Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 39 (1959-1960)
Heft: 1

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: 02.10.2025

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

KULTURELLE UMSCHAU

Lettre de Suisse romande

«Sans doute est-il trop tard pour parler encore d'elles ...»

Musset sourira dans sa tombe; les vers qu'il dédiait à une actrice célèbre et fraîchement emmenée par les Parques, c'est aux suffragettes que nous les appliquons. Pas à elles seules, mais à toutes nos vaillantes compagnes de Suisse romande qui réussirent, dans trois de nos cantons, comme dans la ville de Fribourg, comme dans sept communes valaisannes, à faire admettre le principe de leurs droits civiques. Gloire à ces héroïnes dont le visage se tourne résolument vers l'avenir! Les Vaudoises, en tout cas, sont déjà sur la brêche.

La Suisse romande s'est donc montrée moins conservatrice que les terres d'Alémanie. Devons-nous à l'esprit libéral des Burgondes cette plus large compréhension des problèmes féminins? Ou bien l'air est-il moins rude sur les rives du Rhône et de la Thièle qu'au pays arrosé par le vieux Rhin? Quoi qu'il en soit, chers compatriotes au langage germanique, vous avez offert vos poitrines nues à des épées invisibles afin que vos mères, vos femmes et vos filles ne passent pas. Et elles n'ont pas passé ... Et nous voici tranquilles derechef pour une quinzaine d'années.

Mais les Vaudoises, les jolies Vaudoises des vignes et du Jorat, les filles de Juste Olivier et d'Alexandre Vinet, les cousines de Ramuz et de René Auberjonois, les admiratrices du général Guisan et de M. Paul Chaudet, les voici promues à la dignité de citoyennes. Elles vont nous montrer ce printemps déjà de quel bois elles se chauffent. Un peu partout, on organise en hâte, à leur intention, des cours d'instruction civique; les professeurs bénévoles ne se font pas tirer l'oreille. Ainsi, monteront-elles d'un pied sûr sur le char de l'Etat ...

On le leur dit et redit: du haut de notre Grütli, huit siècles d'histoire helvétique les contemplent!

On se demande ce que Calvin penserait de cet élargissement de notre démocratie. Dans le mystérieux royaume où il étire peut-être les fils blanchis de son bouc, s'attriste-t-il de l'influence grandissante de la femme dans la société? Mais Genève, cette année, va brûler tant d'encens sur ses autels que le Réformateur aurait mauvaise grâce d'assombrir encore son visage. Peut-être même sourira-t-il aux compliments que lui vont adresser les grands dignitaires de l'université.

Il y a quatre siècles, en effet, Calvin dotait la ville de sa haute école. C'est le 5 juin 1559 que les *Leges Academiae Genevensis* faisaient aboutir un projet vieux déjà de près de deux cents ans.

Naturellement, dans l'esprit de Calvin, cette Académie est vouée au strict enseignement de la théologie. Quelle autre science serait digne de retenir l'attention des sages? Aussi, confie-t-il à Théodore de Bèze le soin de former les cadres de la théocratie genevoise. Et de Bèze en appelle à des maîtres réformés français dont les rois catholiques étaient heureux de se séparer.

La mort du fondateur (1564) lève une hypothèque: l'enseignement pourra désormais s'élargir. Déjà les lettres profanes séduisent de nombreux esprits. Le droit n'est-il pas indispensable à la bonne marche de la cité? La philosophie ne doit-elle pas épauler la théologie? Bref, si l'Académie demeure la citadelle des idées calvinistes, le plus ferme soutien de la foi protestante, elle n'en admet pas

moins dans ses chaires des maîtres qui ne sont point des ministres.

Il est intéressant de remarquer que le régime français du Directoire et de l'Empire lui conserve son autonomie. L'installation dans la ville de l'Université impériale n'étouffe point une institution aussi vivace. Pourtant, ce n'est que sous la Restauration qu'elle connaîtra un rayonnement exceptionnel grâce à des maîtres illustres, les Sismondi, les Rossi, les de Candolle. Les étudiants affluent des pays voisins.

Administrée à partir de 1834 par le directeur de l'instruction publique, dotée enfin, en 1872, d'une faculté de médecine qui lui manquait encore, l'Académie prend le nom d'Université. Le Recteur, dans les cortèges, est suivi désormais des doyens des cinq facultés.

La situation internationale de Genève ne s'accommoderait pas d'une institution moins complète. Si le rayonnement intellectuel de la ville de Calvin et de Rousseau fut toujours remarquable, comment nier qu'il ait pris, depuis la fondation de la Croix-Rouge, depuis la création de la SDN, une ampleur mondiale? Sans cesse, les trompettes de l'actualité claironnent jusqu'aux limites de la planète le nom glorieux de notre grande ville romande. Il sied donc que son université soit digne d'un destin si illustre.

Elle l'est sans doute. Aujourd'hui comme hier, elle dispense l'enseignement des maîtres les plus éminents. Je pense, en particulier, à quelques-uns de ses professeurs de littérature française, les Thibaudet, les Marcel Raymond. Ce sont les princes de la critique de notre temps.

