

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Nouvelles de France. Deutsche Ausgabe. 1947-1948 1947

(5.10.1947) Sonntags-Beilage

Nouvelles de France

Sonntag
5.
Oktober
1947

Das „Für“ und „Wider“ des Publikums

Von Jules Romains, Mitglied der Académie Française

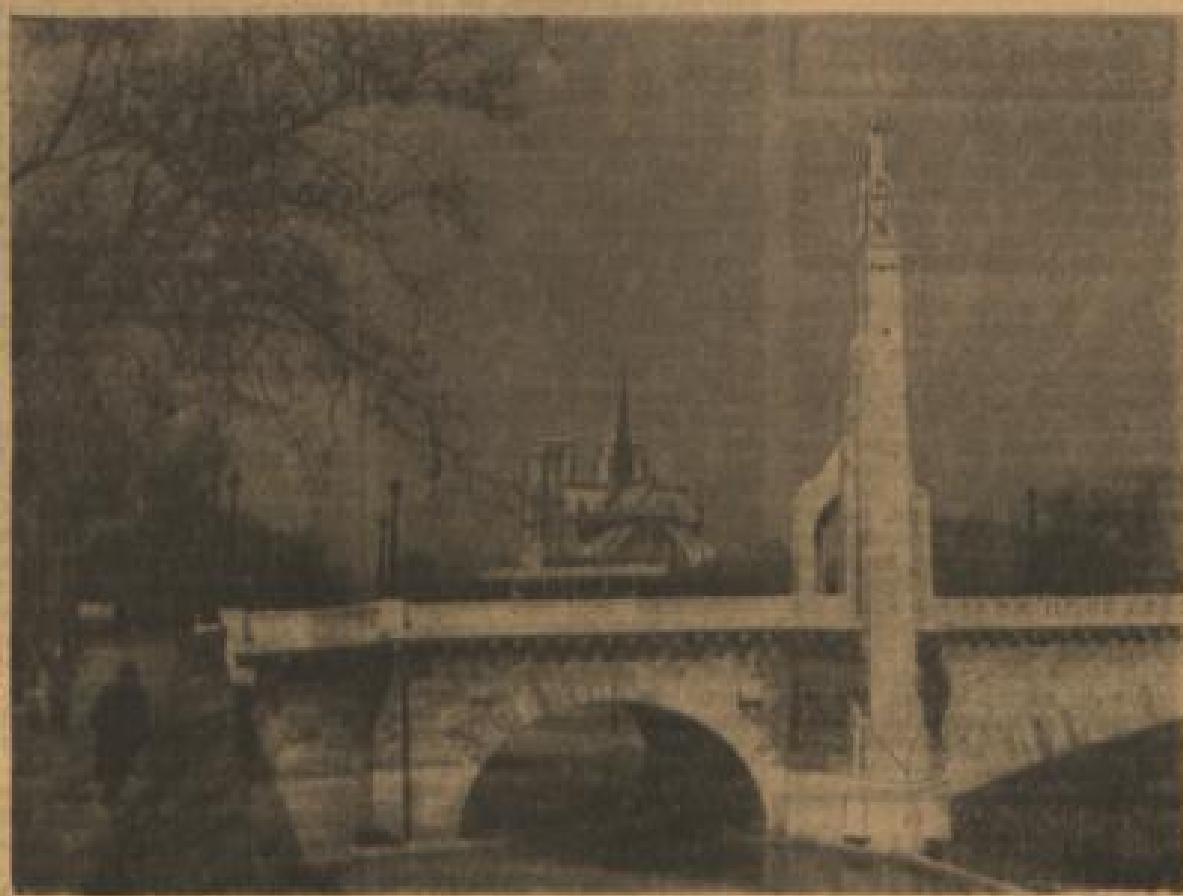
DER literarische und künstlerische Ausdruck eines Zeitalters ist gewissermaßen ein kollektives Werk — das ist seit langem bekannt. Genau genommen, genügt es nicht, die Stellung bekannt zu geben, die zweit- oder drittrangige Autoren bei dem Erscheinen repräsentativer Meisterwerke einnehmen mögen; durch ihre Versuche und ihre Experimentieren nach gewissen Richtungen hin, gelingt es diesen Künstlern, die Schöpfungen hervorzubringen, die sie auf Suche nach Besseren hinter sich lassen. Das Publikum spielt daselbst seine Rolle, und zwar eine wirksame und manchmal sogar entscheidende Rolle.

