**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte

**Band:** 22 (1942-1943)

Heft: 6

Rubrik: Kulturelle Umschau

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 30.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

# Kulturelle Umschau

# Adolf Stäbli.\*)

1842-1901.

Das einzige gemalte Selbstbildnis Abolf Stäblis — es hängt in der Stäblis Stube in Brugg — zeigt den Zwanzigjährigen in dem Zeitpunkt, wo er nach einer strengen, aber fruchtbringenden Lehre bei Rudolf Koller zu seiner Weiteraussbildung an der Akademie Karlsruhe weilte. Dieses kleine Bild ist für das Wesen des Künstlers sehr ausschlußreich, denn schon in den erst vorgezeichneten Zügen ist seine spätere Eigenart deutlich zu erkennen. Der entschiedene, gerade Mund über einem willensbetonten Kinn, der seste Keil der Rase, die breite Stirn mit den Höckern über den dunklen Augen und das wallende rötliche Haar schließen sich zum Bild eines klar und groß gesehenen Jünglingskopses zusammen. Der Blick offenbart einen träumerischen Zug in die Weite, ernstes Suchen und das leise slackennde Sinnen einer romantisch empsindenden Seele.

Schon als Kind besaß Stäbli eine ungewöhnliche Empfänglichkeit für Naturstimmungen. Er fühlte sich mächtig angezogen von der Erscheinung entsesselter Elemente: sturmbewegte Bäume, rauschende Regenschauer, überbordende Gewässer und die wilde Jagd unheilvosler Wolkenballen am sahlen Gewitterhimmel wurden dem Knaden zu tiesen, seiner künstlerischen Phantasie die Richtung weisenden Erslednissen, so, daß er noch Jahrzehnte später als reiser Künstler auf Jugendeindrücke zurückgreist. Darum ist Stäblis Kunst — bei allem Sinn, den er für die Schönsheiten von Form und Farbe besaß — weniger eine genießerische Abwandlung der Wirklichkeit, als vielmehr der unmittelbare Ausdruck einer von den heroischen Gebärden der Natur erfüllten Seele. Dieser vorherrschend dramatisch-expressive Ursprung seiner Malerei erklärt seinen verhältnismäßig engen Motivkreis und die Grenzen seiner Kunst, innerhalb derer Stäbli allerdings ein großes Ausdrucks-vermögen entsaltet. Der Stärke des seelischen Impulses, der sie hat entstehen lassen, verdanken Stäblis Bilder auch ihre unverwechselbare Eigenart und die überzeugungskraft, die sie bis heute bewahrt haben.

Gemäß seinem Besen hat Stäbli nur wenig unter freiem himmel gemalt, und so stellen seine Bilber nicht die anspruchsvolle Summe fleißiger Naturstudien bar; auf einzelne ichon vor ber Ratur ftart bilbmäßig gefaßte Studien aufbauend, hat er feine Berte fast alle im Atelier, aus der innern Schau freischöpferisch entwickelt. Daß sie bennoch natürlich wirken, ist ein Beweis für sein großes Erinnerungs- und Borftellungsvermögen. Stäblis fünstlerischer Berbegang erweist sich als ein unbeirrtes Streben nach rein malerischer Bilbeinheit. Seine frühen Arbeiten kennzeichnen sich burch hintereinander gestaffelte Landichafts= fuliffen; die Lichtführung hebt manche Einzelheiten liebevoll hervor, und die Farben erscheinen verhältnismäßig bunter als auf den reiferen Werken. Aber immer beutlicher schafft er sich durch Berzicht auf Einzelheiten der Form und der Farbe ben schwellenlos zusammenhängenden Raum und die einheitliche Stimmung. Stäblis Bilber ber mittleren Zeit verraten ben Billen zum ftrengen Aufbau aus wenigen Hauptlinien und kontrastierenden Massen, wobei er vorzugsweise geschlossene Baumgruppen vor die ruhigeren und helleren Flächen bes himmels, eines Sees ober einer Biefe fest. Balb aber beginnen die bilbbeherrichenden Baumgruppen gu

<sup>\*)</sup> Die Stadt Aarau veranstaltete diesen Sommer eine umfassende Gedächtnissausstellung für Adolf Stäbli, und auch an der gegenwärtig in Bern sichtbaren Schau von Werken aus dem Besitz der Gottsfried Keller-Stiftung sind mehrere Hauptwerke und zahlreiche Zeichnungen des Künstlers zu sehen. Die Schriftleitung.