*

Mais avant de se livrer à ces manifestations universitaires, Genève honora quelques-uns de ses artistes et l'un de ses savants. Le Conseil de la ville décerne, chaque quatre ans, le *Grand Prix de Genève*. Ce sont quatre prix, en vérité, qui récompensent un écrivain, un musicien, un représentant des arts plastiques et un savant.

Le savant, cette année, ne parut pas à la cérémonie, hélas! Désigné pour le prix, le paléontologue Favre décédait quelques jours plus tard. La malchance aura poursuivi cet homme jusque par delà la mort.

Les autres glorieux lauréats sont MM. Henri de Ziégler, pour les lettres, Henri Gagnebin pour la musique et Probst pour les arts plastiques.

M. Henri Gagnebin, ancien directeur du Conservatoire, a beaucoup fait pour le rayonnement de la musique à Genève. On doit à M. Probst des statues d'une belle venue (bien que les Fribourgeois n'aient pas beaucoup apprécié le monument qu'il signa en mémoire du cher Abbé Bovet). Enfin, M. Henri de Ziégler couronne de la plus belle manière une carrière exceptionnellement heureuse.

Heureuse d'abord parce que l'homme, dans ses soixante-douze ans, reste d'une verte jeunesse sous ses cheveux de neige immaculée. Il y a deux ans encore, il s'en allait en Chine et rien ne le retiendra demain si l'occasion se présente à lui de visiter le Chili. Si la planète se donne rendez-vous à Genève, lui, c'est chez elle qu'il la veut voir, dans la réalité de sa géographie, de ses mœurs, de son histoire. Humaniste, il l'est d'abord par cette curiosité inépuisable qui le porte à s'intéresser à tout, aux livres et aux hommes, au passé, au présent et au futur. De là la variété de son œuvre d'écrivain.

Elle va du roman au reportage, de l'essai de critique littéraire à la méditation philosophique, du journal poétique à l'histoire. Il débuta par des poèmes *(L'Aube)* en 1911, donna cinq romans, dont *Les deux Romes*, en 1925, *la Véga*, en 1929, *Aller et Retour*, en 1943. Mais c'est dans le domaine de l'essai, surtout, qu'il s'illustra. L'Académie française couronna sa *Vie de l'Empereur Frédéric II de Hohenstaufen* et ses portraits de poètes italiens, *Pétrarque*, *Léopardi*, sont dans bien des bibliothèques.

N'oublions pas, enfin, ses nombreuses traductions de l'italien et de l'allemand. Suisse parfait, Ziégler joue remarquablement

son rôle de conciliateur de nos cultures nationales. Il nous donna d'excellentes versions françaises des œuvres de Zoppi, de Chiesa, de Diego Valeri et de l'*Explication de l'Allemagne* de Wilhelm Röpke.

Telle est en deux mots l'œuvre de l'écrivain; elle lui valut l'estime et la confiance de ses confrères qui en firent le président de leur société durant de longues années. Quant à l'université de Genève, elle le porta à la charge de recteur alors que le Gouvernement français récompensait ses mérites qui sont éminents en lui conférant la dignité d'officier de la légion d'honneur ...

Qu'Henri de Ziégler ne voie pas ici une esquisse d'éloge funèbre ... Nul n'est mieux vivant parmi nous, Dieu merci! et il lui reste beaucoup à écrire. En revanche (triste *revanche*, mais la langue a de ces curiosités!) c'est bien l'éloge funèbre du peintre Edmond Bille qu'il nous reste à tracer à la fin de cette chronique.

Est-ce Neuchâtel, est-ce le Valais qui doit porter le deuil de ce bel artiste? Tous les deux, sans doute. Il était Neuchâtelois d'origine, d'un village qui domine la ville, mais très tôt, il découvrit Chandolin, dans le haut val d'Anniviers, et il ne quitta plus tout à fait le Valais, construisant à Sierre une demeure solide qui évoque quelque petit château de la Noble Contrée.

De la génération post-hodlérienne, Bille fut marqué comme tous les peintres suisses qui eurent 20 ans vers 1900, par l'influence du maître bernois. La robustesse des épopées d'Hodler ne pouvait que séduire, du reste, le tempérament vigoureux du jeune peintre que l'impressionnisme français ne sollicitait point. Il fut vraiment un peintre *suisse*, robuste, solide, les deux pieds plantés dans le sol, la tête parfois un peu égarée dans le mythe. Ainsi de cette *Mort et le Bûcheron* qui fit sa gloire et qui traîne avec elle, sur la luge, les relents de notre romantisme.

A Chandolin, Bille rencontra Ramuz; ils collaborèrent à ce *Village dans la Montagne* commandé par Payot. C'est un livre qui fait date dans notre édition romande. Ramuz y esquisse tous les thèmes de son œuvre «valaisanne» et Bille ne sera jamais plus entièrement *pittoresque* que dans ces illustrations. Mais il attendait mieux, de larges surfaces où il pût donner sa mesure.