Man hat dieses oft als ein ausschließlich passives Milieu beschrieben; man hat ihm suggeriert, daß es dies sei. Man hat ihm geradezu geraten, sich so wenig Gewissen wie möglich aus dieser Passivität zu machen und diese vielmehr in vollendete Gefügigkeit umzuwandeln. Denn, wenn das Publikum nicht auf sich selbst achtet, könnte es den Hang haben, aus seiner Passivität heraus eine Kraft schädigender Opposition zu entwickeln, die allem, was neu und gewagt ist, feindlich gegenübersteht. Man hat ihm die unzähligen und schwerwiegenden Fehler in Erinnerung gebracht, die es in der Vergangenheit bereits begangen hat. Man hat ihm die großen Männer vorgehalten, die es in die Finsternis und ins Elend verstoßen, die Genies, die es entmündigt hat; somit hat es auch der Verbreitung ihrer Werke hindernd im Wege gestanden und das Sichentfallen des künstlerischen Stils der Autoren verhindert. Eine Anerkennung dieser Fehler und die damit verbundene Verantwortung wäre schon eine Art Einsicht dafür, daß diese angebliche Passivität nicht den harmlosen Charakter einer Neutralität trägt. Aber, ist es denn notwendig, zu der Schlussfolgerung zu gelangen, und sich schnellstens darauf festzulegen, daß der ganze Fortschritt, den ein Publikum zu erzielen vermöge, darin besteht, in weitgehendstem Maße gefügig zu werden? Würde dasjenige ein ideales Publikum sein, das sich damit zufrieden gibt, die autoritären Stimmen zu hören, und das sich niemals erlauben würde, eine eigene Meinung zu haben — oder das gegebene Gebot zugleich bewundernd als auch verachtend würdigt?

Bevor man sich mit diesen Fragen beschäftigt, wäre es vielleicht besser, sich genauer über die öffentlichen Vorgänge zu unterrichten. Tatsache ist, daß das Publikum sich in gewissen Fällen auf Grund bestimmter Gegebenheiten mit einer Hartnäckigkeit getäuscht hat, die uns wenig entschuldigbar erscheint.

Weiter ist es wahr, daß zu bestimmten Zeiten diese Versehen sich so sehr gehäuft haben, daß hinsichtlich des Erfolges ständig und in der Hauptsache mittelmäßige Werke bevorzugt wurden, die im Laufe der Zeit sich als wertlos und gefälschte Meisterwerke entpuppten. Aber, ist das denn immer so gewesen? Nein, denn für das Gegenteil sprechen zahlreiche Beispiele. Um auf gut Glück einige davon anzuführen, könnte man sich die Frage stellen, ob das Publikum Althens der Zeiten eines Perikles es nicht verstanden hat, den gleichen Genies den ihnen gebührenden Platz einzuräumen, der diesen seitdem von der gesamten sie bewundernden Welt zuerkannt wurde. Ist es weiterhin nur Zufall gewesen, daß das Publikum der italienischen Renaissance die Namen Dante, Petrarca, Boccaccio, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Raphael, unter vielen anderen, ausgewählt hat, deren Klassifizierung wir hätten abändern können, aber deren Erstarrigkeit in der Gesamtheit nicht zu bestrafen war?

FORTSETZUNG SEITE 2



PARIS

Paris ist — nach einem Wort von Balzac — eine weibliche Stadt. So wird sie in der Betrachtung niemals Objekt sein, sondern immer eine eigenwillige Persönlichkeit.

DE tout temps, Paris a constitué un « sujet », une matière sur laquelle on compose, on écrit, on parle, selon l'exacte définition. Cet indépassable fonds a été exploité depuis des siècles par la poésie et le roman, puis par l'opé-

EN TANT

ra et la peinture. De nos jours le reportage, l'opérette et le cinéma se sont emparés de la question; ce sont eux qui la traitent le plus souvent et de la façon la plus variée, mais il reste toujours quelque chose à dire, quelque chose à découvrir, et tout nouveau spectacle sur Paris excite la curiosité et dure sur les affiches, qu'il

s'agisse d'un film de René Clair ou d'une revue de music-hall, celle-ci et celui-là finissent, sous forme de chanson populaire, dans les quartiers mêmes où ils sont nés. Et le cycle se referme. Tout sort de Paris et y retourne, pourrait-on dire en paraphrasant le mot de Rodin. Quel est le secret de cette inspiration, de cette substance qui se renouvelle d'elle-même?

Lorsque, dans la Couline Botte, Mlle Olympie Bijou montre au baron Hulot le « visage sublime que Raphaëla trouva pour ses vierges », Balzac s'écria que l'on vit « entrer un de ces vivants chefs-d'œuvre que Paris seul au monde peut fabriquer, à cause de l'incessant concubinage du luxe et de la misère, du vice et de l'honnêteté, du désir réprimé et de la tentation renaissante, qui rend cette ville l'héritière des Ninives, des Babylones et de la Rome impériale ».

Ainsi songeant aux puissances de Paris, chères à Jules Romains, Balzac voyait « des fem-

QUE SUIET

mes dans l'affaire » comme en verront plus tard, quand ils auront à expliquer à leur tour le char-

Zum 4. Oktober:

Der zeitlose Gotthelf Zur 150. Wiederkehr seines Geburtstages

IM allgemeinen wird der evangelisch-reformierte Schweizer Pfarrer Albert Bitzias, der den Lesern in aller Welt nur unter dem Pseudonym Jeremias Gotthelf ein Begriff ist, als „Shakespeare der Dorfgeschichte“ angesprochen, wie ihn W. H. Riehl im Gegensatz zu seinem Zeitgenossen Gottfried Keller, dem Paul Heyse den Ehrentitel „Shakespeare der Novelle“ verlieh, zuerst genannt hat. Das ist ein Irrtum. Der große Menschenfreund und Pädagoge Heinrich Pestalozzi hat mit seinem berühmten und für das Wohl der Armen seiner Heimat so bedeutsamen Buch „Lienhard und Gertrud“ die erste tendenziöse Dorfgeschichte vor denen Zschokkes, Gotthelfs, Auerbachs und Immermanns („Oberhof“) geschrieben. Gotthelf hat im Jahre 1826 den greisen Pestalozzi noch persönlich begrüßen können, der ihm zeitweilig in Tat und Wort das einzige Vorbild geblieben ist.

