

Umschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **39 (1959-1960)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Literarisches zum Haydn-Gedenkjahr

Am 31. Mai jährt sich der Todestag von Joseph Haydn zum 150. Male. Die ganze musikalische Welt wird bei diesem Anlaß das Werk des österreichischen Meisters noch häufiger als sonst zu Ehren ziehen. Gemessen an den zahlreichen Veröffentlichungen aber, die der zweihundertste Geburtstag von Mozart im Gefolge hatte, sind die Neuerscheinungen über Haydn bis zu diesem Zeitpunkt eher spärlich. Die neue Haydn-Gesamtausgabe des Joseph-Haydn-Instituts in Köln ist zwar im Erscheinen begriffen, und die Haydn-Forschung darf Überraschungen buchen: der amerikanische Wissenschaftler H. C. Robbins Landon hat in der ungarischen Nationalbibliothek in Budapest eine große Anzahl bisher unbekannter Kompositionen von Joseph Haydn entdeckt und hofft, im Schloß der Esterhazys in Fertöed in Nordwestungarn (das uns aus der Lebensgeschichte Haydns bekannte Schloß Esterhaza) sowie in den benachbarten Kirchen in Sopron und Süttoe weitere Manuskripte zu finden («Publikation», Nr. 1, Januar 1959). Gerade dieser Fund zeigt jedoch, daß die ersehnte neue wissenschaftliche Gesamtdarstellung von Haydns Werk und Leben erst nach der Abklärung zahlreicher biographischer und stilkritischer Probleme entstehen kann.

Das Interesse für Haydn ist trotz der Vorliebe für Mozart groß: das Haydn-Buch von Leopold Nowak, das der Amalthea-Verlag 1950 herausgegeben hatte, war bereits nach fünf Jahren vergriffen. Nowak, Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien und als solcher auch der Betreuer der kommenden Haydn-Ausstellung im Kuppelsaal der neuen Hofburg, war es gegeben, wissenschaftliche Zuverlässigkeit und allgemeinverständliche Darstel-

lung zu vereinen. Unter Verzicht auf genauere Werkanalysen und psychologische Exkurse läßt Nowak dem Leben und Schaffen Haydns eine sowohl ästhetisch wie ethisch fundierte Würdigung zuteil werden, wobei es ihm ein Hauptanliegen bedeutet, die Werke in enge Beziehung zum Biographischen zu bringen und dieses wiederum ins Kulturhistorische einzubetten. Zum 150. Todestag ist nun eine zweite, revidierte Ausgabe dieses Buches herausgekommen, die dem gegenwärtigen Stand der Haydn-Forschung Rechnung trägt. Dankbar sei auch vermerkt, daß ein von uns bei der Besprechung von Amalthea-Musikbüchern oft geäußelter Wunsch in Erfüllung gegangen ist: ein Sachregister erlaubt endlich das rasche Auffinden der im Text erwähnten Kompositionen, so daß das (wiederum mit Bildern reich ausgestattete) Haydn-Buch Nowaks auch als Nachschlagewerk einen willkommenen Dienst tun kann.

Das Haydn-Gedenkjahr hat eine Diskussion über die österreichische Nationalhymne gezeitigt. Bei der Neugründung des österreichischen Staates im Jahre 1945 wurde an Stelle der Haydnschen Hymne die Melodie des «Bundesliedes» von Mozart als Nationalhymne gewählt. Allem Anschein nach hat sich diese Weise und der nicht gerade glücklich dazugedichtete Text von Paula von Preradovič nicht im erwarteten Maße eingelebt, weshalb die Österreichische Musikzeitschrift die Initiative zur Wiedereinführung der Haydnschen Hymne ergriffen hatte und im Dezemberheft 1958 vierzehn Persönlichkeiten des österreichischen Musiklebens über diese Frage zum Wort kommen ließ. Dem Ausspielen von Haydn gegen Mozart wurde immerhin die Spitze gebrochen, seit Erich Otto Deutsch im Februarheft 1959 derselben