Il eut la chance de les trouver. On lui offrit d'immenses murs d'églises qu'il couvrit de somptueuses fresques: Chamoson, Fully ... Il se fit peintre-verrier et signa le vaste vitrail de l'Hôtel de ville de Martigny. Ses vitraux d'église sont nombreux, souvent très riches de couleur: Chamoson, Fully, Saint-Pierre-de-Clages, la Cathédrale de Lausanne, l'abbaye de St-Maurice.

En résumé, une œuvre très considérable, et très significative d'un moment de notre peinture helvétique. Parce que cette œuvre n'allait pas dans la direction qu'a prise la peinture d'aujourd'hui, il n'eut pas la réputation d'Auberjonois, par exemple. Mais que savons-nous de l'avenir? Il est seul juge et nous verrons peut-être un jour Vallet et Bille prendre une place d'honneur dans l'histoire artistique de la Suisse au XXe siècle.

Maurice Zermatten

Ein bedenkliches Symptom

In Frankfurt am Main ist bis vor kurzem die Zeitschrift *Die Gegenwart* erschienen. Sie hat ihr Erscheinen eingestellt. Man erfährt dies mit Bedauern; zweifellos hat «Die Gegenwart» zu den hervorragendsten westdeutschen Zeitschriften der Nachkriegsjahre gehört. Sie war ein Organ, das sich dem Geiste der Freiheit und Humanität verbunden wußte. Sie verstummt zu einer Zeit der gesteigerten wirtschaftlichen Wohlfahrt; zu

einer Zeit überdies, da sich gewisse deutsche Skandal-Illustrierten in der Bundesrepublik und auch bei uns der weitesten Verbreitung erfreuen. Wir müssen dies als ein bedenkliches Symptom ansehen. Gewiß, es ist niemals die Sache der breiten Masse, eine solche Zeitschrift zu würdigen; es ist die Sache derer, die sich ihr Weltbild nicht von Kinos und Kiosken einprägen lassen, sondern selber zu fragen, selber zu denken gewohnt sind.

Es ziemt sich, einen Blick auf die Geschichte der «Gegenwart» zurückzuwerfen. Die Mehrzahl ihrer Herausgeber hatte seinerzeit an der «Frankfurter Zeitung» mitgewirkt. Sie schlossen sich hier zu einem Unternehmen zusammen, das gute und würdige Kräfte des deutschen Journalismus am Leben erhielt. Erstmals ist die Zeitschrift am 24. Dezember 1945 in Freiburg im Breisgau erschienen — also in der französischen Besetzungszone. In diesen schwierigen Jahren setzte sie sich eine gründliche und offene Information zum Ziel. Sie wollte «genaue Daten über die deutschen Zustände liefern». Ursprünglich erschien sie als Monatsschrift, seit der Währungsreform alle zwei Wochen. Von Freiburg siedelte sie 1950 nach Frankfurt über.

«Die Gegenwart» hat sich im wesentlichen mit Politik und Wirtschaft beschäftigt, daneben besaß sie auch einen «Literarischen Ratgeber». Ihre eigentliche Aufgabe erblickte sie darin, «die Grundlagen freizulegen». Diese Grundlagen konnte man nur in einem weltoffenen Geist erfassen, einem Geist, der jedem beschränkten Nationalismus abhold war. Es galt, den aktuellen Augenblick nicht isoliert, sondern in Beziehung auf das vorlängst Geschehene zu betrachten. Aber gerade dieser geschichtliche Geist sah sich vor ein Deutschland gestellt, das seine Geschichte verloren zu haben und nur noch im Sinnlosen hinzuschlingern schien: das zweigeteilte Deutschland, das aus dem Besetzungsregime hervorgegangen war.

Die deutsche Geschichte schwankt zwischen Extremen. Noch um 1800 konnte der Dichter Hölderlin seinen Landsleuten zurufen, sie seien «tatenarm und gedankenvoll». Angesichts des Bienenfleißes, mit dem die Deutschen damals philosophische Systeme bauten, stellte er die gereizte Frage: «Leben die Bücher bald?» Im zwanzigsten Jahrhundert hat sich das gründlich geändert. Die Kräfte, die im nationalsozialistischen Deutschland obenaufgeschwungen haben, könnte man, Hölderlins Wort variierend, als tatenreich und gedankenarm bezeichnen. Es wäre dies, im Verhältnis zu dem, was geschehen ist, noch immer ein überaus milder Ausdruck. Noch in der letzten Nummer der «Gegenwart» findet sich eine Schilderung, wie Himmler das Vernichtungslager Auschwitz besucht und durch eine Luke, kalt und unbeteiligt, zusieht, wie so ein «Duschraum» funktioniert!

Angesichts der Schwankungen der deutschen Geschichte, die dem Staat bald nichts, bald alles anheimgab; angesichts einer trüben Gegenwart und einer ungewissen Zukunft versteht man die Frage, die irgendwo in dieser letzten Nummer auftaucht: «Wird es weiterhin eine deutsche Geschichte geben?»

