschichte des Zigeunermädchens, wurde von Carl Maria von Weber in der « Preziosa » vertont. El Coloquio entre dos perros, Cipion y Berganzo, das launige philosophische Gespräch zwischen den beiden Wachthunden des Auferstehungshospitals in Madrid, die Novelle vom gläsernen Assessor (El Licendiaso Vidriera) mit der köstlichen Selbstnersiflage des Dichters sind einige der bekanntesten: in zwei anderen hat er sogar den Rahmen der Renaissance durch Vorstoß in Realismus gesprengt. Auch die Novelas gehören zur Weltliteratur.

* * *

An Epigonen hat es Cervantes nicht gemangelt. Wielands Feenmärchen « Don Sylvio von Rosalva » verrät deutliche Kongenialität mit dem Hidalgo, ebenso Musäus' Roman « Grandison der Zweite » und selbst E. T. A. Hoffmann knüpft, Wirklichkeit und Märchen mischend, an Cervantes an. Scribes « Leonadia » ist eine dramatisierte Cervantesnovelle.

Die Phantasie der Maler und Zeichner wurde von dem großen Kastilier in hohem Maße angeregt. Klassisch zu nennende Don-Quichote-Typen hat der Rokokomaler J. H. Fragonard geschaffen. Holzschnitte stammen von Johannot, Handzeichnungen von de Goya. Die schönsten Gemälde aber aus dem « Don Quichote », von denen einige den Louvre zieren, hat uns Honoré Daumier geschenkt.

**Karl KUSHNE.**

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

# G. W. PABST dreht den ersten großen österreichischen Film seit 1945

*Von unserem Sonderkorrespondenten J. LEP*

### Die Ateliers am Rosenhügel

ZU der Stunde, da es über den Ruinen Wiens Abend wird, erreichte ich die Ateliers am Rosenhügel, die am südlichen Ausgang der Stadt, — nur einen Steinwurf weit von der russischen Zonen-Grenze entfernt — liegen.

Die Nachkriegszeit hat es still werden lassen in den ausgedehnten Ateliers. Das lebhafte Leben und Treiben von ehemals ist nur noch in Erinnerung. Ich habe die Ateliers voller Leben gekannt, und finde sie jetzt kaum atmend wieder vor. Wenn sie auch während des Krieges von Bombenschäden verschont geblieben sind, so haben sie doch nach Beendigung des Krieges ihre Installationen verloren.

In dieser Nacht wird gedreht werden.

Die Dekorationen stehen unter dem Kreuzfeuer der Scheinwerfer. Sie stellen die schlichte Bauernstube eines Richters aus einem ungarischen Dorf dar. Eine niedrige Decke wird von dicken braunen Balken gestützt. Neben einem schweren Tisch steht ein Sessel. Weiter befindet

Ernst Deutsch, der die Rolle des Schatz spielt.

sich in dem Raum eine Standuhr und unter dem Schutz eines Kruzifixes steht in der Ecke ein hohes, von scharlachroten Daunenbetten überladenes Bett.

Durch die engen Fenster der Stube fällt ein Streifen des vollen Mittagslichtes auf den Fußboden. Eine Handvoll geduldig wartender Figuren stehen umher. Es sind Ungarn und Ungarinnen in ihren Kostümen.

### Der Spielleiter

G. W. Pabst ist kein Unbekannter für die Franzosen, die sich der Filme erinnern, die er in Paris und Nizza drehte. 1931 stellte er « Die Dreigroschen-Oper » her und im gleichen Jahr « La Grande Illusion » (Die große Illusion) von Jean Renoir.

Maria Eis, vom Burgtheater, in der Rolle der Suzanne, der Mutter Esthers.

1933 drehte Pabst zwei große Filme: « Atlantide » (Atlantis) und « Don Quichotte » mit Chaliapine.

### Im Dienste einer „Idee"

Nachdem Willy Forst, der « Bel Ami », den Film verlassen hat, um Produzent zu werden (und jetzt englisches Kapital sucht), macht sich Pabst für die Wien-Film-Gesellschaft nach jahrelangem Schweigen in den Ateliers des Rosenhügels ruhig an die Arbeit. Russen und Amerikaner teilen sich in diese Ateliers.