wachsen, sie reichen fast bis an den obern Rand der Leinwand und ihre Masse wird nur von einzelnen lichten Durchbliden aufgelodert. Mit der fortichreitenden tonigen Berichmelzung ber Bildgrunde gelangt Stäbli zum stimmungichaffenden Gesamtton und damit zu Farben, die für ihn charafteristisch werden. Aus graugebrochenem Brun und Braun und aus dem finftern Afphalt braut er mahre Götterbämmerungslanbichaften, in benen die wogenden Dunkelheiten von grellen Lichtstreifen wie von icharfen Schwertern aufgeschlitt werden. Das hat dem Künstler von Fachgenoffen den Vorwurf eingetragen, er male "schwarzen Dreck"; sie überfaben aber die tiefe innere Notwendigkeit diefer Gestaltungsweise, sowie die reichen Abstufungen der Töne und die meisterhafte Sparsamkeit in der Berwendung ber farbigen Akzente, die wie Juwelen auf dunklem Grunde leuchten. — Der Darstellung bes Raumes und ber naturstimmung herr geworden, malt Abolf Stäbli mit raich zunehmender Freiheit und Großzügigkeit. Die Schrift feiner Briefe wird in einem iconen Sinne ungebardig, phantafievoll ausschwingend, die Reberguge fliegen in guversichtlich steigenden Beilen breit und ungestum einher und gleichzeitig wandelt sich in seinen Bilbern das Gebaute zum Bewegten. Die heroische Haltung wird nun zur bynamischen Außerung mächtiger Farbströme und in schöpferischer Trunkenheit malt er seine letten Berke, die in ihrer einfachen Größe und in ihrer Bucht der Bewegung bis heute neu und einzig geblieben find.

Das Bild des Menschen und Künstlers Adolf Stäbli wäre jedoch unvollständig, wollte man von ihm nur als vom Maler drohender Gewitter reden. Immer wieder hat er neben dem volltönenden Maestoso seiner Sturmbilder auch das heitere Andante blumenjuchender Ausflügler unter wolfenlosem himmel fomponiert. Solche Bilber wirken in seinem Werk jedoch keineswegs artfremb, benn Stäbli hat die unbeschwerte sonnige Landschaft mit der gleichen Inbrunst erlebt und mit ber selben Hingabe gemalt, wie die an Druiden-Haine gemahnenden mystischen Baumgruppen. Darum gehören fie jum Bedeutendsten, mas Stäbli geichaffen hat und zu den ichonften Landschaften ichweizerischer Runft überhaupt. Seine Arbeiten des Jahrzehntes von 1872-82 zeigen in vollendeten Leistungen das Nebeneinander von Schöpfungen bald bramatischer, bald ibnilischer Art. - Benn die großartige Pinjelichrift Courbets bem fie bewundernden Stäbli die Sand gelockert hat, so ist durch die milbe Sonne eines Corot in ihm auch die Inrische Seite erschlossen worden, und es finden fich Bilber, die recht fühlbar vom hauche Corots belebt find; boch ift der Schweizer immer fich felber treu geblieben, denn gegenüber der feinen Empfindsamteit dieses frangosischen Meisters der Landschaft erscheint die Lyrik Stäblis erdhafter, gleichsam mit liebenswerter alemannischer Bedächtigkeit und Treuherzigkeit vorgetragen.

Es bleibt ein Wort über Stäblis Berhältnis zum Menschen zu fagen. Die Ausschließlichkeit, mit ber er sich ber Landschaft gewidmet, hat gelegentlich ben Berdacht laut werden laffen, daß er für die leiblichen und geistigen Schönheiten ber menschlichen Erscheinung tein Auge besessen habe. Das wundervolle Bildnis feiner getreuen Schwester Abele erweist bas Gegenteil, benn es strahlt eine fo eble, warme Beiblichkeit aus, daß man es bedauert, von Stäblis Sand nicht mehr Bilbnisse zu besiten. Im Grunde genommen entspricht es aber boch seiner innersten Bestimmung, daß er nicht Porträtist geworden ist. So verwendet er die Menschen nur gelegentlich und gang im Rahmen der Landichaft, allerdings nicht, wie manche andere Maler es tun, als wohlfeile Zutaten. In seinen Bildern eignet den Menichen, fo tlein fie gehalten fein mogen, eine enticheidende Funktion im Gangen: sie sind das feste Grundmaß, auf das wir die Größe des vorgestellten Raumes beziehen und sie wirken schon burch ihre bloße Haltung als Träger und Deuter ber Naturstimmung. In den Bilbern aber, die eine in Sonne und Ruhe gleichsam wunschlos atmende Erde darstellen, begegnen wir keinen Menschen und auch in jenen andern Werten nicht, die die Welt der Erscheinungen in hochstem Aufruhr zeigen, benn bort, wo bie Lanbichaft in beglückenber Stille ober in beklemmenbem

Sturm das Antlit des Göttlichen annimmt, läßt uns Stäbli die Unendlichkeit der Natur unvermittelt erleben, wie er selber, ihr allein gegenüberstehend, sie ersichauernd aufnahm. So bleiben seine Werke lebendige Zeugnisse eines im Erleben und Gestalten gleichermaßen charaktervollen Menschen.

Marcel Fischer.