Wir glauben es. Wie das Kollegium, das diese Zeitschrift redigierte, glauben wir an ein europäisches Deutschland. Und wir werden uns bemühen, die Erscheinungen unserer Zeit aus einer ähnlichen Perspektive zu betrachten: kritisch, aber nicht hoffnungslos. Wissen wir doch, daß sich die Kräfte des Geistes niemals ersticken lassen. Daß der Mensch, zu einem *menschlichen* Dasein berufen, auch immer dahin unterwegs ist. Nie wird er sich auf die Dauer zu einem Roboter erniedrigen lassen, der eine absolutistische Organisation als seinen Tyrannen duldet.

Arthur Häny

Von Géricault zu Matisse

Eine Ausstellung französischer Meisterwerke aus Schweizer Sammlungen

Am 4. März ist im Petit Palais in Paris eine Ausstellung «De Géricault à Matisse. Chefs-d'œuvre français des collections suisses» eröffnet worden. Sie wurde von der Stiftung «Pro Helvetia» organisiert und von Prof. Dr. Max Huggler, Konservator des Berner Kunstmuseums, betreut.

Schon 1938 war der schweizerische Besitz an französischer Kunst dem anspruchsvollen Pariser Publikum vor Augen geführt worden. Doch wies diese frühere Schau, die in den Räumen der Gazette des Beaux-Arts stattfand, ein wesentlich anderes Gesicht auf. Nicht nur war sie an Umfang kleiner; ihre Auswahl blieb auf das 19. Jahrhundert beschränkt, führte von Géricault bis zu van Gogh. Die gegenwärtige Ausstellung schließt zusätzlich die Kunst der Nabis, der Fauves und der Kubisten ein; die zeitliche Grenze liegt um 1920 bei Modigliani, Utrillo und Rouault. Lediglich Millet, Monticelli und Redon, die 1938 mit zu Worte kamen, sind im Petit Palais nicht mehr vertreten. War es damals die Kollektion Hahnloser, die den Aspekt der Schau entscheidend mitbestimmt hat, so eignet diese Vorzugsstellung diesmal der Sammlung Bührle, der mit 21 Werken der größte Anteil zukommt. Die Vergegenwärtigung des Kubismus im besonderen wird geprägt durch die Leihgaben der Stiftung Hermann und Margrit Rupf in Bern. Der Umstand, daß einige der größten und bedeutendsten Sammlungen französischer Kunst in der Schweiz — u. a. die Stiftung Oskar Reinhart und die Öffentliche Kunstsammlung Basel — sich an der Ausstellung nicht beteiligten, zwang andererseits die Veranstalter, nach neuen «Quellen» zu suchen und bisher wenig oder kaum bekannte Werke der Öffentlichkeit vorzuführen. Wenn die frühere Ausstellung 134 Werke von 31 Leihgebern aufwies, vereinigt die gegenwärtige Schau 189 Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen aus dem Besitz von fünf Museen und 68 privaten Sammlern. Nur etwa zwanzig Bilder finden sich in beiden Katalogen vermerkt. Mögen in der Zwischenzeit auch einzelne Werke ins Ausland abgewandert sein — wir denken vor allem an hervorragende Gemälde von Corot —, bleibt doch die erfreuliche Tatsache bestehen, daß die schweizerischen Sammlungen in den letzten zwanzig Jahren eine große Bereicherung an französischer Kunst erfahren haben. Der von François Daulte sorgfältig redigierte Katalog gibt über die Herkunft eines jeden Bildes der gegenwärtigen Ausstellung genaue Auskunft.

Als auswärtiger Besucher wird man die Gelegenheit benützen, einen Blick in Jeu de Paume und Musée d'Art Moderne zu werfen, um die Möglichkeit eines Vergleiches zu gewinnen. Daß sich Werke von der Größe und Bedeutung des «Déjeuner dans l'herbe» etwa im Petit Palais nicht finden lassen, liegt auf der Hand, wenn gleich auch zu fragen wäre, ob die Künstler der neueren Zeit in ihren repräsentativsten Werken tatsächlich ihr Bestes gegeben haben. Die im Hinblick auf öffentliche Ausstellung in Salon oder Museum entstandenen Bilder sind oft großartig gemalt, aber nicht immer ganz frei von Absicht. Denn der Raum, dem die Kunst des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts zugehört, bleibt doch in erster Linie das private Haus — einzige Ausnahme bilden Werke der Romantiker Delacroix und Géricault. So aber darf die Ausstellung im Petit Palais einen Vergleich mit Jeu de Paume und Musée d'Art Moderne durchaus wagen: sie ist im ganzen intimer, die Formate im Durchschnitt kleiner, und die gebotene Auswahl vermag den Ablauf der französischen Kunst in eindrücklicher Weise zu belegen. Besonders gilt dies für die zweite Jahrhunderthälfte und die Zeit nach 1900. Kaum besser könnten Corot, die Gruppe der Impressionisten und Vuillard vertreten sein. Die eigentlichen Schwer-

punkte der Schau aber liegen bei Manet und Degas, bei van Gogh und den Kubisten. Die hohe Mitte hält, mit einem Ensemble von neun Gemälden und zwei Aquarellen, Paul Cézanne, dessen überragende Bedeutung an der Schwelle zur Neuzeit damit gebührend dokumentiert wird. — Im Saal der Zeichnungen überraschen vor allem die verschiedenen Skizzen von Eugène Delacroix, während Ingres, Constantin Guys und Seurat in der Schau nur durch ausgesuchte Zeichnungen und Aquarelle vertreten sind.