Alle Pabst-Filme — er hat auch den ersten Greta Garbo-Film gedreht — « La Rue sans Joie » (Die freudlose Straße) und den letzten Film des großen Stars des stummen Films — Asta Nielsen —, dienen einer „Idee".

Sie sind getragen von diesem menschlichen Bestreben, großzügig zu sein.

Seit zwölf Jahren schon trägt Pabst die Idee seines neuen Filmes in sich.

Ich will, so erklärte er mir, das bekämpfen, was der Antisemitismus armseliges an sich hat. Ich will den ungesunden Eindruck bekämpfen, den « Jud Süß » in der Erinnerung zurückgelassen hat.

* * *

Pabst drückt sich in korrektem Französisch aus.

Es ist der erste Film, den er seit Kriegsende unter außerordentlich mühsamen Bedingungen dreht. Von dem Filmband, das die Russen nur Meter für Meter abgeben, und das mit Dollar bezahlt werden muß, bis zum Hammer, um Nägel einzuschlagen, fehlt alles.

Aus dem „nichts" wird der österreichische Film, dem es sogar an Darstellern fehlt, wiedergeboren.

Nachdem vor dem Kriege jährlich einige dreißig Filme in den Wiener Ateliers entstanden, sind nach der Befreiung erst vier herausgebracht worden, die nur einen begrenzten Erfolg beim Publikum gehabt haben.

### Gerechtigkeitssinn

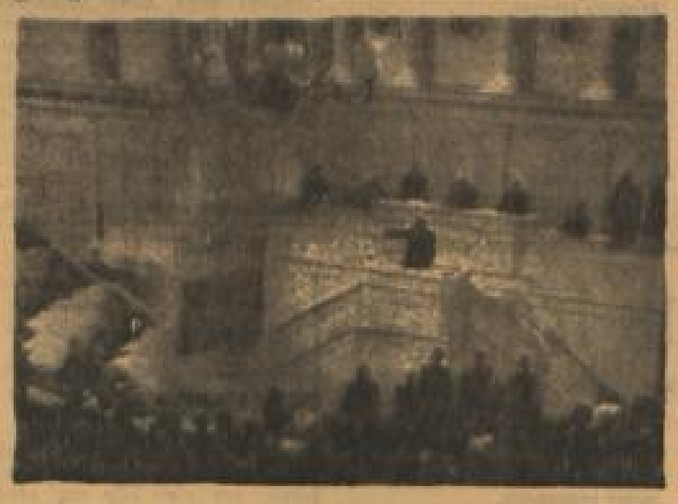
Die Geschichte dieses Filmes ist wahr.

Sie behandelt einen aufsehenerregenden Prozeß, der in dem Dorf Tisza-Eszlar in Ungarn von 1882 bis 1883 stattgefunden vorrief, wie dies später in Frankreich bei der Affäre « Dreyfus » der Fall war.

Damals, so bemerkte Pabst, hat der große Zola gesagt, daß er, wenn dieser Prozeß nicht stattgefunden hätte, in seiner « Affäre » zu keiner Stellungnahme hätte kommen können.

Es ist die tragische Episode ungarischer Juden, die des Mordes, hat, und der bei der Oeffentlichkeit ein ähnliches Aufsehen herdes an einem jungen Mädchen angeklagt sind, eines Mordes,

Rosa Hafenbröll, Agiesja — die Heldin des Dramas, Esther — und Ernst Deutsch, der des Mordes an Esther angeklagt ist.



Eine Szene des Prozesses, der sich im Ungarischen Parlament abspielt. Auf der Tribüne der Schauspieler Heinz Moog.

den sie begangen hätten, um einem Ritus ihrer Religion nachzukommen. Die naive Anzeige eines Kindes löst den Prozeß aus.

— Ich habe dieses Thema gerechtigkeitssinn über den Haß siegt. Außerdem lege ich Wert darauf, daß dieser Film die Wiedergeburt des österreichischen Films kennzeichnet, und daß er uns die Türen des Auslandes öffnet.