# Aus dem Zürcher Theaterleben.

#### Stadttheater.

Berdis "Othello", ber auf "Aiba" nach einer Paufe von sechszehn Jahren folgt, muß immer wieder als eines der erstaunlichsten Alterswerte bewundert werden. Beute freilich burfte man sein Urteil wohl etwas anders begründen als um die Jahrhundertwende. Daß Berdi die Nummernoper zugunsten des Musikbramas zurücktreten läßt, daß die große Arie als solche ihre Geltung eingebüßt hat, daß das Rampenfurioso sich kaum mehr hervorwagt, daß, mit einem Wort, der Einfluß bes späteren Wagner spürbar ift, bas gilt uns nicht unbedingt mehr als Vorzug. Im Gegenteil, wir freuen uns, in Jagos teuflisch-luftigem Trinklied und in bem atemraubenden Racheduett, das den zweiten Aft beschließt, auch hier noch den Berdi bes "Rigoletto" und ber "Aiba" zu vernehmen. Denn das Musikdrama ersett die ältere Nummernoper nicht. Doch was dem "Othello" jenseits aller musikgeschichtlichen Erwägungen unsere tieffte Liebe sichert, bas ift fein unerhört vornehmer Stil, bie eble, noch im wilbesten Aufruhr groß und ficher gehaltene Linie - im sternbeglänzten Liebesgesang bes ersten Aktes und, imponierender noch, im Schlußatt, ber boch fo leicht in robes Grauen umichlagen könnte und bennoch unbeirrbar burchhält, "hochgefinnt", wie Caffio bei Shatespeare am Ende den Mohren nennt. Das Tertbuch Boitos tam dem greifen Berdi hier freilich aufs schönste entgegen. Es scheut die "stillen" Attschlüsse nicht und führt die Rurven ber Leidenschaft stets mit weiser Besonnenheit auf die Sohe und wieder gurud ins versöhnliche Mag.

Daß die Burcher Aufführung dies Gble herauszuarbeiten wußte, verdient die bankbarfte Anerkennung. Regie - Schmid = Bloß - und Musikleitung -Reinshagen — brachten ein in allen Teilen mit Sorgfalt abgestuftes Ganzes zustande. Mag hirzel in der Titelrolle besitt zwar stimmlich nicht den italienischen Glanz, ben Berdis Musit verlangt. Bedenkt man aber, daß jede deutsche Wiedergabe an sich ein Problem ist, so bleibt sein Othello beträchtlich genug. Manche Partien, bas Racheduett, die erschütternde Rlage im letten Auftritt, find fogar vortrefflich geraten. Auch die schauspielerische Leistung verdient hervorgehoben zu werden. Der Jago Marko Rothmüllers aber läßt gar nichts mehr zu wünschen übrig. Immer wieder ist es beglückend, diesen dramatisch und musikalisch hochbegabten Sanger zu hören. Sobald er die Buhne betritt, ist die große Theatererregung ba. Griftine Eftimiabis als Desbemona weiß vor allem ben Ihrischen Partien bes letten Aktes ergreisende Birkungen abzugewinnen. Die übrigen Rollen sind so besett, daß das Niveau der Aufführung gewahrt bleibt. Roman Clemens hat wieder meisterhafte Bühnenbilber geboten. Die Delacroixfarben bes ersten Bilbes, bas ahnungsvolle Blau bes letten erzeugen jene traumhafte Birkung, die hofmannsthal gelegentlich von bem Bühnenbildner verlangt. Emil Staiger.

#### Schauspielhaus.

Die erste Einstudierung der Spielzeit, "Ein Bruderzwist in Habs &s burg", erfreute sich beträchtlicher Ungunst der Besucherschaft — zu Unrecht, das sei gleich gesagt, zu beschämendem Unrecht. Zur Entschuldigung wurde auf die Spätsommerhite hingewiesen; nun, darüber ist nicht zu rechten. Es wurde gesagt,