Die Anerkennung, die den Veranstaltern von französischer wie schweizerischer Seite zuteil wurde, gebührt ihnen zu recht. Es bleibt nur zu hoffen, daß diese einmalige Schau französischer Kunst aus Schweizer Besitz auch in unserem Lande einer weiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann.

Hugo Wagner

Hinweis auf Kunstausstellungen

Deutschland

Darmstadt, Hess. Landesmus.: «Krieg bleibt Krieg», Graphik v. Goya, Dix und Masereel (bis Mitte Mai).

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: Bauen und Formen in Holland von 1920 bis heute (bis 19. 4.).

Köln, Wallraf-Richartz-Museum: Gemälde und Graphik von Max Beckmann (bis 3. 5.).

Mannheim, Kunsthalle: Ben Nicolson (17. 4. bis 17. 5.).

München, Bayr. Nationalmuseum: Sammlung Wilh. Reuschel, Ölskizzen und Entwürfe zu Gemälden des 18. Jahrhunderts aus Süddeutschland u. Österreich (bis 10. 5.).

— Haus der Kunst: Marc Chagall (7. 4. bis 31. 5.).

Saulgau, Museum: Ikonen und ostkirchliche Kunst (bis 12. 4.).

Frankreich

Dijon, Musée: Dijon, capitale provinciale au XVIIIe siècle (April).

Marseille, Musée: L'art noir de l'Angola et la Côte d'ivoire (März/April).

Paris, Musée des Arts Décoratifs: Le siècle de l'élégance en Angleterre (bis 18. 5.).

— Musée des Arts et Traditions Populaires: Les coiffes des pays de France (bis 5. 10.).

Paris, Musée du Louvre; Cabinet des dessins: 60 dessins de Pierre-Paul Rubens (bis Mai).

— Petit Palais: De Géricault à Matisse, Chefs-d'œuvre français des collections suisses (bis Ende April).

Großbritannien

London, Terry-Engell-Gallery: Maler der Schule von Barbizon.

Holland

Amsterdam, Stedelijk-Museum: Japanse affiches (bis 13. 4.).

Schweiz

Basel, Kunsthalle: Hans Aeschbacher, Max Bill, Walter Linck, Robert Müller (bis 19. 4.).

— Gal. Beyeler: Braque, Cézanne, Chagall, Dufy, Kandinsky, Matisse u. a. (bis April).

Bern, Kunstmuseum: Deutsche Zeichnungen der Goethezeit (15. 4.—31. 5.).

Genf, Athénée: Exposition de peinture Barnabé (11. 4.—7. 5.).

La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts: Peinture chinoise 1850—1950 (7. 3. bis 8. 4.).

St. Gallen, Kunstverein: Neue amerikanische Malerei (bis 26. 4.).

Zürich, Graphische Sammlung der ETH: Neuerwerbungen der letzten 12 Jahre (bis 26. 4.).

Zürich, Helmhaus: Griechisch-buddhistische Plastik aus Pakistan (Gandhara) (bis 19.4.).

— Kunstgewerbemuseum: Hans Richter, ein Leben für Bild und Film (bis 19. 4.).

— Kunsthaus: Armitage, Hayter, Scott (3 englische Maler) (ab 11. 4.).

— Mezzanin, Neumarkt 28: Le Corbusier als Maler (bis Mitte oder Ende April).

Ein komplottierender General und eine Wanze

Pariser Theaterbericht

Von allen zeitgenössischen französischen Bühnenschriftstellern der brillanteste und der abstoßendste zugleich, das ist zweifelsohne *Jean Anouilh*. Wenn man seinen Namen hört, denkt man an den Autor der aufwühlenden «Antigone» oder von «Roméo et Jeannette», zwei Theaterstücke der unmittelbaren Nachkriegsjahre, die mit Meisterschaft die Verlorenheit und Absurdität dieser richtungslosen Zeit darstellen. Man denkt auch an Lustspiele voller Charme wie «Die Einladung ins Schloß» und gleichzeitig an bittere Komödien, die dem Gelächter, das sie auslösen, etwas Gift beimengen, so «Ardèle ou la Marguerite» oder «Ornifle». Eine schillernde, beunruhigende Gestalt also ist dieser Schriftsteller. Zur Hälfte schreibt er, nach seinem eigenen Worte, «schwarze Stücke», zur andern Hälfte «rosa Stücke», bald den Menschen in einer Situation existenzieller Ausweglosigkeit zeigend, bald die Gesellschaft brandmarkend, die das Unreine, das Gemeine über die Unschuld triumphieren läßt. Kein Stück von ihm, das nicht auf den Menschen von heute ein desillusionierendes Licht würfe, keines auch, das in seinem Aufbau und in seiner Durchführung handwerklich nicht ein Meisterwerk wäre.