Der Titel des Films steht noch nicht fest. Im Augenblick nennen wir ihn « Der Prozeß ».

— Wie lange braucht er, um fertiggestellt zu werden?

— Das kann ich nicht sagen. Elektrischer Strom fehlt uns zu häufig. Stellen Sie sich vor, in sechs Tagen habe ich nur zwei Stunden gedreht! Aber ich hoffe, daß ich ihn noch vor dem Herbst beenden kann, damit die Premiere im Oktober in London stattfinden kann.

### Pabst schneidet!

Die Zeit vergeht. Die Darsteller sind an ihren Plätzen. Die Scheinwerfer sind eingestellt. Der Chef-Operateur hat die aufzunehmende Szene abgesteckt. Das script girl ist beiseite getreten.

Pabst entschuldigt sich und geht zur Kamera, visiert, stellt sie auf drei Meter ein, richtet sich befriedigt wieder auf und gibt eine Anweisung.

Dann leuchten die Scheinwerfer auf und Stille tritt ein.

Durch die Tür im Hintergrund stürzt ein korpulenter Mann heraus, der auf seinen Armen ein kleines Kind trägt. Aufgeregte Frauen scheinen sie im Innern des Zimmers zurückhalten zu wollen. Das Kind protestiert dagegen. Die Frauen stimmen ihm zu. Der Mann fordert Ruhe...

### Schneiden!

Diese kurze, lärmende Szene kennzeichnet das filmische Ende der schweren Beschuldigung, durch die das Kind die Juden belastet.

Pabst läßt die Szene zwei-, drei-, viermal wiederholen. Er gibt jedem Schauspieler einen Rat, ändert eine Geste, eine Stellung oder fordert eine mattere Beleuchtung. Man fühlt, daß er völlig von dem Gedanken an diese Aufnahme erfüllt ist.

* * *

In einer Drehpause nimmt mich Pabst in das im Freigelände rekonstruierte ungarische Dorf mit. Weiße und niedrige Häuser im Abendlicht. Die Illusion ist vollständig.

Dann besichtigen wir die große Kulisse des ungarischen Parlamentes, in dem die aufregenden Debatten des Prozesses stattgefunden haben.

Als wir zurückkehren, erklärte mir Pabst voll Eifer:

— Um das Drehbuch für den « Prozeß » schreiben zu lassen, habe ich mich an den einzigen Wiener Schriftsteller gewandt, den ich für fähig halte, die Dialoge zu schreiben. Es ist Rudolph Brunngraber, dessen in 18 Sprachen übersetzte Werke von den Nazis verboten wurden. Er ist Soziologe und Politiker gleichzeitig. In 4 Wochen hat er das Drehbuch geschrieben, das hunderteilf Rollen vorsieht, die von den besten Schauspielern des Burgtheaters gespielt werden.

### Der Drehbuchschreiber

— Meine Zusammenarbeit mit Pabst, so sagte mir Rudolph Brunngraber, ist vollkommen von gegenseitigem Vertrauen getragen. Trotz aller materieller Schwierigkeiten, auf die wir gestoßen sind, erwarten wir sehr viel von diesem Film, der bereits sowohl in Oesterreich als auch im Ausland stark kritisiert wird und der, dessen sind wir sicher, eine lebhafte Reaktion hervorrufen wird.

Der Spielleiter G. W. Pabst in seiner Wiener Wohnung

Manche beanstanden, daß es noch zu zeitig sei, um ein solches Thema aufzugreifen. Was die Kommunisten anbetrifft, so billigen sie es, da sie dieses Werk als einen „fortschrittlichen" Film betrachten, aber sie machen ihm den Vorwurf, daß er die leidenden Juden ohne Helden darstellt.

— Wir wollen unserem Werk, so erklärte Brunngraber, keinen politischen Sinn geben. Wir stellen uns lediglich auf den menschlichen Standpunkt. Unser Wunsch ist es, das Gerechtigkeitsgefühl hervorzuheben, das jedem Menschen eigen sein sollte.