bas Stud fei undramatisch, reflektierend, ohne Steigerung, von sproder, unmusifalischer Sprache, in seiner politisch-militarischen Intrigue undurchsichtig. Letteres ift zugegeben, ging aber fast gang auf Rechnung der unvermeidlich, wenngleich in ihrem Wie z. T. anfechtbar eingreifenden Striche. Ihnen fiel auch die farbige Don-Cafar-Lufretia-Tragodie bis auf eine Andeutung zum Opfer, was um jo bedauerlicher, als Cajars Darfteller (Bichler) allererft hier zum Erweis brachte, daß er mit lebendigeren Rollen ins Lebendigere zu machsen weiß. Das gange Drama wurde rudfichtslos um ben Raifer zusammengerafft; und er ift ja tatsächlich sein tragender Kern. Hat man dies begriffen, so fallen die übrigen Vorwürfe größtenteils in sich zusammen. Daß Grillparzers Rudolf II. zu den eindringlichsten Charaktergemälben des bramatischen Schrifttums gehört, wird niemand leugnen. Die Buhne ift zwar nicht für philosophische Deklamationen da; hier aber ist alles Gedankenspinnen dem Charakter durchaus folgerichtig und dienend eingeordnet. Doch ist die Buhne auch nicht für monologisch-psychologische Studien ba, sondern ber Charafter soll mit seiner Umwelt in eine innerlich notwendige handlung eintreten. Bare Rudolf nur ein abgespaltener versponnener Schwächling, über den ein ihm und von ihm aus gleichgültiges Geschehen hinbrandete, jo mare bies immer noch bei weitem fein Drama. Um zu verstehen, wie tief hier dagegen bas Dramatische entspringt, muß man bie Beit in ihrer Tiefe auffassen. Brillparzer gibt nicht viel auf die hallenden Programme der beiden Glaubensparteien, die zum Rampf für die Zerstörung Deutschlands antreten. Hinter dem tatholischen Standpunkt erblickt er herzlosen Fanatismus, hinter dem protestantischen reichsfeindliche Machtgier ber Partifulargewalten (bies eine Ginsicht, die im Reich erst 1918 nach Rusammenbruch der kleindeutschertrantischen Geschichtsibeologie errungen murbe). Es war eben einfach baran, bag bie Zeit werhaltnismäßigen Bestandes wieder vorbei war und die Bestie im Menschen wieder einmal zum Sprunge ansette; alle Einzelnen "gingen ober rannten" mit großartigen Devisen und doch blindlings in die Katastrophe hinein. In dieser Situation war der Berfuch höchst sinnvoll, die Sturg brobenden Massen durch einen Konservativismus ohne Illufion und ohne Bynismus auf der Spige stehend zu halten, durch Maß und Ausgleich alles Grundsätliche unaufgerührt zu halten — ob der Augenblick ber Befahr etwa vorübergehen möchte. Dies ift die erfolgloje, doch echt tragische Rolle von Grillparzers Rudolf II. Bon da aus erhellt sich die Gedankenbefrachtung der gedrängten Sprache als nötig, welche diese Last auch auf eine starte, dichte, ablige und poetische Beise trägt. Nur muß man horchen, zuhören - und wer will das heute? Bon da aus erweift fich auch der Bergicht auf stürmische Aufgipfelungen ber Handlung, auf brillante Aktichlusse als organisch — ein Berzicht, ber boch die innere Dramatik eher stärker hervortreten läßt. Denn der Gegensat zwischen jener machtlos selbstverständigten Zeiteinsicht beim Kaiser und der untergeordneten Grundsattreue der Gegenspieler, die der Beltgeist zum Betrieb seiner Beris petien braucht, ergibt dramatische Entwicklungen von hoher wenngleich stiller Bespanntheit. Auch die Zerfahrenheit, Bläffe, Randständigkeit dieser Gegenspieler klärt sich so größtenteils als wesentlich auf: Mit all ihren Bewegungen hin ober wider schlittern sie als bloß Gestoßene in den Krieg. Wallenstein (Parnla) gab bie lächelnde Ahnungslosigkeit bieser Menschen gut, nur etwas ins Schnoddrige übertreibend; Ferdinand (Ammann) ihre Getriebenheit, mit schönen Anfaten zu jenem Spanischen, Grecohaften, Mystisch-Sadistischen, das über die leicht chargierte Wiener Bonhomie von Max (Brand) herr wird. Die übrigen beträchtlicheren Rollen (Rlesel, Matthias, Braunschweig, Rumps) waren insgesamt in guten händen; ber Raifer (Being) gang hervorragend schon. Dieser Schauspieler fteht nicht ftill; was hat er allein seit seinem "Borkmann" hinzugelernt, der das Wolfshafte bes Ausgestoßenen, Bereinsamten, aber noch nicht das Gläubig-Phantastische hatte, welches sich hier nun auch so wundervoll entfaltete.

Der Lejer von 3bjens "Bund ber Jugend" tann leicht zur überzeugung tommen, er werbe burch bie Aufführung bes Studs einen zwar intereffanten, aber im Tieferen unerquicklichen Theaterabend erleben. Ihsen scheint dem humor fehr fern, sein Spott gallig, seine Situationstomit gehett. Bas man aber im Schauspielhaus zu sehen bekommt, ist eine beschwingte Romodie von jener wahren Beiterfeit, die alle verderblichen Möglichfeiten des Lebens nur gerade noch burchschimmern läßt. Ift eine solche Aufführung nun eine Berfälschung Ibsens? Hätte man das Stück in trübes, schwarz aufgehöhtes Grau tauchen sollen? Man hätte es vielleicht gedurft, nicht aber gemußt. Und so wie die Zürcher Aufführung ift, beschenkt sie uns nicht nur mit dem seltenen Glücksfall einer reinen Komödie, sondern sie zeigt uns auch wieder einmal, wie sehr die Figuren eines mahren Dichters ihr Eigenleben führen und fich ihrem Schöpfer entwinden, um jeder neuen Beneration ein neues Gesicht zuzuwenden. Allerdings braucht es zu bieser komödiantifch gelöften Biedergabe Ibsens Schauspieler und einen Regisseur, die imftande sind, das gehette Tempo der Intrige mit der ihr zugehörigen Natur zu unterbauen. Parplas naiver Bolfsbetruger Stensgard bringt diefe Borausfetungen mit. Er weiß jeden Augenblick mit fo brallem Selbstgenügen zu erfüllen, bag man ihm auch den frassesten Umschlag glaubt. Und seine Mitspieler verstehen es, selbst in den periphersten Rollen die linearen Andeutungen Ibsens forperhaft auszuführen. So entsteht ein Zusammenspiel ohne jede tote Stelle. Roch bewunderungswürdiger ift aber vielleicht, daß biese heitere Berlebendigung eines oft nur mehr genial angedeuteten Textes feine feiner Möglichkeiten begrabt. Der fpatere Ibjen geiftert gegenwärtig über die Buhne inmitten einer Reihe von Bestalten, die eine abwartende Jugendlaune ihres Dichters noch verhindert, in die spätere Beillosigfeit auszubrechen. Denn fast alle Geftalten biefes Studs waren fähig, am Ende unter allgemeinem Belächter in die Bufte gejagt zu werden, nicht nur die fomische Sauptfigur. Der Rammerherr beispielsweise wird viel weniger von dem Parvenu Stensgard hereingelegt als von seinem eigenen brüchig geworbenen Lebensideal. Welch großartiger Bug, daß er den einzigen gang ernstzunehmenben Mann bes Stude, Fieldbo oft ichlecht behandeln muß, nur weil er nicht mehr gang zu fich und feinesgleichen fteben fann! Der Bug geht fehr tief, ift aber nur angebeutet. In Stedels Regie und Blachs Spiel wird die Andeutung bedeutenb. Ober was tate jener andere betrogene Betruger Bejre, ber mit seinem Lästermaul bie Faben fo fein gur Bermirrung fpinnt, mas tate er ohne fein Unglud? Die Unseligkeit bes Querulanten ift hier komisches Berkzeug, aber ein Darfteller wie horwit läßt fie auch immer mehr fein. Und welche "Wilbenten"-Luft um ben Salbintellektuellen und Säufer Aslakjen herum! So gleicht dieje Komodie Sbiens tatfächlich einem Jugendbildnis, in dem die endgultigen Buge noch weich verdectt harren, in dem noch alles auch anders kommen zu können icheint, in dem man noch nicht alles ernst nehmen muß. Die Belt Ibsens in der Schwebe - eine ichone, feltene Sache. Elijabeth Brod = Sulzer.

# Zürcher Silmsommer.

Der Sommer ist für die Kinos die Zeit der Reprisen. Die Zeit, wo man etwa vor den Aushängebildern junge Leute belauschen kann, die beim Betrachten leicht verblichener Moden der Schauspieler von einer Zumutung ans Publikum reden. Die Zeit aber auch, wo eine melancholisch entzückte, nicht zu zahlreiche Zusschauerschaft vor einer seicht "verregneten" Filmkopie sitzt und von der guten alten Zeit redet. Die gute alte Zeit des Films hat sich in Zürich diesen Sommer reichlich und beweisend dargetan, sowohl nach ihrer Güte wie nach ihrer Vergangenheit. Chaplin konnte wochenlang den Saal füllen, Kené Clair blieb auch nicht zu kurzauf dem Programm, und daneben sah man u. a. den "Primrose Path" mit der

Rogers und ihren letten Tanzfilm mit Astaire, den "Citizen Kane" und Bette Davis in der "Jezebel". Neben solchen Werken werden es die für den Winter zu erwartenden Filme schwer haben.

Nun darf man freilich nicht ungerecht werden. Diese genannten älteren ober nicht mehr ganz neuen Filme stellen eine Auswahl dar des Besten, eben das Bleibende. Und es ist in der Filmproduktion wie in jeder künstlerischen Produktion so, daß nur das Wenigste die Krast hat zu dauern. Und doch: als wir uns nach so vielen Jahren "Sous les toits de Paris" und "A nous la liberte" von René Clair anschauen gingen — etwas ängstlich, ob das alte Entzücken nicht Lügen gestrast würde — als dann das alte Entzücken völlig neu, völlig ganz und um eine neue Probe verstärkt uns erfüllte, da kamen wir nicht ganz um die unanzenehme Frage herum, ob nicht der Film trop aller seitherigen guten Leistungen sich auf dem falschen Weg besinde. Ob er künstlerisch dem technischen Fortschritt habe die Waage halten können, oder ob auch hier wie in der ganzen technischen Welt sich das unmenschlich rasche Tempo der äußeren Bervollkommnung gegen den Menschen und sein geistiges Werk richte.

Trop ihrer Berichiedenheit gaben uns das sowohl "Sous les toits de Paris" wie "A nous la liberte" zu denten. Bas zuerst fast erschreckend bezauberte, war die Sparsamkeit der Mittel in beiden Werken. Man war noch ganz nah am ftummen Gilm, die einmal alleinherrichende Beredjamkeit der Gefte mar noch ganz lebendig. Das Leitmotiv wurde mit ebenso naiv intaktem wie mathematisch zielsicherem Gefühl gehandhabt. Wie hat man seither René Clairs Rezept vom kleinen, simpel lebendigen Bug befolgt, und wie unnachahmlich ift boch seine Atmosphäre geblieben. Und wenn jene Leute, die vor dem grotest altmodischen hut Pola Illerus in "Sous les toits de Paris", ber noch nicht von ber Renaissance des 1900 profitieren konnte, davon liefen, wenn sie wüßten, welche Probe gerade dieser hut war. Nur ein geniales Werk weiß uns das Altmodische, bas noch nicht Patina angesetzt hat, erträglich zu machen. Das tierhaft Gleitenbe ber Pola Illern — man hat später wenig mehr von ihr gehört, fie war wohl ganz von ihrem Regiffeur abhängig - wurde uns erst diesmal in ihrer vielleicht unbewußten Tiefe flar. - Gehört "Sous les toits de Paris" ju ben Werken, bie die geniale Lebensbegabung der Franzosen geschaffen hat, so ist "A nous la liberté" bem Geist der Fronie entsprungen. Das Berk ist oft mit Chaplins "Modern Times" verglichen worben. Der Bergleich ist nur statthaft, wenn er nicht abwertet. Clair will nicht anklagen, nicht verbessern, nicht tragisch sein. Chaplin grabt bas Mensch= liche tiefer auf, und er kann den Zwiespalt nur mittels der Groteske wieder zusammenfügen. Clair bleibt bewußt an der Oberfläche, aber fo, wie es nur die Franzosen zu tun verstehen: eben als das Bolk, das an die Oberfläche alaubt. So holt er auch alles gang aus der Oberfläche heraus. Und jo find feine Mittel fehr gart. Gine finnlos gebrochene Linie, ein laufendes Band, auf bem bie Solzpferdchen rudwärts statt vorwärts geben, eine Blume, die leicht papieren aussieht, bamit bas sich auf sie richtende Gefühl bes Menschen sich gleich als leicht sentimental erweise, ein unglücklicher Liebhaber, ber vor der Größe bes reinen Tors nur daburch bewahrt wird, daß er eine Grammophonstimme für die eines lebendigen Mädchens halt, dazu eine raffiniert erdachte und ebenso verwendete Musik — ja wo hört man auf, all die Buge aufzugählen, die ben Film gusammenseten? Man mußte alle aufgahlen, benn biefes Bert ift mit ber Planmagigfeit eines flaffischen Runftwerks gebaut. Es steht im selben Berhältnis zu guten mobernen Tonfilmen - bies gesagt mit allem zu mahrenben Abstand - wie etwa ein Masaccio zu einem Rafael: alle Möglichkeit ist ichon enthalten, aber noch gang gehalten, bie technische Birtuosität ift noch gang überwölbt von bem Reichtum bes zu Sagenben. Bas aber bieses "A nous la liberte" besonders einzigartig erscheinen läßt, bas ift, bağ es sich auf bas eigentliche Besen bes Films beschränkt. Die filmischen Mittel find nicht mehr nur Mittel, sondern eigentlicher Gegenstand bes Berts, fo wie