Zeitschrift das «Bundeslied» als eine unechte Mozartkomposition kennzeichnete und als dessen Urheber den Wiener Liedmeister Johann Holzer vermutete. Das Echo auf die — auch von anderen Zeitschriften übernommene — Rundfrage war lebhaft und aufschlußreich: von künstlerischer Seite wurde mit einer Ausnahme einhellig der Haydn'schen Melodie das Wort geredet; Politiker, denen die Assoziation mit dem ursprüng-

lichen, von Haydn komponierten Text «Gott erhalte Franz den Kaiser» noch zu lebendig und zu verdächtig erscheint, rieten von einem derartigen musikalischen Eingriff im Wahljahr 1959 ab. Gerade diese negative Stellungnahme ist es, die das Gewicht, das man in Österreich musischen Dingen zumißt, einmal mehr unterstreicht.

Edwin Nievergelt

Der Berliner und die Brandstifter

Das Berliner Theater in der Saison 1958/59

«Am 27. Mai ist der Weltuntergang», diese neue Version eines alten Kölner Karnevalschlagers konnte man in den letzten Monaten in Berlin gelegentlich hören. Es war nicht die Lust am eigenen Untergang, die die Berliner ihn singen ließ, es war jene Mischung aus Furchtlosigkeit, Galgenhumor und Unbehagen, ohne die es sich momentan an der Spree schlecht leben läßt. Derartige Stoßseufzer sind jedoch die einzigen Anzeichen jenes Tanzes auf dem Vulkan, den die Berliner seit einem halben Jahr vollführen. Und auch auf dem Theater ist von «dem ganzen Theater» nichts zu spüren!

Gewiß, man stritt sich über Brecht —, ob es tunlich sei, ihn in der jetzigen Situation auf Westberliner Bühnen zu spielen, ob es geschmackvoll sei, ihn ausgerechnet im «Berlin-Monat» Mai zu rezitieren, wie es ein wegen seiner genialischen Harlekinaden bekannt gewordener Schauspieler plant.

Aber über Brecht streitet man sich ohnehin alle Jahre wieder in Berlin, und ebenso umstritten wird die Frage bleiben, ob der städtische Bühnenzar Boleslaw Barlog recht getan hatte, als er einer Einladung des roten Zaren nach Moskau folgte. Eine Frage, die übrigens längst der Vergessenheit anheimgefallen war, als ein Wiener Theaterkritiker sie wieder ausgrub. Er, Hans Weigel, zeigte

sich in einer Westberliner Tageszeitung ernstlich besorgt über den angeblich nachlassenden Freiheitswillen von Berlins Künstlern und Akademikern. Mit vielem Temperament und einigen falschen Behauptungen entfachte er eine Kampagne der Stellungnahmen und Berichtigungen. Der Herr Kultussenator zum Beispiel wurde bemüht, um, unter anderem, die These zu entkräften, daß die Berliner Festwochen 1958 unter dem Zeichen Bert Brechts gestanden hätten.

Nun, wenn die letzten Festwochen überhaupt unter etwas standen, so war es ein Unstern. Die hoffnungsvollen Verheißungen der so geglückten 57er Wochen erfüllten sich 58 nicht. Gustav Gründgens, der mit seinem «Faust» von der Alster an die Spree kommen wollte, mußte wegen einer Augenerkrankung im letzten Moment absagen — zum Entsetzen jener Theaterenthusiasten, die sich eine ganze Nacht lang Karten er«standen» hatten. Der Filmdarstellerin Ingrid Andree (trotz ihrer Bedeutungslosigkeit wollen wir den Namen nennen) fiel es kurz vor der Renaissancetheater-Premiere von William Gibsons «Spiel zu Zweit» ein, daß mit dem Film mehr Geld zu verdienen sei, und sie sagte ab. Wer jetzt, in der nachgeholtten Aufführung, Gundel Thormann in dieser Rolle sah, konnte nur dankbar für die

Absage sein: durfte er doch eine Demonstration schauspielerischer Kunst erleben, die in dieser Intensität selbst in Berlin selten ist. Victor de Kowa, ihr Partner in dem Zweipersonenstück, er war zu bedauern.