* * *

Pabst läßt die Szene von neuem wiederholen, beanstandet ein zu grelles Licht auf den

Die beiden Brüder Samuel und Moritz, Söhne von Schatz. Die unüberlegten Worte des jüngeren von ihnen löst den Prozeß aus.

Gesichtern der Bäuerinnen, die da anklagen, dann ... Stille, Mikrophon ..., es wird gedreht.

Pabst lächelt befriedigt; dann kommt er zu mir, um mir gegenüber seine Freude darüber zum Ausdruck zu bringen, daß er als Darsteller Ewald Balser, Hermann Thimig, Maria Eis und Heinz Moog vom Wiener Burgtheater gewinnen konnte.

Bevor ich ihn verlasse, versichert er mir, daß er mit großem Interesse und Bewunderung unseren französischen Filmen folgt, und daß er hofft, daß Frankreich den Willen zur Wiedergeburt des österreichischen Filmes unterstützen wird.

— An Stelle eines Abschiedsgrußes bemerkt er: „Der Weg zwischen Euch und uns ist so kurz."

# PHOTOGENIE DE PARIS

*(Suite de la première page)*

la gentillesse du paysage parisien, jusque dans les quartiers les plus prosaïques. **Sous les toits de Paris**, un des premiers grands films parlants, est aussi un des plus émouvants tableaux du Paris tendre et gouailleur, de ses chansons en plein vent, de ses réverbères, de ses trains de banlieue. Dans **le Million**, c'est surtout la pittoresque faune des quartiers parisiens, depuis les commerçants en grande blouse jusqu'au chauffeur goguenard et bon enfant. Dans **Quatorze Juillet**, c'est de nouveau le Paris des fêtes populaires, ses lampions, ses bals en plein air, ses « bistros », ses inquiétantes personnages à casquette.

On retrouve, transposée dans le domaine de 1900, la féerie de René Clair, au cours des tableaux du **Silence est d'Or**. Ici, comme dans ses œuvres précédentes, la cocasserie de certains aspects de la vie parisienne se tempère d'une grande légèreté, d'un humour délicat, qui sont l'apanage du grand metteur en scène. Ce n'est jamais un tableau réaliste qu'il nous offre, mais une sorte de poème léger et mélancolique : ce Paris de René Clair, depuis ses films muets jusqu'au **Silence est d'Or** est, au cinéma, ce que les jardins merveilleux de Watteau sont dans l'histoire de la peinture.

On retrouve cette délicatesse poétique de touche dans un très beau fragment d'un film trop peu connu d'Abel Gance, **Paradis Perdu**, qui nous montrait un quatorze juillet du Paris d'avant l'autre guerre.

Selon leur caractère, les réalisateurs français ont saisi l'aspect tragique de la capitale, sa misère, son aspect prolétarien ; ou bien, ce qu'on pourrait appeler, comme les surréalistes, « le merveilleux quotidien » de la grande ville, sa beauté mythologique dont Louis Aragon esquissa les traits dans son fameux livre, **Le Paysan de Paris**.

L'originalité de Marcel Carné et de son co-équipier, Jacques Prévert, est d'avoir eu unir à une peinture dure et crue de Paris, du Paris humble et misérable, une sorte de lyrisme qui transfigure la ville et donne à ses quartiers les plus sordides une beauté irréelle. On se souvient d'**Hôtel du Nord**, du **Jour se lève**. Mais ceci est encore plus sensible dans le documentaire (photographié par Eli Lotar) **Aubervilliers**, et surtout dans **Les Portes de la Nuit**. Les bords de la Seine, les rues noires, le métro Barbès-Rochechouart avec ses grilles ; tout prend un aspect d'irréalité et de grandeur, et c'est ce qui fait que le personnage étrange du Destin n'est pas déplacé dans ce décor ; il s'agit bien en effet d'un décor. Pour faire un Paris à la fois plus poétique et plus vrai que Paris, le metteur en scène a tenu à reconstituer en studio certains quartiers. C'est là une question épineuse. D'autres réalisateurs préfèrent tourner en pleine ville. Il est vrai que ce sont ceux qui s'attachent à rendre l'aspect véridique, l'aspect de chaque jour de la vie.