Der Geburtsort Murten, hart an der französisch-deutschen Sprachschleife im Kanton Bern gelegen, bleibt Symbol für seine Mittlerchaft zwischen zwei Kulturen. Er wurde (in seiner Modespoche um die Mitte des

vorigen Jahrhunderts, als er der Autor mit den höchsten Honoraren in Europa war) und wird (nach der durch die Gotthelfforschung ausgelösten Renaissance kurz vor dem zweiten Weltkrieg) in Frankreich nicht weniger geschätzt und gelesen, als in Deutschland; in der

Von Karl Kuehne

Schweiz ist er der Lieblingsdichter vor Keller und C. F. Meyer bis heute geblieben.

Kein Zufall ist es, daß zwei Franzosen seine Wegbereiter waren. Den Essay des einen über ihn hat er noch persönlich zu Gesicht bekommen und war darüber in seiner skurrilen Eingespinntheit mehr verwundert als geschmeichelt. Ich meine die Studie, die der Sorbonne-Gelehrte Saint-René Taillandier, als Literatur-Professor in Straßburg und späteres Mitglied der Französischen Akademie, Verfasser mehrerer grundlegender Werke über deutsche Literatur, in der „Revue des deux Mondes“ veröffentlicht hat. Er trifft den Nagel auf den Kopf, wenn er Gotthelf als den „ro-

manier populairer de la Suisse allemande“ feiert, den sozialen Ankläger, der mit seinem Lebenswerk, dem Erziehungsroman „Uli der Knecht“ und dessen läuternder Fortsetzung „Uli der Pächter“, über Jean Jacques Rousseaus um das gleiche Problem der Erziehungsreform ringenden „Emile“ hinausgestoßen ist. „Il possède un vif et audacieux sentiment de l'art, et c'est avec une sorte de gaieté vaillante, c'est avec l'allégresse d'un bon ouvrier qu'il se met au travail. Il se créera un langage à lui, sain, vigoureux, robuste, et même aux endroits les plus graves, animé toujours de je ne sais quelle franche et joyeuse humeur. D'un côté, la réalité la plus franche; de l'autre, le plus pur et le plus sublime idéal, voilà les compositions de M. Jérémie Gotthelf!“

Das erste grundlegende Werk hat Gabriel Muret über den Schweizer verfaßt: „Jeremias Gotthelf, sa vie et ses œuvres“ (1912). Es ist auch in deutsch erschienen, nachdem der Verfasser über die Sprache Gotthelfs sogar seine Doktordissert-

FORTSETZUNG SEITE 2

me de Paris, Anatole France, puis Léon-Paul Fargue. Il est certain que Paris est une ville féminine, c'est-à-dire qu'elle jette le trouble le trouble, comme une silhouette aperçue, un parfum qui s'incline, un joli visage que l'on voudrait revoir, mais il y a bien autre chose, et les premiers poètes de la capitale, ceux dont les vers nombreux nous ont été conservés, s'étaient déjà posé la question.

Les quartiers les plus connus interviennent dans les ballades de Villon et de Gringore; Roussard nomme Montmartre dans un de ses sonnets. Depuis, il n'en est pas un qui ne se soit adressé intimement ou solennellement à la Ville et ces sortes de déclarations d'amour vont de l'époque de Louis XI, si admirablement perdue à jour par Victor Hugo, jusqu'aux poèmes de Louis Aragon.

Il faut cependant mettre à part deux opinions, qui expliquent un des aspects de l'attraction parisienne; ces deux vers d'Auguste Vauquerie, disciple éperdu de Victor Hugo:

„La Ville à qui tout grand [artiste] Célèbre ailleurs s'en vient de [mander s'il existe]

„Mais surtout ceux de Corneille: Paris semble à mes yeux un [pays de romans]

Toute une ville entière avec [pompe bâtie]

„Semble d'un vieux fossé par [miracle sorti] Et nous fait présumer, à son [superbes toits] Que tous ses habitants sont [des dieux ou des rois].

Il y a évidemment des milliers d'autres vers, autant qu'il y a de chansons, sinon de maisons, mais il importe de retenir que Paris est un pays de romans. Corneille n'est pas le seul, ni même le premier à s'en être aperçu; du moins il a su le dire simplement. L'attrait magique de Paris et son pouvoir sur toutes les classes de la société viennent essentiellement de ce que l'on peut y vivre un ou plusieurs romans.

Tout y est de ce que l'on trouve dans les livres et les films: la splendeur monumentale, les personnages, les contrastes, les rayons et les ombres, et l'on peut se demander lequel des deux a eu la plus forte action sur l'autre: Paris sur l'Art ou l'Art sur Paris? Au cours des siècles, mais principalement tout le long de cette première moitié du vingtième qui est à la veille de s'achever, l'influence de Paris sur l'Art a été la plus forte, et la ville agit aujourd'hui à la manière d'une véritable personnalité sur les écrivains et metteurs en scène. C'est la grande source, la citerne toujours abondante à laquelle on demande, pour toute création de l'esprit,

André BRUCLER
SUITE EN PAGE 2

MUSIQUE et philtres d'amour en Océanie

Océanie ist für viele Leser ein Begriff, den sie mit einem Korallenriff, einem Atoll, der weltüblichen Melodie einer Ukulele verbinden. Der ganze Charm der Südeere, den so oft Joseph Conrad und Jack London geschildert haben, entsteht vor ihren Augen. Die Musik der Papuas, die nach heute überdient von „weißen“ und „gelben“ Eisschmelzen leben, ist von dem Missionar und Wissenschaftler Mgr André Soris untersucht und aufgenommen worden. Mit seiner Arbeit beschäftigt sich dieser Artikel.

L'Océanie, pour beaucoup de lecteurs de magazines et de spécialistes des salles obscures, ce sont des îlots au pas composites et couronnées de feuilles de tiaré, des atolls de corail explosant au lac tiaré et surtout, oh! surtout, les nuits d'hibernation où chantent les ukuleles.

En fait, et peut-être par bonheur, l'Océanie est aussi tout autre chose. Il y a encore, en Papouasie notamment, de nombreux tribus qui vivent en dehors de toute influence « blanche » ou « jaune », et si les Américains, et les Japonais n'ont jamais pu franchir les montagnes qui conservent ces peuples, pratiquement à l'état lotus.

Or, il s'est trouvé qu'un missionnaire, doublé d'un écrivain, a pu atteindre ces réserves ethnologiques, les Koutai. Il a noté leurs propos et transcrit leurs chants à des cen-



Ein papuanisches Musikinstrument (Fotografie von M. Soris)

taines de chants. A quel instant les ukuleles! Ce missionnaire, Mgr André Soris, est le fils d'un grand épiscopat des Salles-d'Océanie, le plus grand pays de sable d'Europe. Il a trois frères, sœurs, cousines et cousins qui sont peuples ou religieuses. Entré de bonne heure dans la Congrégation internationale des Pères du Sacré-Coeur d'Annonay, il partit pour l'Océanie, parait les Papous du Sud de la Nouvelle-Guinée. Et comme il fait très de chant papou, il s'intéressa à la musique des ukuleles papous.

Ce qu'il a découvert dans ce domaine est tout à fait part à M. Schaeffer, directeur du département musical du Musée de l'Homme, à Paris, est avec imprévu.

Comme on pouvait s'y attendre, les instruments papous ne sont ni nombreux, ni perfectionnés. Qui s'en étonnerait lorsqu'on se rappelle que Henri GERBERT.

SUITE EN PAGE 2

Pariser Kunstleben / Das Museum der modernen Kunst

SMIT einigen Wochen besitzt Paris endlich ein Museum der Moderne Kunst. Schon lange Zeit wartete man auf seine Eröffnung denn, wie merkwürdig diese auch erscheinen mag, in dem Lande, aus dem fast sämtliche großen ästhetischen Strömungen seit einem Jahrhundert hervorgegangen sind, gab es keine Stätte, an der vorübergehende Besucher irgendwelche zeitgenössischen Werke hätten sehen, und sich auch nur ein elementares Bild der verschiedenen plastischen Ausdrucksformen unserer Epoche machen können. Wohl bestand bis zum Jahre 1937 in Musée de Luxembourg eine Zusammenstellung von Werken, die unter Staatsausgaben mit der Absicht ausgewählt waren, die zeitgenössische Kunst zu vertreten. Aber besonders seit Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sich die Verwaltung wenig engagiert, und oft sogar tendenziell gegenüber dem Unternehmungen junger Künstler gezeigt, indem sie sich darauf verständigte, entgegen jeder Logik, einen mehr und mehr verfallenden Akademie-Stil zu unterstützen, wobei sie systematisch alles unbeschadet ließ, was innerhalb französischer künstlerischen Schaffens lebendig ist, und alles was diesem in der Welt zu einem unerschütterlichen Prestige verhalf. So war eine Kollektion entstanden, bei der der beste Kunst über dem guten Durchschnitt stand mit einigen Ausnahmen natürlich und bei der das Aussehen der nationalen Produktion außerordentlich verblühdet war.

Kurze Zeit vor dem Krieg begann eine reaktionäre Bewegung sich durch Männer wie Georges Huisman bei der Direktion der „Beaux-Arts“ (Kunsthochschule in Paris) bemerkbar zu machen. Louis Hautecœur trat

von Jean Cassou unterstützt, in dieser Richtung bei der Leitung des Musée de Luxembourg hervor.

Seit der Befreiung hat sich diese Verwaltungsbeziehung noch verschärft, dank der Anwesenheit des Herrn Jaujard und Robert Roy bei der Direktion der „Beaux-Arts“ und Jean Cassou, der mit der Leitung des Museums der Moderne Kunst beauftragt wurde. Aber trotz all dieser Anstrengungen und allem guten Willen hätte man glauben können, daß die unzähligen Lücken in

Von Raymond GOGNIET

so kurzer Zeit nicht ausgefüllt werden können. Auch würde diese Eröffnung eines Museums der Moderne Kunst, das berufen ist, eine wichtige Rolle in dem künstlerischen Leben von Paris zu spielen, nicht ohne eine gewisse Besorgnis erwecken.