In den letzten Jahren ist Anouilh immer ätzender geworden, immer höhnischer auch, als hätten sich seine Gestalten in einer Sackgasse der Menschlichkeit verrannt, aus der sie nicht mehr zurückfinden könnten oder wollten. «Pauvre Bitos» spie Gift und Galle gegen die «Résistance» und alle damit verbundenen hochangesehenen Vorstellungen der Gesellschaft. Hier wie in «La répétition ou l'amour puni» siegt die moralische Niedertracht über das reine Gefühl. Der Verlust der Unschuld, das Leben als eine unaufhaltsame Befleckung durch die Gesellschaft, das ist Anouilhs Grunderfahrung seit seinen frühesten Jahren. Nun hat in diesen Wochen die Comédie des Champs-Elysées sein letztes Stück herausgebracht: *L'Hurluberlu ou le réactionnaire amoureux*, das in dieser Hinsicht eine auffallend milde Haltung einnimmt. L'Hurluberlu ist ein schwer zu übersetzendes Wort: es heißt soviel wie der Kopflose, der ein wenig unbesonnen daherredet, der Faselhans vielleicht. Nur fällt es uns im Deutschen schwer, dies etwas naive Wort auf einen verabschiedeten General anzuwenden, der im unfreiwilligen Ruhestand gegen die Regierung komplottiert, um Frankreich vom «Wurm», der sich darin eingenistet hat, zu befreien. Werden wir etwa einer Anspielung auf den ominösen 13. Mai beiwohnen? Anouilh behauptet jedoch, das Stück vorher schon abgeschlossen zu haben; Übereinstimmungen mit lebenden Personen seien voll und ganz zufällig und erhärteten nur die Tatsache, daß das Leben die Kunst imitiert.

Im Grunde hat Anouilh indes eine Charakterkomödie geschrieben und einen Menschentyp unserer Tage dargestellt: den Re-

aktionär. Der Reaktionär als Form und Äußerung des Lebens schlechthin, nicht nur als homo politicus; aus diesem Grund nannte er das Stück auch «Le Réactionnaire amoureux». Dies in Anlehnung an Molières «Menschenfeind», der als der «verliebte Griesgram» im Untertitel vorgeführt wird. Der General ist gegen alles und gegen alle. Gegen seine Zeit und seine Zeitgenossen, darum konspiriert er; er ist auch gegen die Jugend und ihre verweichlichte Lebensauffassung, die Ehre und Zucht nicht mehr kennt. Er ist aber auch gegen seine Frau, die er doch liebt, denn er sieht nicht, daß sie sich in der Umgebung seiner schäbigen Provinznotabeln langweilt, daß sie, die zehn Jahre jüngere, nach erfülltem Leben hungert. Was wird der Verlauf des Stückes dem General anderes als Enttäuschungen und Widrigkeiten bringen können? Seine Verschwörung wird kläglich im Sand verlaufen, ein Mitverschwörer nach dem andern enthüllt seine feige Natur. Mit seiner Verachtung bleibt der General allein zurück. Da ihm alles verdächtig scheint und er doch gegen alles in Reaktion steht, warum nicht auch gegen die Treue seiner Frau. Ihr Gelöbnis allein binde sie an ihn — Grund genug für ihn, in Harnisch zu geraten und eine solche Treue zu schmähen wie ein böser Knabe, der voller Trotz nur am Zerstören Freude hat. Die Antwort wird ihn jedoch gleich verstummen machen, denn nur aus Mangel an Gelegenheit hat ihn seine Frau nicht verlassen. Doch der Mann, der sie bezwingen wird, ist vielleicht schon nah. Der smarte junge Madigalès bringt in der Tat einen Wirbelwind ins Haus. Er organisiert die einzige Zerstreuung, die die Familie seit langem kannte: eine Liebhabertheateraufführung. Mit der Tochter ist er «befreundet», aber auch der Generalin gegenüber erweist er sich voll Verständnis. Die packendste Szene konfrontiert ihn jedoch mit dem General. Alte und junge Generation sprechen zueinander über den traditionellen Graben hinweg. Der Vater hat ihm aufgebrachte Vorwürfe zu machen, hat doch der «Figaro» seine baldige Heirat mit der Tochter eines in der Nähe ansässigen Industriellen ausgebracht. Der junge Wüstling versteht nicht, weshalb das Grund zu Erbosung sein kann. In «kindischer Mitteilungsfreude» hat sein alter Herr diese vorzeitige Indiskretion begangen, das ist bedauerlich, außerordentlich bedauerlich, denn es stört den eben angebahnten Flirt, aber verdient das solche Aufregung? Was soll das Faseln von Ehre und Verpflichtung? Der Alte weiß wohl nicht, was heutzutage üblich ist...

Erschreckend an dieser Gegenüberstellung ist die totale Unmöglichkeit der Verständigung. Dies junge Monstrum hat nicht nur keine Komplexe und Stauungen, es ist voller Verachtung der «geheiligten» Werte, voller Spott über die Liebe. Es ist zynisch, ohne Ideale, ohne Spannungen. Der General versetzt ihm nach altem Rezept eine Ohrfeige, ein Uppercut des gutgelaunten Jünglings legt ihn zu Boden. Da kann er nun sagen wie jener andere: ich verstehe die Welt nicht mehr.