Citons parmi eux Jean Renoir, dont un film très attachant respire l'odeur des quartiers laborieux, **Le Crime de Monsieur Lange**. Citons Louis Daquin qui, après nous avoir montré le paysage de Passy et du Champ de Mars dans **Madame et le Mort**, nous fera voir la prison de la Roquette dans **Les Frères Bouquinquant**. Citons Georges Lacombe, l'auteur d'un documentaire aujourd'hui classique sur **la Zone**, et qui nous fit, lui aussi, sentir l'asphalte parisien dans **Les Musiciens du Ciel**, ce film sobre et dépouillé, qui nous menait sur les traces de l'armée du Salut, dans les quartiers misérables.

Dans ce registre, comment ne pas mentionner **L'Enfer des Anges**, de Christian-Jaque, lourd de la misère suffocante des quartiers déshérités, et baigné par une Seine inquiétante et maussade? L'aspect prolétarien de la capitale, sa misère tragique (qui avait inspiré déjà l'admirable **Crainquebille**, de Jacques Feyder), ont donc, nous le voyons, souvent tenté les réalisateurs français. Mais le Paris mondain et aristocratique, créant cette ambiance qui se reflète jusque dans sa littérature, on le trouve aussi, fidèlement retracé, dans quelques films célèbres : le **Falbalas** de Jacques Becker, à travers cette histoire d'un grand couturier, n'est-ce pas une synthèse de la vie luxueuse, brillante, un peu frivole qui s'épanouit autour de l'Etoile ou de l'Opéra ? **Les Dames du Bois de Boulogne** de Robert Bresson, n'est-ce pas le reflet d'un Paris somptueux et découvert, dont la brillante paresse peut se consacrer aux complications psychologiques ?

Et nous oublions le Paris fantaisiste et burlesque de **La Nuit Fantastique**, celui d'**Orage**, sombre et tragique, celui, si plein de détresse d'un des premiers films de Jean Grémillon, **La petite Lise**. Souvent, la ville nous apparaît, au cours d'une histoire, rapidement, dans un éclair : c'en est assez pour reconnaître la saveur unique, le mordant de son climat moral.

Quels nouveaux aspects de cette réalité toujours à découvrir nous apporteront **Quai des Orfèvres** de Georges Clouzot, **Antoine et Antoinette** de Jacques Becker ? Le premier nous révélera l'univers mystérieux de la Police judiciaire — cité dans la Cité — ce sera une sorte d'eau-forte d'une des zones les plus impressionnantes de la topographie parisienne. Le second nous introduira dans le monde laborieux d'un grand magasin : là aussi, dans ce bourdonnement fiévreux, vit le cœur de Paris, composé d'une foule d'existences qui, le soir, sont rendues à leur simplicité, à leur anonymat.

Voilà deux nouvelles études qui seront offertes bientôt aux spectateurs. La grande fresque reste à composer : quelque chose qui serait, au cinéma, l'équivalent de l'œuvre de Zola, ou des **Hommes de bonne volonté** de Jules Romains. Une grande symphonie visuelle consacrée aux cent aspects de Paris et à sa mystérieuse unité tentera sans doute un jour quelque artisan du Cinéma français.

**H. A.**

## Film-Notizen

IN MEMORIAM

Am 7. Oktober vor 10 Jahren starb Renate Müller. Die erst 31jährige Künstlerin zählte zu den international bekanntesten und bedeutendsten Darstellerinnen des deutschen Films. In England wurde sie durch ihren Film „Privatsekretärin" („Sunshine Susie") so populär, daß jetzt der Regisseur Herbert Wilcox in seinem Film „Renate" das bewegte Lebensbild der großen Schauspielerin zeichnen will, um ihr damit ein filmisches Denkmal zu setzen.

DER HEILIGE VINCENTIUS

Maurice Cloche, der Regisseur des großen französischen Films „Monsieur Vincent" hatte bei seiner Arbeit, das bewegte Leben des Heiligen Vincentius de Paul als großes historisches Fresco zu verfilmen, auf äußerst umfangreiches Quellenmaterial, das von kirchlichen und öffentlichen Stellen beschafft wurde.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg