

**Zeitschrift:** Film und Radio mit Fernsehen  
**Herausgeber:** Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband  
**Band:** 6 (1953-1954)  
**Heft:** 12

**Artikel:** André Gide über Chopin  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-963903>

### **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:** 02.07.2025

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

Vertrauen zu ihrem bisherigen Vermieter am Ende verlor, so war sie nicht nur berechtigt, sondern verpflichtet, sich nach einem andern Mieter umzusehen, und, auch zur Vermeidung von Streitigkeiten, den Vertrag ohne Angabe von Gründen nicht mehr zu erneuern. Es braucht dabei keinerlei Verschulden des alten Mieters wegen des Abstiegs des Kinos vorhanden zu sein, denn ein Vermieter muß im kulturellen Allgemeininteresse die Möglichkeit haben, nach einer solchen Abwärtsentwicklung ohne weiteres einen neuen Mieter zu suchen, von dem er annehmen darf, er arbeite anders. Nach dem schwachen Entscheid der paritätischen Kommission könnte ein Vermieter nie einen solchen Versuch zur Behebung des Schadens unternehmen, solange der Altmietler keine ausreichende Existenz hat. Das ist vom kulturellen und allgemeinen Gesichtspunkt aus ein höchst unerwünschtes Resultat.

Es ist der unbestreitbare Vorzug und die Stärke der freien Wirtschaft, welche die Verbände doch erhalten wollen, daß der Fähigere stets möglichst freie Bahn findet. Nur dadurch sind immer wieder neue Qualitätsleistungen möglich. Auch der gute Geschäftsleiter muß dem besseren Platz machen (wogegen in verstaatlichten Ordnungen aus «sozialen» Gründen so oft gestündigt wird). Geht die Privatwirtschaft dazu über, aus Commissionsgründen einen weniger Geeigneten in seiner Stellung unbeschränkt zu halten und dadurch den Versuch einer Qualitätsverbesserung zu verhindern, so würde die gleiche gefährliche Verkrustung eintreten, die man von einer Beamtenordnung befürchtet. Die Verbandsordnung, ohne die staatliche Autorität und öffentliche Parlamentskontrolle, wäre dann bestimmt schlechter als ein sozialisiertes Filmwesen.

Es läge im allgemeinen Interesse, wenn der unerfreuliche Fall möglichst bald aus der Welt geschafft würde, und zwar nicht erst durch einen vieljährigen Boykottprozeß, der der Vermieterin kaum zuzumuten ist. Nachdem die paritätische Kommission in ihrem Entscheid selbst ausführte, daß der Vermieterin natürlich nicht ewig der alte Mieter durch Gewaltmaßnahmen aufgezwungen werden könne, dieser auf alle Fälle also einmal weichen muß (womit die Kommission übrigens selbst anerkennt, daß ein dauernder Boykott unzulässig wäre), sollte durch Vergleich eine Uebergangslösung gefunden werden können (was inzwischen nach der Drucklegung dieses Artikels geschehen ist. Red.).

### André Gide über Chopin

In seinem von uns schon früher erwähnten Film «Mit André Gide» (FuR, 1952/Nr.1) hat der Dichter zusammen mit einer Pianistin in überaus zarter und liebenswürdiger Weise Stellung zu dem großen Komponisten genommen, der ihn sein ganzes Leben beschäftigte. Leider ist die Szene, in der er sich darüber verbreitet, für alle schwer verständlich, die nicht fließend französisch sprechen, weshalb wir einige seiner Gedanken, besonders jene über Chopin und die Virtuosen und Chopin und die jungen Mädchen, hier auszugsweise wiedergeben.

Vor Wagner ließ man die Musik verschwenderischer verströmen und drückte das Gefühl so voll und intensiv aus wie nur möglich. Chopin



André Gide hält mit einer Pianistin in seinem Hause Zwiesprache über Chopin. (Bild Ciné office.)

verbannte im Gegenteil als erster jede oratorische Entwicklung. Es ist ihm scheinbar nur darum zu tun, die Grenzen enger zu ziehen und die Ausdrucksmittel auf das Notwendigste zu beschränken. Weit davon entfernt, seine Gefühle mit Noten zu überladen, wie Wagner zum Beispiel, läßt er jede Note mit Gefühlen, fast hätte ich gesagt, mit Verantwortung. Und wenn es auch größere Musiker geben mag, vollkommener gewiß nicht. Darin liegt das Geheimnis seines außerordentlichen Einflusses auf andere.