Die Franzosen (Productions théâtrales Georges Herbert) zeigten, daß man das rosigste aller Pièces roses von Anouilh auch laut und knallig spielen kann: «L'invitation au château.» Man hatte das 1956 bei Raeck am Renaissancetheater in einer Aufführung erlebt, die so französisch war, wie es von der Pariser Gesellschaft zu erhoffen gewesen wäre.

Die bundesrepublikanische Provinz, wozu die Spreethener in schönem, hauptstädtischem Selbstbewußtsein auch Frankfurt und Darmstadt zählen, brachte nur — — Provinz. Die Städtischen Bühnen Frankfurt am Main versuchten vergeblich, Byrons mit Recht längst verstorbenen «Kain» wiederzubeleben und versagten, was die Inszenierung betrifft, angesichts des schillernden Anti-Stücks «Die kahle Sängerin» von Eugène Ionesco. Gustav Rudolf Sellner zwängte die «Lysistrata» des Aristophanes in das Gewand einer Gymnastikschülerin: der Rezensent konnte sich bei soviel «Bewegungsregie» gelegentlich des Eindrucks nicht erwehren, daß Turnväterchen Jahn hier persönlich Regie geführt habe. In der Pause hörte man Altmeister Jürgen Fehling sich lautstark verwundern, wie hausbacken doch das pikanteste Drama der Weltliteratur auch gespielt werden könne.

Die «Dreigroschenoper» ging unter der Führung des überbeanspruchten Hans Lietzau müde über die Bretter des Schloßparktheaters. Verwunderlich, daß so etwas damals unsere Väter aus dem Parkettsessel gerissen hatte, wunderten sich die Söhne, und die Väter selbst waren auch ein wenig konsterniert, daß Mackie Messers und seiner Genossen provozierende Schreie so echolos blieben. Haben dreißig Jahre genügt, um dieses geniale Monstrum einer Oper bereits nach Mottenpulver riechen zu lassen; ist es wirklich nur die Musik Kurt Weills, die noch

lebt und auf ein Dreigroschenoper-Musical hoffen läßt? Es wäre vermessen, zu behaupten, daß Brechts Westberliner Comeback diese Fragen ein für allemal beantwortet hätte.

Das Werk eines anderen Großen aus den legendären zwanziger Jahren erwies sich als lebenskräftiger. Zum achtzigsten Geburtstag Georg Kaisers zeigte das Schloßparktheater «Die Papiermühle»; ein Lustspiel, das mit seinen satirischen Florettstichen gegen die Afterkritiker fröhliche Resonanz im Publikum fand. Eine Aufführung, die gleichzeitig den «Preis der Saison» verdiente, mißt man sie am brillanten Spiel der Schauspieler und an den Leistungen des Regisseurs (ein junger Mann namens Walter Henn gab damit sein Debut!).

Zuchthaus und Lusthaus standen im Mittelpunkt zweier anderer Premieren.

Der Autor Brendan Behan hat langjährige Studien hinter den schwedischen Gardinen seiner irischen Heimat getrieben, treiben *müssen*, bevor er sein Stück «Der Mann von morgen früh» schrieb. Drei Stunden lang läßt er die Insassen einer solchen staatlichen Bewahrungsanstalt aus ihrem täglichen Leben erzählen. Man ist zum Schluß glänzend informiert über die Hierarchie der schweren Jungens, über ihre Praktiken und Ansichten, aber man hat kein Theaterstück gesehen. Kein Theaterstück, obwohl das Schiller-Theater sein Riesenarsenal von glänzenden Typenschauspielern einsetzte, obwohl dem Bühnenbildner Gelegenheit gegeben worden war, das freiwillig an Ort und Stelle zu tun, was der Autor dort unfreiwillig getan hat. Mr. Behan erschien am Schluß auf der Bühne und demonstrierte augenfällig, welche Wirkung irischer Whisky haben kann, wenn man ihn in Mengen trinkt. Die Zuschauer blieben höflich, ließen den Hauschlüssel in der Tasche und verließen mit amüsiert-verwirrtem Kopfschütteln das hohe Haus.