das eigentlichste Theater den Begriff des Theaters selbst irgendwie zum Vorwurf hat. Dieser Film spiegelt auf der menschlichen Ebene das Grundproblem des Films überhaupt: die Verschmelzung des Maschinellen mit dem Schöpserischen. Er will den Zwittercharafter des Films nicht verdecken. Er will die Illusion nur insosern, als sie Illusion bleibt. Damit allerdings wird dieser Film zu einer im Grunde völlig unpopulären Sache. Und wir stoßen auf ein sehr merkwürdiges Phänomen. Will der Film sich rein als die Kunstsorm auskristallisieren, die er ist, als eine teilweise mechanische Kunst — nicht nur eine handwerkliche wie sede Kunst —, so wird er wesentlich ironisch oder grotest. Sein innerstes Wesen geht nicht zu einer Wesselh, einer Davis, es geht zu dem Clair von "A nous la liberté" oder der "Million", zu Chaplins Groteste, zur santastischen Maschinerie Disneys. Seinen wirtschaftlichen Möglichkeiten nach aber ist der Film zur Allerweltskunst bestimmt. Daß diese letztern Möglichkeiten siegten, ist klar. Aber damit ist auch die innerste Versälschung des Films gegeben. Er wird dem kruden Naturalismus oder der Sentimentalität versallen, am liebsten beiden zugleich.

Solche prinzipiellen Erwägungen leugnen natürlich nicht, daß es schönstes Einzelgelingen gibt auch in dem Gebiet, das sich zwischen Film und Theater hält, ja sogar einsach verfilmtes Theater ist, oder im Gebiet des mehr Dokumentarisch- Naturalistischen. Wir nannten schon oben ein paar große Darsteller, möchten hier auch die Ginger Rogers des "Primrose Path" beifügen. Ihre früheren Tanzsilme waren von beglückender Akkuratesse, wo sie Tanz waren; umso erstaunter war man, sie als eine Darstellerin von selten starker menschlicher Dringlichkeit zu sinden in der allerdings überhaupt tragend gestalteten Elendsatmosphäre des "Primrose Path". Benn junge Mädchen junge Mädchen spielen können, so ist es meist eine Gabe des schlaswandlerischen Zusalls; wenn es aber eine bewußte Könenerin restlos kann, dann ist es beinahe ein Bunder. Die trozige Unschuld der Rogers war ein Erlebnis.

Die Reprise des "Citizen Kane" zeigte ein Werk, das nach neuen Mitteln sucht, um die dokumentarische Kraft des Films unnaturalistisch auszuwerten. Es kommen dabei starke, oft plakathaste und surrealistische Wirkungen zustande; selksam ist nur, daß die empsundene große Hochachtung vor dem Geleisteten eine letzte kühle Unlust im Zuschauer nicht zu vertreiben vermag. Nirgends löst sich das Erlebnis zu der beinahe mozartischen Gewichtslosigkeit, wie sie Clair in seinen höchsten Augenblicken ahnen läßt. Und doch scheint irgendeine Art von Glück dem Erlebnis auch der tragischsten, auch der "häßlichsten" Kunst unerläßlich, soweit sie letzten Kanges ist.