So heimst der Reaktionär eine Schlappe nach der andern ein, ohne daß wir doch wie beim Kasperle darüber lachen könnten oder wollten. In einer Welt voller Monstren ist er ja am Schluß der Vertreter dessen, was wir vorläufig noch das «Menschliche» nennen. Ein Don Quijote des 20. Jahrhunderts — vielleicht etwas zu verstiegen, aber unzweifelhaft einer aus seiner Art. Was ihn vom großen Vorbild unterscheidet, ist, daß er seinen Träumen nicht eine Welt nach ihrem Maß erobern will, sondern daß er nur festhält, nur Püffe austeilt und in gereizter Abwehrstellung steht; ein regelrechter Reaktionär eben doch. Liegt es indes vielleicht an der Welt, gegen die er sich anstemmt, daß aus dem Stoffe eines Don Quijote ein verbissener Neinsager und Faucher wird? Die grausame Frage findet keine Antwort; Anouilh züchtigt seine Gestalten wortlos; es steht uns frei, darüber zu lachen. Pièce rose — pièce noire, am Schluß wissen wir nicht, was davon zu denken. Die Komödie, die so blitzblank lustig begann, endet in schwärzlichem Zwielicht. Die Welt wie der General,

beide haben «eins abbekommen»; das Spiel war grausam, doch wurde diesmal keine Schmutzfigur gezeichnet. Alles Bissige fehlt; auf den heiteren Zügen des Lustspiels zeichnen sich bloß dunkel einige Falten schmerzlichen Bedauerns ab.

Ein zweites Lustspiel mit düsterem Hintergrund ist in diesen Wochen in Paris zu sehen: *Wladimir Majakowskis Wanze* im Théâtre de l'Atelier. Majakowski ist von allen Dichtern der sowjetischen Zeit wohl der begabteste, derjenige auch, der am ehesten ein eigenes Gesicht besitzt. Er war 24 Jahre alt, als die Revolution ausbrach, von idealistischen Vorstellungen geschwellt, begrüßte er das neue Reich als eine Morgenröte der Menschheit. Seine lyrischen Ausbrüche tragen die Kennzeichen des Expressionismus und Futurismus; wie alle Dichter seiner Generation schrieb er provokatorische Verse, um den Bürger zu entsetzen und die Revolution auch in die Sprache zu tragen. Es gibt nur wenig Theaterstücke von ihm; alle besitzen sie ein Merkmal jener umstürzlerischen Massenepoche: die Überfülle an Personen. Auch die «Wanze» verlangt ein Aufgebot von fünfzig Schauspielern, ein Gewimmel von Figuren, die selbstverständlich nicht individualisiert sind. Wir haben es also mit einer Art Marionetten zu tun, die der Dichter auftauchen und verschwinden läßt.

Im Stück wohnen wir einer Satire der sowjetischen Gesellschaft bei. Ein erstaunlicher Gegenstand für einen russischen Schriftsteller; er wird etwas verständlicher, wenn man das Jahr der Niederschrift der Komödie kennt: 1928. Damals, in der Periode relativer Freiheit, war eine solche Verulkung der Gesellschaft noch erlaubt. Ganz kurze Zeit nur, dann wurden die Zügel der Zensur wieder angezogen und Majakowski, der nicht mehr wußte, wo in dem tyrannischen System Wurzel zu fassen, schoß sich eine Kugel durch den Kopf.

«Die Wanze» ist eine Märchenkomödie, in der auf Glaubwürdigkeit und Logik der Handlung keinen Wert gelegt wird. Der erste Teil zeigt uns den Arbeiter Prissipkin im Begriff, eine Maniküre zu heiraten, also aufzusteigen in die Schicht der Kleinbürger. Das bietet Gelegenheit, das proletarische Milieu zu persiflieren; doch in der Darstellung der Hochzeit nimmt die Verspottung der Kleinbürgerwelt den wildesten Verlauf. Während der wahren Freß- und Sauforgie brennt das Haus ab und mit ihm verbrennen alle Hochzeitsgäste. Bis auf Prissipkin, der fünfzig Jahre später in einem Eisblock konserviert im Keller eines Hauses gefunden wird. Nun wird die Komödie utopisch und zeichnet die russische Gesellschaft des Jahres 1979. Hypertechnisiert und perfektioniert ist sie nun; die Menschen sind von einer mildtemperierten Fröhlichkeit. Das Reich der Vernunft herrscht, langweilig und hellgrau. Prissipkin jedoch mit seiner Wanze, die er aus dem Jahr 1929 gerettet hat, mit seiner Liebe für den Wodka und seinem Hang, das Leben zu genießen und nicht pausenlos zu arbeiten, ist ein Ärgernis, das schließlich als bloßes Trugbild des homo sapiens im zoologischen Garten hinter Gitterstäben verschwindet.