Nicht ganz so höflich blieben sie, als nach dreieinhalb Stunden im Schloßpark-Theater der Vorhang vor den «Balkon» gezogen

wurde. Des Franzosen Jean Genets einschlägige Kenntnisse auf dem Gebiet des europäischen Strafanstaltswesens sind ebenso bitter erworben worden wie die seines irischen Kollegen. Er jedoch führt uns diesmal statt ins Zuchthaus in ein Lusthaus. Es ist ein Etablissement, in dem der Kundschaft neben dem sonst Üblichen auch Illusionen verkauft werden: jeder darf für einige Stunden im Originalkostüm einen Richter spielen, einen Bischof oder einen General. Aus diesem Spiel wird plötzlich Ernst: die Revolution, die da draußen ausgebrochen ist, schickt sich an, Thron und Altar zu stürzen. Der Polizeipräsident, ein Stammkunde des Hauses, versucht die Situation zu retten, indem er den falschen Bischof, den falschen Richter und den falschen General auf den Balkon schickt, um dem Volke zu zeigen, daß die Stützen der Gesellschaft noch leben. Und das Volk nimmt das Kostüm für die Wirklichkeit: die Revolution entläßt ihre Kinder!

Dies der Kern des Stückes, an sich ein atembeklemmender Vorwurf für ein Drama, der Autor allerdings weicht ihn auf durch einen Brei von Geschwätzigkeit, er verdeckt ihn mit einem Rankenwerk von Haupt- und Nebenkplexen, so daß er die ursprüngliche Idee erstickt und das Stück um seine Wirkung bringt.

Ähnliches gilt für Max Frischs Lehrstück ohne Lehre «Biedermann und die Brandstifter». Auch hier der zwingende Gedanke, der dann aber nicht zur dramatischen Tat wird. Szenen bleiben haften von beklemmender Eindruckskraft, Dialoge blitzen gelegentlich, doch am Ende hat man das Gefühl, daß das Ganze sich besser für das Kabarett eignen würde als für das Theater. Dem Regisseur (und Leiter des Kurfürstendamm-Theaters), Leonard Steckel, schrieb die Kritik wieder mal einen Tadel ins Klassenbuch, nachdem bereits seine erste Inszenierung, Shakespeares «Sturm», bei ihr unten durchgefallen war. Steckel reagierte auf die schlechten Zeugnisse leider allzu voreilig: er kündigte seinen Rücktritt mit Ablauf dieser,

seiner ersten, Spielzeit an. Die Freie Volksbühne, der das Haus am Kurfürstendamm gehört, steht damit wieder vor demselben Problem wie vor einem Jahr, als Professor Schuh nach Köln abwanderte.

Zu den Mimen, die immer wieder an die Spree zurückkehren, gleichsam wie die Zugvögel, gehören die Schweizer Kabarett-Globetrotter Voli Geiler und Walter Morath. Diesmal hatten sie die Politik zu Hause gelassen und dafür reichlich Liebe eingepackt. Man war entzückt über ihr Mitbringsel in Form einer «Suite in A-mour» und rief zum Schluß «Auf Wiedersehn!» (Renaissancetheater). Ein Wunsch, in den auch Elsie Attenhofer eingeschlossen wurde, die ein Kurzgastspiel am Berliner Theater gab (einer neu gegründeten Bühne, die noch ihren Stil sucht, dabei aber schon hübsche Erfolge buchen konnte). Frau Elsie wurde von der Presse mit den Worten begrüßt: «Alle Jahre wieder kommt die Attenhofer aus der schönen Schweiz, wo die Frauen zwar nicht wählen dürfen, aber die Kabarettistinnen seit langem so gut gedeihen, was möglicherweise die Folge davon ist. . . »