Unter den von der Filmgilde protegierten Werten faben wir zwei: den amerikanischen Film "Der große Schatten" und ben beutschen, noch von 1932 stammenden "Stragenmusit". Der "Große Schatten", ein jelbst Unnaive noch irgendwo naiv erregendes Werk demonstriert vor allem, wie der Tonfilm sich in seiner eigenen Schlinge fangt. Drei Menschen wollen eine Beltstadt erobern: ein Borer, eine Tänzerin und ein Musiter. Nur dem Letteven gelingt es. Er hat eine Symphonie der Arbeit tomponiert, in die er alle Laute New Porks einfangen wollte, und nachdem er lange mit dem von ihm verachteten Jazz sich durchichlagen mußte, findet er endlich bas Ohr bes Bublifums. Dies in einem Roman ober einem Drama ju ichilbern, ware nicht übermenschlich schwer gewesen. Der Dichter hatte in feiner Sprache auch die Mufit beschworen, und fie hatte getaugt, was seine Sätze. Der Tonfilm aber kann mehr. Er läßt die Symphonie der Arbeit musikalisch ertonen. Ein honegger hatte an einem solchen Film wurdig mitgearbeitet. Ja, es hatte fogar ein Sauptmotiv eines Films fein konnen, bie natürlichen Laute in ihrer Bermandlung zum Runftlaut zu zeigen. Im "Großen Schatten" aber ift die Symphonie ber Arbeit billigfter spätromantischer Theaterbonner, und jeder Tatt Jagg bes verkannten Musiters hat mehr Musit in sich als feine ganze Symphonie. Wenn man allerdings bann hört, daß bas mahre

menschliche Abbild der schaffenden Weltstadt eine heroische Boxerezistenz sei, dann wundert man sich nicht mehr. Aber wie gesagt: das symptomatisch Interessante dieses Films war sein Scheitern an der Vielfalt der technischen Möglichkeiten. Und man sagte sich einmal mehr, daß die wahrhaft großen Kunstwerke immer dem Kafstinement der Einsacheit huldigten.

Auch in dem deutschen Film "Straßenmusit" ist eine große Möglichkeit hilflos vertan: Karl Balentin. Wer von ihm wirklich weiß, ging seinetwillen diesen Film ansichauen. Und tatsächlich sind nur einige kurze Balentin-Augenblicke wesentlich in dem Werk. Aber man hat das Gefühl, sie seien dem Regisseur mehr zufällig geraten; ganz nur am Rande hat er diesen großen Künstler der blinden Wortmagie verwendet. So wäre, ihn gar nicht zu zeigen, sast besser gewesen. Der Film macht Anstrengungen zu alltäglicher Wahrheit, aber das ist nur Firnis über einer groben und schematischen Mache. Wenn wir denken, wie Boher im "Liliom" — ein Film, den man hoffentlich wieder einmal sehen wird — die Bekehrung des leichtssinnigen Burschen zum begeisterten Bater gespielt hat! Das war ebenso eruptiv unvermittelt, aber es kam aus der Unberechenbarkeit der Seele und nicht aus dem Propagandabedürsnis eines sogenannt moralischen Films.

Schließen wir biese Unmerfungen mit bem hinweis auf zwei neue ber Schweiz gang ober teilweise verpflichtete Filme. Das "Befpenfterhaus" ber Prafens UG. behandelt einen charmanten Stoff, unbeschwert und voll schauspielerischer und bildmäßiger Möglichkeiten. Leider wurden fie nicht gang ausgeschöpft; das Drehbuch ift an einzelnen Stellen merkwürdig sprunghaft und die Darstellung nicht immer jo phantasiereich, wie sie hatte sein konnen. Nicht alle Darfteller stehen auf ber Sohe einer Therese Giehse, ober auch eines hermann Gallinger. Im rechten Sinn bescheiden ift die Musik von Robert Blum, sehr schön die Photographie Bernas. Nur zeigt sich gerade hier die Gefahr einer starten, freispielenden Begabung. Berna möchte noch brillieren. So schön rein photographisch die Bilder aus dem Filigran bes Berner Münsterturms heraus find, so unangemessen sind sie boch in einem tieferen Sinne in diesem Filme. Würde die "Heldin" ihre leichtgewichtigen Koloraturwalzer aus einem schlichten Bürgerhaus heraus ertönen lassen statt von der romantischen Höhe eines goti⊧ schen Turm herunter, so atmete der Film entschieden eine sauberere und, wie uns scheinen kann, auch schweizerischere Lust. Auch geschmackvolle Mätzchen bleiben Mätchen. Da gaben die anspruchslosen Bilder aus der Berner Matte und aus den kleinen Läden und Straßen der Stadt mehr wahre poetische Atmosphäre her. Aber trop dieser Ausstellungen sei voll anerkannt, daß dieses neueste Schweizer= werk einen Schritt voran bedeutet im Filmschaffen unseres Landes.

Ihre neue Saison eröffnet die Filmgilde mit dem neuesten Werk Jacques Fenders "Une femme disparaît", das die Frucht einer französisch-schweizerischen Zusammenarbeit darstellt. Roch ist diese Zusammenarbeit nicht ganz über den Charakter des Experiments hinausgewachsen, aber sie erweist sich als durch= aus ausbaufähig. Schweizerische und französische Darsteller vereinigen sich unter der interessanten Leitung Fehders, und die Natur unseres Landes leiht sich als tragende Atmosphäre. Die eigentliche Stärke des Films ist aber auch seine eigent= liche Schwäche: er ift ein ausgesprochener Starfilm, gebaut um die berühmte Krançoi se Rosah herum, der er die Möglichkeit verschafft, alle Register ihres stupenden Könnens zu zeigen. Wir sehen sie als alternde Schauspielerin, als Walliser Bauernmagd, als ältliche Lehrerin, als vollsaftige Tessinerin. Nicht überall überzeugt sie gleich, sie kann zwar schlechthin alles, aber dann und wann bleibt es beim bloßen Können. Der Hauptmangel des Films ist jedoch sein Mangel an Einheit, was noch besonders fühlbar wird durch das verschiedene Gewicht der einzelnen Episoden. Der Teil, der im Wallis sich abrollt, ergreift am stärksten, schönst erfaßte Natur und ein wirkliches Zusammenspiel aller Beteiligten lassen es fast bedauern, daß dieser Teil nicht zum Ganzen erweitert wurde. Die Lehre=