Nun, da bereits einige Wochen seit der Eröffnung des Museums verstrichen sind, kann man sich ein unparteiisches Urteil über seine Vorgänge erlauben und über die Art, wie das Publikum darüber denkt. Im allgemeinen würde den gemachten Aussagen nur Lob zuteil. Die Verwirklichung ist in einem solchen Maße gelungen, daß jedermann erstaunt darüber ist, daß sogar die größten Optimisten ihre Hoffnungen noch übertroffen haben. Allein die Organisatoren selbst bringen nur zaghafteste Zufriedenheit zum Ausdruck und betonen, daß es sich erst um einen Anfang handle, um ein Museum, das im Aufbau ist, und das in Zukunft je nach Neuerwerbungen und Schenkungen vervollständigt

werden wird. Tatsächlich ist ein Museum niemals vollkommen, zumal es sich hier um eine lebende Materie, die sich ständig ändert.

So wie es ist, muß dieses Museum in chronologischer Reihenfolge hinter das Museum des Impressionismus gestellt werden, das ebenfalls erst vor kurzem auf der Terrasse de l'Orangerie, eröffnet worden ist. Da Seurat, Gauguin und der Douanier Rousseau in diesem Nebengebäude des Louvre-Museums vertreten sind, wäre man nicht erstaunt, sie in den Räumen der Avenue Wilson wiederzufinden. Sie fehlen auch dort nicht gänzlich, da ihre Aesthetik von ihnen vertreten wird, die Divisionisten Signac, Croix, Lucio Counturier vertreten Seurat, während die Gruppe von Paul-Avot für Gauguin eintritt. Eine beachtliche Zusammenstellung vermittelt außerdem ein richtiges Bild von dem Talent Vuillards oder Bonnard. Noch sehr unstrukturierte Künstler wie Picasso, Matisse und Braque sind unter besten Bedingungen und durch eine große Anzahl von Werken vertreten. Überfließen haben in den letzten Monaten diese großen Meister ihr Möglichstes getan, um die Arbeit des Künstlers bei den Anstrengungen des neuen Geistes nachkommen zu lassen, den die Verwaltung zur Schau trägt.

So hat sich die revolutionäre Kunst von gestern, die den Spott der Journalisten oder des Publikums, und den Zorn oder die Verachtung der Akademie-Schüler hervorrief, mit einer solchen Deutlichkeit hervorgetreten, daß sie sich und nach — ohne dabei sich nur irgend etwas von ihren Vorgesetzten oder ihrem Glanz zu verlieren — würdig geworden ist, in einem Museum aufzusuchen zu werden. Es ist der Sieg des Lebens über die Konvention, die das Museum wehlt, und es wehlt sie mit einem Glanz, den zu diskutieren niemandem einfallen wird.

Die Wichtigkeit dieser Kundgebung ist jedoch nicht aus von moralischer Bedeutung, der ästhetische Gesichtspunkt ist nicht unwesentlich. Täglich zeugt dieser Gebraucht, dieser Kämpfe dieser Entwicklung gewesen zu sein, führt uns oft gerade dahin, daß wir vor allem den unharmonischen Gesichtspunkt dieser Bestrebungen sehen. Ihre Vielschichtigkeit kann abschweifend wirken und den Eindruck der Unbeständigkeit und des Chaos erwecken. Durch die dem Musée des Modernes Kunst, Jean Cassou, obliegende Darstellung jedoch, sieht man große Linien sich mit einer überzeugenden Klarheit abheben, die, infolge ihrer Ausdehnung, eine Erklärung für die Begründung und die Reaktion darstellen; das was übertrieben erscheint, ist nicht, es zeigt sich in die logische Kurve einer Entwicklung ein, und nimmt einen ganz anderen Sinn an, als wenn man solche Entscheidungen losgelassen würde. Somit ist die zeitgenössische Kunst mit ihren zahlreichen Gesichtspunkten ein guter Spiegel des in Erdnissen und Ideen reifen, französischen Lebens seit dem Beginn des Jahrhunderts, daß ein diejenigen, die sich weigern, sich seinem Rhythmus anzupassen, irreführend erscheinen kann.

Dieses Museum kommt zur rechten Zeit, um eine zu erziehen und (einen) Schlüssel zu geben und uns zum Bewußtsein kommen zu lassen, was Frankreich auf diesem Gebiet besonders, aber auch Weltweites zum Bekanntheits in der Welt und zu seiner Entwicklung beigetragen hat.

Das „Für“ und „Wider“ des Publikums

Fortsetzung von Seite 1

Wie könnte man eine ähnliche Stellungnahme des Pariser Publikums unter Ludwig XIV., oder des Wiener Publikums zur Zeit Mozarts, und dann später Beethovens verwerfen?

Unterlassen wir doch lieber den Versuch, uns damit herauszureden, daß die Allgemeinheit verschiedener Gelegenheiten gehabt hat, ausgezeichnete Führer zu folgen, die sogenannten unfehlbaren Richtlinien erteilten und klug genug waren, jede Diskussion zu vermeiden. Niemals ist ein Publikum unabhängig gewesen als damals. Die Berufs-Kritik war noch nicht eingeführt worden oder war gerade erst im Entstehen.