An Popularität und an Zugkraft aber werden alle Gäste übertroffen von dem Ehepaar Goetz. Wenn Valerie von Martens und Curt Goetz die Bretter betreten, dann wissen sich die Berliner nicht zu fassen vor Freude. Gentleman Curt, der seinen Siebzigsten an der Spree feierte, revanchierte sich für alle guten Wünsche mit drei neuen Einaktern: «Die Rache», «Herbst» und «Die Kommode». Hiervon ist «Herbst» das bedeutendste, weil am stärksten von Goetzischem Esprit zeugende Stück. Die lustvolle Melancholie, die herbe Süße, die durch das Gespräch der beiden alten Herrschaften auf der Kurparkbank schwingt, macht betroffen und für lange Stunden nachdenklich. Von hoher Könnerschaft dann, wie die Goetzens in der «Kommode» bewußt an der Grenze zwischen Komödie und Klamotte entlangbalancieren, mit welchem Distanzgefühl sie selbst groteske Situationskomiken meistern.

Was tat sich sonst noch in Spreetheater?

Kortner schrieb mit gewalttätiger Handschrift seinen alljährlichen Klassiker. Diesmal waren es Schillers «Räuber». Er machte aus ihnen eine Bande lautkräftiger Halbstarcker und aus ihrem Führer Karl Moor einen Mann, dem man zum Schluß nicht glaubt, daß zwei Leute seines Schlages die Weltordnung aus den Angeln heben würden, so hamletisch zaghaft war er bis dahin.

Ebenfalls im Schillertheater versuchte man mit Hilfe der amerikanischen Autorin Ketti Frings das Epos «Schau heimwärts, Engel» von Thomas Wolfe für das Theater spielbar zu machen. Ob das geglückt ist, darüber streiten sich die Experten heute noch. Unumstritten dagegen blieb Barlogs sensible Regie.

Den «Zwölf Geschworenen» gelang der Sprung von einem Medium in das andere weit besser: aus einem erfolgreichen Film wurde ein erfolgreiches Theaterstück, für dessen Aufführung die Komödie verantwortlich zeichnete. Dasselbe Theater gab Deutschlands Komikerpaar Numero 1, Wolfgang Neuß und Wolfgang Müller, Gelegenheit, in Karl Wittlingers Zeitsatire «Kennen

Sie die Milchstraße?» das Feuerwerk ihrer mimischen Kunst abzubrennen.

In Ostberlin sah sich das Deutsche Theater im Zielpunkt eines wütenden Schützenfeuers der Partei. Man warf dem Intendanten Langhoff und seinem Chefdramaturgen vor, das sozialistische Gegenwartsdrama vernachlässigt und die führende Rolle der Partei auf dem Gebiet der Kultur mißachtet zu haben. Mit Giraudoux, Shaw, Gorki, Sartre und den Klassikern allein einen Spielplan zu gestalten, grenze an Sabotage. Das Zentralorgan der SED «Neues Deutschland» rief seine Leser zur Diskussion über diese Mißstände auf. Herr Langhoff ging in einige Ostberliner Industriebetriebe, übte dort bittere Selbstkritik und schob den Schwarzen Peter anschließend seinem Dramaturgen zu, den er «ideologisch nicht scharf genug überwacht» habe. Gleichzeitig erklärte er sich bereit, «mit einer Brigade, die um den Titel ‚Brigade der sozialistischen Arbeit‘ kämpft, eng zusammenzuarbeiten und so seine Beziehungen zur Arbeiterklasse wieder zu festigen». Welch ein Stoff für eine Komödie!

Siegfried Fischer

Westdeutsche Zeitschriften

Wie steht es mit unserem Christentum?