Das geschieht nicht ohne Bitterkeit, die noch unterstrichen wird durch die Schlußszene, in welcher Prissipkin sich ans Publikum wendet und ausruft: «Ihr seid doch wie ich, laßt mich nicht einsperren!» Majakowskis Regieanweisung sagt jedoch: «Ein Opfer dieser Halluzination, wird Prissipkin in seinen Käfig geführt, seine letzten Sätze werden von den Zoowärtern durch das Aufdrehen der Ventilatoren zerstreut. Die Musik spielt einen Marsch.»

Die Aufführung brachte ein entfesseltes «totales Theater» auf die Bühne des «Ateliers». Barsacq, der Theaterdirektor und Regisseur, hielt sich an Meyerholds Inszenierung des Jahres 1929 und brachte eine ausschweifende Mischung von Farben, Bewegungen, Tänzen und Pantomimen vor die Rampe, derart ausschweifend, daß das Pariser Publikum sie als «dicken Borscht» empfand, als zu ungezügelt und chaotisch. Dem klassischen, zur Stilisierung neigenden Geschmack des Parisers schlug diese unbändige

Wildheit der Inszenierung buchstäblich über die Stränge des Erlaubten, Erträglichen und damit Schönen.

Einige Bemerkungen zum Schluß zu den letzten Aufführungen des *Théâtre National Populaire*. Der Spielplan dieser Saison bringt mit einer Ausnahme nur Klassiker des 19. Jahrhunderts, vorab *Musset*. Zwei Stücke sah man von ihm: «Les caprices de Marianne» und «On ne badine pas avec l'amour.» Man konnte sich fragen, wie dieses Theater der zarten Gefühlsnuance und einer schmerzverliebten Romantik auf der Riesenbühne des Palais de Chaillot sich behaupten werde. Daß das Ergebnis so glänzend ausfallen würde, wagte niemand vorauszusagen. Ich denke vor allem an die Aufführung von «On ne badine pas avec l'amour», die an Verhaltenheit und Transparenz eine Meisterleistung bot. Da vollzog sich auch ein Wunder, wie es nur das Theater geschehen lassen kann: die unmittelbare Begegnung einer vieltausendköpfigen Menge mit der Seele eines Einzelnen. Bei der Lektüre dieses Dialoges schienen diese schmerzensreichen Gefühlsenthüllungen häufig weit von uns entfernt zu sein. Erblühend aus dem Mund so hervorragender Schauspieler wie Gérard Philipe und Suzanne Flon, offenbarten diese Wechselreden jedoch so unmittelbare menschliche Echtheit, daß alles Zeitbezogene abgestreift war, als habe es nie darauf gelegen. Und diese seelische Kommunikation geschieht (das quantitative Element ist von Bedeutung!) vor einem Zuschauerkollektiv, wie es die alten Griechen in ihren Theatern an der Zahl versammeln mochten. Die Tatsache, daß Musset, Molière (mit der «Ecole des Femmes») oder Gide («Oedipe-Roi») vor einer so großen Zahl von Zuschauern sich entfalten und ihren seelischen Kern eröffnen konnten, ohne Mätzchen der Regie, ohne Nachhilfe durch Bühnenzauber, zeigt, wie vom Augenblick authentischer menschlicher und literarischer Qualität an die Masse keine Rolle mehr spielt. Als überwinde die Macht einer großen Levitation, ausströmend von den leichten, ein wenig verspielten Worten Mussets, alle Trägheit der Tausende und mache sie selbst gewichtslos, mitschwingend mit dem reinen Gefühl.

Man glaubte, ein Kollektivtheater wie das TNP müsse wegen seiner aufschluckenden Größe und dem zahllosen Publikum, das es anzieht, ein eigenes Repertoire haben, mit Massenszenen und Massengefühlen. Man sah historische Fresken wie Mussets «Lorenzaccio» oder Brechts «Mutter Courage» da am Platze, aber nicht das Theater, das sich auf wenige Schauspieler und feine Gefühle beschränkt. Diese Meinung ist nun widerlegt. Freilich ist es nicht ausgeschlossen, daß das Publikum selbst sich gewandelt hat, daß es verbürgerlicht ist, wie Sartre es in einer lauten Polemik Jean Vilar vorgeworfen hat. Das scheint mir nicht von der Hand zu weisen, doch liegt für mich nicht da das Problem. Denn von welcher sozialen Schicht die Besucher auch ausgehen, sie sind zur Hauptsache jung und bringen an Kenntnissen, vor allem an Kennerschaft wenig mit. Sie erleben in TNP die aufgeführten Stücke größtenteils zum ersten Male; ihr Gefühl ist unverfälscht. Wenn auch das soziale Herkommen unser Verständnis und Urteil dem Theater gegenüber beeinflußt, so bestimmt es doch nicht grundlegend das Empfinden für menschliche Werte und ihren künstlerischen Ausdruck. Echtheit und Substanz setzen sich ohne besondere Aufpolierung selbst vor solchen Massen durch, das ist eine Erfahrung, die auch den gewiegten Theaterkenner packen und begeistern kann. Das TNP gab uns dazu viel Gelegenheit.

Georges Schlocker