Die publizistische Technik blieb unbeschadet. Gewiß, einige Parteigruppen brachten es allerdings dahin, das Organisieren von Begeisterung und Ränken zur Mode werden zu lassen. Aber andererseits war es auch bedeutenden Persönlichkeiten, wie zum Beispiel Boileau und später einem Diderot oder Lessing möglich, der öffentliche Meinung die Augen zu öffnen und, wenn eine vorübergehende Störung erfolgt war, Richtigstellungen vorzunehmen. Im allgemeinen gelang es jedoch nicht, durch Beeinflussung die Natürlichkeit des Publikums zu unterdrücken, einen Spielball aus ihm zu machen, oder es für irgendwelche Experimente zu benutzen. Eine unparteiische Untersuchung beweist uns außerdem, daß diese Natürlichkeit unzählige Male zugunsten der Kunst und Literatur gearbeitet hat.

Doch gehen wir noch weiter. Ich zögere nicht, zu behaupten, daß das schlechteste Publikum das absolut gehoramsame ist. Bei einem solchen Publikum sind alle Irrtümer, alle Auswüchse möglich, denen es dann sogar gelingt, zu triumphieren. Es wird zu einem ausschließlich außerhalb der Kunst selbst stehenden Problem, zu einer reinen Angelegenheit der publizistischen Technik, das Publikum zu überreden und es zu erobern. Das Verfahren dieser Technik ändert sich je nach der Kunstschaff, die es zu gewinnen, und die Ware, die es anzubringen gibt. Aber die psychologische Spannkraft ändert sich nicht. Sie besteht in der ständigen Wiederholung des folgenden: „Verschaff Euch dies, billigt jenes, weil es in Kurze (sozialen und mondänen usw.) Lage zum guten Ton gehört oder sogar verlangt wird.

Es versteht sich deshalb: Es darf dabei absolut keine Rolle spielen, ob ihr von Euch aus dazu geneigt seid, etwas zu lieben oder nicht. Letzten Endes werdet ihr es aus Überzeugung lieben.“

Das für die Kunst und die Literatur würdigste Publikum ist dasjenige, das sogenannten „bewegungslos“ bleibt. Es erwartet, daß man ihm die Schöpfungen vorführt, daß man ihm Erklärungen gibt, die ihm helfen, die Absichten und die Ergebnisse zu verstehen. Aber das ist auch alles. Nichts erinnert an einen Befehl oder an ein beherrschendes Argument. Das Publikum behält das Urteil in der Hand. Es sieht es vor, aus Gründen, die es empfindet, und die es für bewährtheit ansieht, sich eher ernstlich zu täuschen, als mit den Augen anderer klar zu sehen.

Ohne Zweifel stellt diese Art Publikum dem schaffenden Künstler einen Widerstand entgegen, den zu bekämpfen sehr lange Zeit in Anspruch nimmt. Aber in den meisten Fällen ist dieser Widerstand nicht ohne Nutzen.

Es schaltet die unnötigen Verlockungen aus, denen es an Tiefe fehlt, sowie die kleinen oberflächlichen Erregungen und kapriziösen, ersonnenen Neuerungen, die den Modeschönheiten gleichen — für die Dauer einer Saison geschaffene Verrücktheiten. Er verpflichtet den Künstler, seine wertvollsten Anstrengungen fortzuführen und zu vertiefen und dazu nicht durch einen frühreifen Erfolg zu entzieren. Oft hat Widerstand den Erfolg eines großen Meisterswerkes verdorrt, selten aber hat er ihn verhindern können.

Ich füge hinzu, daß wir heute in allen Ländern, und auf allen Gebieten ein „Widerstand“ leidender Publikum dringend benötigen. Es wäre leicht zu beweisen, daß die Kraft eines literarischen gebildet oder künstlerischen Publikums sich wieder an eine allgemeine Kraft anschließt, die in der staatsbürgerlichen und politischen Ordnung von größter Wichtigkeit ist. Niemals ist die kollektive Gesundheit des Geistes Gegenstand so zahlreicher Angriffe seitens „der“, von noch wirksameren äußerlichen Mitteln gestützten Phantasie und Markt-herlezer gewesen. Aber niemals zuvor war so viel Grund vorhanden, wie gegenwärtig, uns darüber Sorgen zu machen.

Der zeitlose Gotthelf

Fortsetzung von Seite 1

tation deutsch geschrieben hat. Er beweist uns, daß Gotthelfs Weltanschauung auf tolerantem und tätigen Christentum sowie Humanität nach Herders Lehre fußt, und er bringt auch den naheliegenden Vergleich mit dem Pessimismus Balzacs und dem epischen Talent Dickens: „Son art est médiocre, plus médiocre que celui de Balzac“. Er stellt fest: ... „que Gotthelf n'était pas un artiste“, und erkennt auch die Schwächen des „größten epischen Genies“, wie Kellers Gotthelf trotz persönlicher Gegensätze angesprochen hat: „Il n'a pas connu les aventures de la pensée, les griseries de l'imagination, les envolées du sentiment. La spéculation, le rêve, le lyrisme sont des domaines qui lui sont restés rigoureusement fermés...“