Daß das wesentliche Christentum nicht identisch sei mit der Institution der christlichen Kirche, dies haben selbständige Geister von jeher vermutet und ausgesprochen. Gewiß, die Kirche vermag ihm zu dienen. Aber als eine umfassende Organisation, die, wie alles Geschichtliche, ihren Zweck und ihre Interessen verfißt — läuft sie immer Gefahr, sich von ihrem schöpferischen Ursprung zu lösen und in einem Gerüst von Dogmen zu erstarrten. Und zwischen dem Dogma und der Wahrheit besteht allezeit jene Spannung, die

zwischen Jesus von Nazareth und den Pharisäern bestanden hat. Darum wird sich das wesentliche Christentum am Licht der Evangelien entzünden. Wir Nachgeborenen, die wir nicht in Jesu Gegenwart zu leben die Gnade hatten, halten uns zumindest an jene urchristliche Überlieferung, die am nächsten an ihn zurückreicht. Es spielt dabei keine so wichtige Rolle, ob dieses oder jenes Wort Jesu in seiner überlieferten Form «historisch» oder nur aus der Rückschau der ersten Christengemeinde formuliert ist. Die sondernden Werke der Theologie, etwa Günther Bornkamms oder Ethelbert Stauffers,

sind in höchstem Maße verdienstlich. Gerade sie zeigen uns, daß einzelne Irrtümer der Evangelisten die Botschaft im ganzen doch keineswegs entstellen — eben weil die urchristliche Gemeinde selbst vom Geiste Jesu getragen war.

Für uns Heutige entscheidend ist immer noch die Frage der Inkarnation: das heißt, ob in Jesus von Nazareth die Gottheit selber Mensch geworden sei, oder ob er, neben so vielen anderen, als ein sehnlich Suchender, allenfalls ein Prophet, eine tragische Gestalt zu gelten habe. Hier scheiden sich die Geister. Der französische Dichter *Albert Camus*, der sich im *Eckart* (Oktober bis Dezember 1958) als «Ungläubiger» an die «Christen» wendet, würde die Inkarnation gewiß ablehnen. Für ihn zählt einzig die mitmenschliche Tat der Barmherzigkeit und der Protest gegen den Terror, woher auch immer er komme. «Die Welt erwartet von den Christen, daß sie nicht in abstrakten Begriffen verbleiben, sondern sich vor das besudelte Antlitz der heutigen Geschichte stellen.» Damit ist aber Camus dem wesentlichen Christentum schon nahegekommen, welches uns weniger ein weithin vernehmliches Bekenntnis abfordert als die stille mitmenschliche Tat. «Der Gewalt des Terrors» stellt der Dichter «die Macht des Gesprächs» entgegen. Ihr Inbegriff und Inbild ist ihm Sokrates, der unermüdlich Diskutierende, der allenthalben der Wahrheit nachspürt. Aber der Christ wird hier fragen dürfen, ob das Gespräch nicht auch dort anschließen sollte, wo Wahrheit längst geoffenbart ist, am Worte Jesu?

Walter Dirks hat in den *Frankfurter Heften* vom Januar 1959 einen Aufsatz über «Das Christentum und die Ungläubigen» geschrieben. Er mißtraut der Atmosphäre eines staatlich geförderten Christentums, das zur bloßen Fassade zu werden droht. Wenn wir ihm glauben dürfen, so ist es jetzt in der Bundesrepublik ganz einfach opportun, sich als Christen zu geben — weil «schlechte Geschäfte und Diffamierung» auf denjenigen lauern, der sich offen zum Atheismus be-

kennt. 92% der Deutschen sind getauft, und doch sind die Deutschen damit so wenig wie all ihre Nachbarn zu einem wesentlich christlichen Volke geworden. «Die Zahl der Praktizierenden deckt sich nicht mit der der Gläubigen... und es gibt Nichtpraktizierende, die an Christus glauben.»

Trotz alledem wird man den Wechsel, den der deutsche Staat seit 1945 hinsichtlich des Christentums vollzogen hat, sehr dankbar begrüßen. Nationalsozialisten wie Kommunisten meinten dem Christentum vernichtende Schläge zu versetzen. Beide haben ihm in Wahrheit Auftrieb gegeben. Darin besteht ja das Geheimnis, daß sich die Botschaft Jesu in einer vom Bösen umklammernten Welt nur immer leuchtender darstellt. Aber diese herrlichen Impulse drohen in der Atmosphäre des «Wirtschaftswunders» verlorenzugehen.