rinnenepisode wirkt trot raffinierten Spiels der Rosan als retardierende Unterbrechung, und der Tessinerteil interessiert zwar durch den Bersuch, die italienische Atmosphäre durch ein saftiges Jtalofranzösisch zu wahren, lenkt aber doch von dem tragischen Grundton durch seine burleske Gestaltung zu Ungunsten des Ganzen ab. So möchte man sagen, es sei aus dieser Jusammenarbeit zweier Bölker zwar noch kein einheitliches Berk hervorgegangen, wohl aber ein Dokument höchstgezüchteter Schauspielkunst und ein vielversprechender Ansang in der gestalteten Schau unseres Landes durch französische Augen.

Elisabeth Brod = Sulzer.

# Bücher Kundschau

#### Inflation und Rationierung.

B. A. Jöhr: "Inflation und Rationierung, Fundamente zur Kriegswirtschafts= politit". Heife A der Beröffentlichungen der Handelshochschule St. Gallen. Fehr'sche Buchhandlung, St. Gallen 1942, 95 Seiten.

St. Gallen. Fehr'iche Buchhandlung, St. Gallen 1942, 95 Seiten. Die vorliegende Schrift ist als Gutachten für das Kriegsindustrie- und Arbeits- amt entstanden. Die Praxis der Kriegswirtschaft ist heute in Gestalt der Rationie- rung, Kontingentierung usw. jedermann mehr oder weniger geläusig, Jöhr unter- nimmt nun aber den Versuch, diese verschiedenen, auf empirischem Wege entstan- denen Maßnahmen wissenschaftlich einzuordnen und im Lichte der volkswirtschaft-

lichen Kreislauf- und Ginkommenstheorie zu beurteilen.

Der zufolge bes Rrieges gewaltig gestiegene Sachbebarf bes Staates, die Erschwerung der Wareneinsuhr, die verminderte Produktivität der Wirtschaft zufolge Mangels an Arbeitsfräften zwingt den Staat dazu, sowohl die Produktion für zivile Bedürfnisse wie auch den Berbrauch der Konsumenten einzuschränken. Die Droffelung des Verbrauchs kann zunächst durch Borschriften über die Verbrauchsweise - ohne quantitative Begrenzung derselben - erreicht werden; um Maßnahmen dieser Art handelt es sich bei der Einführung fleischloser Tage, bei Vorschriften über die zulässigen Maximaltemperaturen in Wohn- und Arbeitsräumen. Weit wirksamer ist die Rationierung, deren Besen darin besteht, daß Konsums guter nur gegen eine vom Staate verliehene Bezugsberechtigung abgegeben werben dürfen. Wichtig ist der Grad der Spezifikation, welche die Rationierung erreicht, wobei eine weitgehende Spezifitation der Bezugsberechtigungen oder Rationierungskarten dem Konsumenten nur noch geringe Auswahl zwischen den verschiedenen Konsumgütern läßt. Einen geringen Grad der Spezifikation zeigen beispielsweise die Mahlzeitenkarte und die Tertilkarte, mahrend die Raffee-Bunkte Bezugsberechtigungen mit Alternativwahl (Raffee plus Raffeezusat, ober Tee, ober Rafao) barstellen. Eine Rationierungstarte ohne jede Spezifikation wäre identisch mit dem Belbe, indem fie den Erwerb irgendeines Konfumartitels ermöglichen murbe.

Besonders interessant sind die Aberlegungen des Bersassers mit Bezug auf die Frage, in welcher Beise die Produktion eines rationierten Artikels geregelt werden muß. Als Ziel der entsprechenden staatlichen Maßnahmen ist die Vorsorge dasür anzusprechen, daß der einzelne Konsument gegen Vorweisung seiner Rationierungskarte bei seinem gewohnten Detaillisten die rationierte Bare in der zugebilligten Menge jederzeit beziehen kann, es ist aber auch dasür zu sorgen, daß nicht der Produktionsapparat rationierte Konsumgüter, zum Schaden der wichtigeren Kriegsproduktion, im Abermaße erzeugt. Jöhr empsiehlt das System des "Couponsrücksussenschaftussers geeignete Maßnahme zur Gleichschaltung von Konsumtion und Produktion. Dieses System besteht darin, daß die vom Detaillisten dem Konsumenten abgenommenen Coupons an die verschiedenen Produktionsstusen weitergeleitet werden müssen, wobei die Abgabe der entsprechenden Kohstoffe und Halbsabrikate nur im Ausmaße der gelieferten Coupons möglich ist. Dieses Vers