Albert Bitzias wollte nichts sein, als sozialer Ankläger, Reform, Erzieher und Dichter des menschlichen Herzens. Obgleich er als Kind die Besetzung seiner Heimat durch die französische Armee und die Wirren der Koalitionskriege am eigenen Leibe verspürt hat, kommt bei ihm nicht die Spur von engstirnigem Patriotismus auf. In Bern und in Göttingen (von hier aus eine Sommerreise durch Deutschland mit Stationen in Berlin, Hamburg, Hannover, Weimar, Leipzig, Dresden, München) hat er Theologie studiert, wurde dem Vater als Vikar zugeweiht und war lange mit aktiven Handlungen wie Schulreformen und -reformen, Gründung von Armenvereinen und Erziehungsanstalten im Sinne Pestalozzis und praktisch im damals arg darniederliegenden Schul-

dienst tätig. 1831 als Pfarrer in das große Emmentalerdorf Lützelfliüh beordert, hat er dort bis zum Lebensende (1854) als ein Mann der Opposition (die ihn einmal um ein Haar das Amt kostete) mit kämpferischem, oft rücksichtslosem Rechts- und Sozialgefühl gewirkt. Seine Werke — über 70 Romane, Erzählungen, Märchen, Sagen, Kurzstücken u. a. — sind in 18 Jahren neben den nicht leichten Amtsgeschäften entstanden, eine allein physisch brave Leistung.

Deutlich stehen besonders die Anfangserschöpfungen wie der in derber Realistik mit schonungsloser Aufdeckung der Mißstände geschriebene „Bauernspiegel“ mit der Lebensgeschichte des herumgelaufenen Verdungelanten „Jeremias Gotthelf“ (Miasli), der, in Paris durch seinen Kameraden Bonjour mit Rousseauschem Ideengut vertraut gemacht, später zum Sozialreformer in der schweizerischen Heimat wird, das Elendmilieu seiner „Schulmeister“, der Gotthelf Rubin begründete (ein Lehrer, der über 100 Kinder täglich zu betreuen hatte, bekam damals 20—30 Taler Jahresgehalt) und einige kleine Erzählungen um die Trinkeruntreue im Zeichen seiner unerbittlichen Anklageschärfe gegen Staat und Gesellschaft. „Peter Klaus heißt ich, ein Schulmeister bin ich und im Bette lag ich trübend, nämlich den 31. Juli 1836“... wieviel qualvolles Menschenleben liegt nicht schon in diesen Worten!

Die Werke der Reifezeit, der in der Weltliteratur einzig dastehende „Ull“, die wie von biblischem Fluidum umwehte „Käthli, die Großmutter“, „Geld und Geist“, „Der Gelsent“, der Intrigenroman „Jeremias Bâbe Jouvinger“ mit dem Engel

Meysi als Kontrastfigur zu dem triebhaft... materialistischen Weibteufel Anns Bâbe oder gar die turbulente „Käseri in der Vohfröwe“ mit ihrem überquellenden Humor besonders in andeutend-komischen Liebeszenen: — sie offenbaren zwar einen literarischen, vom positiven Christentum erfüllten und „heillegenden“ Gotthelf, doch der Pädagoge hat sich nur gebäut — zum Sozialethiker, Mädel im „Schulmeister“, Anelli, Vreneli, Meysi oder gar die seelentief „seltsame Elsi“ — welche einzigartigen Frauengestalten sind ihm gelungen, hinter denen die der Klassiker zum großen Teil zurücktreten müssen...

Jeremias Gotthelf, der Meister der Wortmelodik und der Sprachnützlichkeit hat nach seinen eigenen Worten nur für Dienstboten und kleine Bauern seiner begrenzten Emmentaler Welt schreiben wollen — er ist darüber zum Erzieher zumeist seiner Nation geworden...

MUSIQUE et philtres d'amour en Océanie

(Suite de la première page)

« Les populations ne servent pas ce que l'on se veut, le gouvernant. Singulière ne fut d'ailleurs inventé au Pays qu'en moyen âge, l'écriture, le motif ! Les... qui ont été un jour dans les yeux, et si certains que personne ne savait, paraît les titres Papeyas, et les Bonn, et les Mide, et les Kéni, ne s'entend pas expliquer les paroles des insulaires qui l'accompagnent. La plupart sont des philtres magiques destinés à procurer ce résultat ou à la réalité l'honneur de l'être aimé. Mais cette musique militaire est bien loin d'être la seule.

Il existe, en effet, des « nouveautés » chez les Papeyas du Sud. Mgr Sorin dit à ce sujet un trait qui résume de la fois le talent et le succès.

Ces compositions sont des œuvres idéales, en ce sens qu'elles composent à la fois paroles et musique, et sont en ce sens que leur composition est accompagnée d'une chorégraphie, qu'elle est faite par la danse et que même elle suit un rythme de la danse. Représentation d'un certain de danses autour de l'Église, celui-ci est un idéalisme avec ses quelques phrases musicales: il existe un air Papi, lorsqu'il est que la mélodie « vient », il se reprend, mais alors de façon plus affirmée et à bouche fermée.

Alors, les tambours commencent à battre et les danseurs entament le chant à leur tour en chœur, mais toujours à bouche fermée, une fois, deux fois, davantage, pendant que s'accroît le battiment des tambours et que la danse se déchaîne.

Etrange chant, semblable, de l'avis d'un témoin de haute autorité, en ce de quelque mariage d'un couple, qui fait place à des danseurs galvauds d'une extrême suavité, à des boucles d'oreilles, à des perles incandescentes; un autre air, un autre monde...