Ach, diese Pianisten! Sie spielen Chopin, als wäre es Liszt. Sie verstehen den Unterschied nicht. So dargeboten, ist Liszt besser. Da weiß der Virtuose wenigstens, woran er sich zu halten und wofür er sich zu begeistern hat. Liszt läßt sich von ihm wirklich erfassen. Chopin

entgleitet ihm ganz und gar und auf so zarte Weise, daß selbst das Publikum keine Ahnung davon hat.

Es wird uns erzählt, daß Chopin, wenn er am Klavier saß, immer den Eindruck machte, als improvisiere er. Das heißt, er schien seinen Gedanken ununterbrochen zu suchen, zu erfinden, und so nach und nach zu formen. Diese reizend-zögernde Art, diese Ueberraschung und dieser Zauber sind nicht mehr möglich, wenn uns das Stück nicht mehr im langsamen Werden begriffen, sondern als vollkommenes, unmissenes Ganzes geboten wird. Es ist wichtig, seine Stücke so zu spielen, daß sie wie improvisiert wirken, das heißt, mit einer gewissen, ich will nicht sagen Langsamkeit, aber doch Unsicherheit, jedenfalls ohne die unerträgliche Bestimmtheit, die ein eiliges Tempo mit sich bringt. Es ist ein Entdeckungsspaziergang, und der Ausführende soll nicht zu sehr den Glauben erwecken, als ob er wisse, daß zum Voraus alles bereits schwarz auf weiß auf dem Papier steht. Nicht umsonst heißen einige seiner bedeutendsten Stücke direkt «Impromptu», Improvisationen.

Deshalb habe ich es fast immer gern, wenn seine Musik uns halblaut vermittelt wird, beinahe leise und ganz schlicht, ohne diese unerträgliche Selbstsicherheit des Virtuosen, die sie so ihres ureigensten Reizes entkleidet. Chopin schlägt nie vor, er nimmt an, gibt zu verstehen, verführt und überzeugt, er behauptet fast nie. Je zögernder sein Gedanke ist, desto besser folgen wir ihm.

Wer Chopin nur durch Vermittlung gewandter Virtuosen kennt, könnte ihn für einen Lieferanten brillanter Effektstücke halten. Das schmachtende Hinschmelzen gewisser Konzertbesucher, wenn sie berühmte Chopin-Interpreten hören, macht mich nervös. Was kann einem daran gefallen? Lauter profane Salonmusik. Nichts, das einen innehalten und erröten machte.

Aber wie schwer ist es doch, gegen ein falsches Bild anzukämpfen! Neben dem Chopin der Virtuosen gibt es auch noch den der jungen Mädchen. Einen zu sentimental Chopin. Er war es ja leider, aber er war nicht nur das. Gewiß, der melancholische Chopin existiert, und er entlockte dem Klavier sogar das verzweifeltste Schluchzen. Aber was ich an ihm liebe und lobe, das ist, daß er durch diese Traurigkeit hindurch und über sie hinweg sich doch zur Freude durchrang. Sie überwiegt bei ihm, eine Glückseligkeit, die der Mozarts nahekommt, nur menschlicher, naturnäher und mit der Landschaft so sehr eins, wie das unbeschreibliche Lächeln der Szene am Bachesrand aus Beethovens Pastorale. Noch nie war die Musik so von Licht durchspielt und von Wasser, Wind und Laub durchmurmelt.

Chopin ist der erste gewesen (Bach ausgenommen), der nicht vom Gefühl ausgeht. Bei ihm sind die Töne das Primäre. Er läßt sich von ihnen leiten und beeinflussen, es ist, als sänne er über die Ausdrucksfähigkeit jedes einzelnen nach. Das ist die allerreinste Musik.

### Der historische Hintergrund der Wildwestfilme

Schon mancher Kinobesucher mag sich gefragt haben, wieso diese amerikanische Filmspezialität sich hat entwickeln können. Die Zustände, denen man dort begegnet, sind kein Ruhmesblatt für die Vereinigten Staaten. Es wird gestohlen und gemordet, an heißen Tagen schießt man in den Straßen einer Ortschaft aufeinander oder in die Häuser Bösewichter laufen in Masse unbehelligt herum, während die Guten dünn gesät sind und schwer kämpfen müssen. Nirgends zeigt sich eine Polizei, geschweige daß die Gerichtsbarkeit funktionieren würde. Die Menschen müssen selbst sehen, wie sie ihre Haut schützen, auch die Frauen.