Ähnlich wie Camus will auch Dirks an der «Wiederherstellung des Menschen» arbeiten. Darüber hinaus bekennt er sich zu Jesus Christus als der geoffenbarten Wahrheit Gottes. Das Reich Gottes, dessen Ankunft Jesus verkündet, kommt nicht mit Trompetengeschmetter, und man kann auch nicht sagen, es ist dort oder da. Jede Selbstüberwindung, jedes stille gute Tun, alles Dasein aus reinem Herzen verhilft ihm allmählich zu seiner Ankunft. Denn das Reich, das nicht von dieser Welt ist, wird sich doch eines Tages auch mitten in dieser Welt verwirklichen müssen.

Wir leben in einer Ära der alles nivellierenden Massen-Zivilisation. Sie ist noch ständig von Kriegskatastrophen bedroht. Woher sollen wir da den Mut schöpfen, der Angst zu widerstehen, welche der eigentliche Dämon unserer Zeit ist? Sollen wir uns auf die menschliche Vernunft verlassen? Oder auf die edlen Gefühle, die irgendwo in einem jeden schlummern? Oder auf die Wissenschaft? Ein einziger Blick auf die Geschichte der letzten Jahrhunderte belehrt uns, daß dies alles dem Ansturm des Bösen nicht widersteht. Vernunft wird an sich selber irre; Gefühle werden mißleitet; und gar die Wis-

senschaft, sie dient dem Bösen wie dem Guten. Die totalitären Ideologien sind alledem an dämonischer Kraft überlegen, schon darum, weil sie, über alles Denken und Fühlen hinaus, einen Glauben in sich schließen. Auch wenn dieser Glauben ein Wahn ist! Wir können es uns nicht leisten, im Kampfe gegen die Finsternis auf das höchste Licht zu verzichten, das uns Jesus von Nazareth in unsere dunklen Tage herüberreicht.

Zur Kafka-Diskussion

Es gibt irgendwo in Kafkas Tagebüchern eine Stelle, die besagt: es sei wohl möglich, daß Christus der Messias gewesen sei — aber was für ein Gott, der nicht einmal über dieses Entscheidendste Klarheit schaffe! Wenn Kafka so Gott anklagt, so verkennt er, daß Christus eine Macht ist, die sich nicht beweisen läßt, die Glauben oder Unglauben geradezu herausfordert! Daß Kafka nicht zu einem personhaften und liebevollen Gott gelangen konnte, darin mag eine Hauptursache liegen, daß seine Welt so qualvoll verwirrt und unendlich paradox ist.

Klaus Wagenbach geht im *Merkur* vom November 1958 der Jugend Franz Kafkas nach. (Inzwischen ist ja auch ein breit angelegtes Buch desselben Autors über dieses Thema erschienen.) Vielleicht ist das winzige südböhmische Dorf Wossek, wo Kafkas Großvater begraben liegt, in seiner ostischen Dürftigkeit und mit dem unansehnlich darüber liegenden Schloß das Urbild des Romanes «Das Schloß». Franz wäre sechseinhalbjährig gewesen, als er an einem Wintertag mit seinem Vater zur Beerdigung des Großvaters nach Wossek hinausgefahren wäre — eine ansprechende Vermutung, aber nicht mehr als dies. Jugendeindrücke haften am tiefsten, zumal bei diesem Dichter, der über die enge, vielschichtige, qualvolle Beziehung zu seiner Familie nie recht hinausgekommen ist.