On serait peut-être tenté de croire que la caractéristique de ces chants primitifs soit une bousillé en peu savants. Si l'on suit à part certaines danses, il n'en est rien. Les Papeyas possèdent des voix merveilleuses d'équilibre: Mgr Sorin a entendu un enfant donner, et d'ailleurs sans effort, le centre-de dièse. Il est, en outre, des polyphonies admirables. Les mélodies qui ont été dans un village sont souvent chantées dans les cases, le soir, lorsque les voyageurs se préparent à la nuit. Une voix — comme d'élève — on entend d'une voix et cette voix est bientôt reprise par d'autres voix, dans l'ombre, selon des harmonies diversifiées. A six, sept ou huit voix, les voix seules les autres avec de très belles variations à travers le nuit qui se fait épaisse, tout le village, tantôt chanté...

H. G.

A. B.

PARIS EN TANT QUE SUJET

(Suite de la première page)

XVIIème siècle, est-elle une des causes de ce renaissance, une explication possible de ce filon de prospérité. Mais il y a un prestige intrinsèque, comme si les autorités combinées de la Renaissance et du Romantisme fussent toujours présentes, les premières pour pousser les Parisiens à orner sans cesse leur capitale, les secondes pour rappeler à ces mêmes Parisiens qu'ils doivent avoir avant tout le culte de Paris et considérer leur cité comme une personne morale, une cité mère dont la « mort laisserait le monde orphelin...»

Pour les petites gens attachés aux rues qui leur ont été dévolues par le sort, généralement privés de spectacles et de griserie, Paris demeure ainsi un but, une sorte d'honneur suprême et de consolation comptureuse. On vit dans un quartier pauvre et parfois sans passé, que traversent journalièrement de modestes héros, des péripéties, un coïre.

MUSIQUE et philtres d'amour en Océanie

(Suite de la première page)

« Les populations ne servent pas ce que l'on se veut, le gouvernant. Singulière ne fut d'ailleurs inventé au Pays qu'en moyen âge, l'écriture, le motif ! Les... qui ont été un jour dans les yeux, et si certains que personne ne savait, paraît les titres Papeyas, et les Bonn, et les Mide, et les Kéni, ne s'entend pas expliquer les paroles des insulaires qui l'accompagnent. La plupart sont des philtres magiques destinés à procurer ce résultat ou à la réalité l'honneur de l'être aimé. Mais cette musique militaire est bien loin d'être la seule.

Il existe, en effet, des « nouveautés » chez les Papeyas du Sud. Mgr Sorin dit à ce sujet un trait qui résume de la fois le talent et le succès.

Ces compositions sont des œuvres idéales, en ce sens qu'elles composent à la fois paroles et musique, et sont en ce sens que leur composition est accompagnée d'une chorégraphie, qu'elle est faite par la danse et que même elle suit un rythme de la danse. Représentation d'un certain de danses autour de l'Église, celui-ci est un idéalisme avec ses quelques phrases musicales: il existe un air Papi, lorsqu'il est que la mélodie « vient », il se reprend, mais alors de façon plus affirmée et à bouche fermée.

Alors, les tambours commencent à battre et les danseurs entament le chant à leur tour en chœur, mais toujours à bouche fermée, une fois, deux fois, davantage, pendant que s'accroît le battiment des tambours et que la danse se déchaîne.

Etrange chant, semblable, de l'avis d'un témoin de haute autorité, en ce de quelque mariage d'un couple, qui fait place à des danseurs galvauds d'une extrême suavité, à des boucles d'oreilles, à des perles incandescentes; un autre air, un autre monde...

On serait peut-être tenté de croire que la caractéristique de ces chants primitifs soit une bousillé en peu savants. Si l'on suit à part certaines danses, il n'en est rien. Les Papeyas possèdent des voix merveilleuses d'équilibre: Mgr Sorin a entendu un enfant donner, et d'ailleurs sans effort, le centre-de dièse. Il est, en outre, des polyphonies admirables. Les mélodies qui ont été dans un village sont souvent chantées dans les cases, le soir, lorsque les voyageurs se préparent à la nuit. Une voix — comme d'élève — on entend d'une voix et cette voix est bientôt reprise par d'autres voix, dans l'ombre, selon des harmonies diversifiées. A six, sept ou huit voix, les voix seules les autres avec de très belles variations à travers le nuit qui se fait épaisse, tout le village, tantôt chanté...

H. G.

A. B.

LES MATINS DU CAPTIF

Au gré des souvenirs, l'absence dépourvue s'éternise immobile au seuil des jours nouveaux, Vides d'autres matins, où la forêt broutillée s'écarter, et se dissipe, aux feux-de ses cristaux.

Le seul envol des vents élargit sur la plaine Les regards éperdus par les toits renaissants, Autrefois apparus au voile de l'haleine, De nos corps ennués, aux cimes, languissants.

Mais cette course à deux abreuvée à nos sèves Se poursuit plus vivante, ô songes éveillés ! Que peuvent les combats et que comptent les rêves Pour étendre l'écho de tes mots gazouillés ?

Quand tenu sur un sol plus qu'un désert aride, Où les fleurs, s'il en est, rivent la duraté, Ton visage suffit, fraîcheur que rien ne ride, Pour ouvrir sous mes pas un chemin duveté.

A. C. BENITE

"TRAITS DE BASLE"