Es handelt sich hier aber nicht um erfundene Verhältnisse, sondern alle diese Filme gehen auf die Zeit um die Mitte des letzten Jahrhunderts, bis etwa in die achtziger Jahre zurück. Damals war der westliche Teil Amerikas, z. B. die Gegend des heutigen Oklahoma, tatsächlich eine gefährliche Gegend. Es war indianisches Gebiet, wenn auch unter amerikanischer Oberhoheit. Durch verschiedene Verträge hatte man den Indianern die Freiheit garantiert, nach der Weise ihrer Väter zu leben, hielt sich aber nicht daran. Das Gold, das verschiedentlich gefunden worden war, übte eine mächtige Anziehungskraft auf die weißen Männer im Osten aus, die immer stärker in die Prärie eindringen, obwohl sie von den Indianern bekämpft wurden, welche die Futterplätze für ihre lebensnotwendigen Büffelherden gefährdet sahen. Die amerikanische Regierung konnte sich nicht gut einmischen, da sie sonst die Verträge mit den Indianern verletzt hätte.

So bestand ein großes Gebiet, in welchem es keine Behörden, keine Polizei, keine Rechtsprechung, keine Gesetze, überhaupt keine öffentliche Ordnung irgendwelcher Art gab. Es herrschte die stärkere Faust und die schnellere Kugel, eben jener Zustand, den wir unter dem Begriff «wilder Westen» verstehen. Tausende von höchst zweifelhaften Menschen durchzogen die weite Prärie in der Gewißheit, für keinerlei Untaten zur Verantwortung gezogen zu werden. Wer in den zivilisierten Gebieten des Ostens etwas angestellt hatte, flüchtete nach dem Westen, wo er vor allen Verfolgungen sicher war. Selbstverständlich gab es dort auch rechtliche Leute, ehrliche und tüchtige Siedler, aber sie bildeten eine kleine Minderheit und waren deshalb ihres Lebens nicht sicher. Im heutigen amerikanischen Volkslied und im Wildwestfilm werden jene Jahrzehnte romantisch verklärt, als die Zeiten tapferer, freier Männer, wo die Guten schließlich immer die Bösen bezwangen. Die Wirklichkeit war aber viel schlimmer. Gewalttaten jeder Art, von denen der Pferdediebstahl, und zwar der Raub ganzer Herden — das Pferd war in der Prärie das unentbehrliche Verkehrsmittel und nicht mit Gold aufzuwiegen — noch die harmloseste war, gehörten zu den Alltäglichkeiten. Es kam vor, daß ganze Siedlungen überfallen und die anständigen Siedler mit Frau und Kindern niedergemacht wurden.

Im Osten mußte man schließlich auf Mittel und Wege sinnen, um die Verhältnisse von Grund auf zu ändern, ohne Rücksicht auf die Verträge mit den Indianern. Man konnte nicht dauernd zusehen, wie die eigenen Uebelthäter straflos im Westen verschwanden. Noch schlimmer aber war, daß solche wieder heimlich in den Städten des Ostens auftauchten, neue Untaten begingen, um wieder in dem unzugänglichen Westen zu verschwinden. Statt gesetzlicher Maßnahmen beschloß die Regierung die Ernennung eines Mannes, J. C. Parker, zum Richter über die ganze Prärie. Dieser ging entschlossen mit Hilfe von 200 ebenso entschlossenen Männern ans Werk, um Ordnung zu schaffen, koste es, was es wolle. Bei den gewaltigen Distanzen war es eine riesige und äußerst gefährliche Arbeit. Von den 200 hatten zwei Jahre später bereits 65 ihr Leben eingebüßt. Auf je vier überführte und zum Tode verurteilte Mörder mußte Parker drei seiner eigenen Leute opfern; Pardon wurde auf beiden Seiten keiner gegeben. Das war der Preis, der bezahlt werden mußte, um den verwilderten Westen langsam in einen Rechtsstaat zu verwandeln.

Damit ging auch die Wild-West-Romantik zu Ende. Parker hatte bald einen andern gefährlichen Feind zu bekämpfen, der immer stärker aufkam: die Lynchjustiz. Die anwachsende Bevölkerung suchte sich oft selbst zu helfen, indem sie wirkliche oder vermeintliche Uebelthäter selbst summarisch richtete, wie dies z. B. unübertrefflich in dem Film «Oxbow-incident» geschildert wird. Indem er sehr prompt arbeitete, stärkte er das Vertrauen in die öffentliche Rechtspflege und erzielte ein stetiges Absinken der Fälle dieser «Volksjustiz». So wurde schließlich aus dem Wilden Westen ein zivilisierter Rechtsstaat, der nur noch in Sage und Film weiterlebt.