Die Ehe der Eltern vereinigte das gegensätzlichste Erbgut auf den Knaben. Der Va-

ter entstammte dem «tschechisch-jüdischen Provinzproletariat» und strebte mit unverbrauchten primitiven Energien nach dem geschäftlichen Erfolg. Julie Löwy, die Mutter, scheint etwas Weltfremdes, Verschlossenes, Subtiles auf den Dichter übertragen zu haben, der unter der Erziehung des Vaters nachhaltig litt. Der Vater suchte sich der deutschen Oberschicht in Prag anzuschließen. So kam es, daß sich der Knabe weder im jüdischen noch im tschechischen noch auch im deutschen Lebenskreis recht beheimatet fühlte, denn er wurde «von den Tschechen als Deutscher, von den Deutschen als Jude gemieden». Bemerkenswert ist das frühe politische Interesse, die Verbindung mit tschechischen Anarchistenkreisen, die Bewunderung all jener Männer der Tat, irgendeiner Tat, mit denen er nicht Schritt halten konnte. Denn ihm war das Wort aufgegeben.

Das Wort, nun gut — aber das Pragerdeutsch war, wie Wagenbach nachweist, ein papierenes Deutsch. Es hatte nicht den Mutterboden eines deutschen Dialektes und war überdies vom Tschechischen umringt. Mit «parfümierter Wortakrobatik» suchten sich die zeitgenössischen Prager Dichter einen Ausweg zu bahnen, der das Künstliche noch künstlicher machte. Nicht so Kafka, der mit unbedingter Wahrhaftigkeit bei dem armen, kalten, höchst nüchternen Prager Alltagsdeutsch ausharrte. Jedem Leser seiner Werke fällt der durchgängige Mangel «poetischer» Vokabeln auf. Aber aus diesem dürftigen Material hat er das sachgerechte Instrument seines Ausdrucks, das Instrument einer bohrenden Dialektik des Paradoxen geschmiedet.

Natürlich meint niemand, daß Kafka nur von der Biographie her ganz zu erfassen sei. Sie ist nur ein Zugang unter vielen. *Helmuth Günther* erwähnt in seinem Aufsatz (in der literarischen Monatsschrift *Welt und Wort*, Dezember 1958) noch andere Zugänge: den religiösen, den psychoanalytischen, den soziologischen. Aber er behandelt auch eigentliche Interpretationen, die den Dichter «beim Wort nehmen». Denn gerade eine so scharf begriffliche Sprache, wie sie Kafka führt —

eine Sprache, die mit lauter peinlichen Logismen ins Widersinnige vorstößt: eine solche Sprache will im einzelnen betrachtet sein. Man mag zwar nach dem Weltbild des Dichters fragen, aber dieses ebenso unvertraute wie faszinierende Weltbild kann vom Leser nur mitvollzogen werden, wenn er auf alle Spekulationen verzichtet; wenn er sich jedesmal wieder genau an das geschriebene Wort anschließt.

Die Kunst im Zeitalter des Kommerzialisismus

Die Aufgabe des Schriftstellers ist und bleibt das Wort. An Schriftstellerkongressen pflegt man aber vor allem über «die soziale Lage» des Standes zu sprechen, schon darum, weil man sich über so greifbare Dinge rascher verständigen kann. So hat auch der Präsident des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller, *Friedrich Märker*, am letzten Münchener Kongreß über die finanzielle Not der Schriftsteller gesprochen. Seine Ausführungen sind in den *Politischen Studien* vom Dezember 1958 wiedergegeben. Diese Zeitschrift erscheint in München.

Wie ist es möglich, daß so viele Autoren in materieller Not leben, und das zu einer Zeit, wo der Buchhandel in Westdeutschland einen riesigen Aufschwung genommen hat? Die Antwort Märkers lautet: nicht trotz, sondern wegen des Wirtschaftswunders. «Denn um diese erstaunliche wirtschaftliche Leistung zu erreichen, mußte die Bevölkerung der Bundesrepublik eine für das geistige Leben ungünstige Wandlung vollziehen.» Die Hast unseres städtischen Daseins, der Betrieb, die von den Motoren verschlechte Stille sind kein guter Nährboden für die Kunst. Früher hat es einmal wirkliche Mäzene gegeben, weltliche oder geistliche Herren, die aus einer gewissen Autorität heraus dem Künstler spendeten oder vorenthielten. Das waren die Zeiten des Gottesgnadentums und der Aristokratie. Es liegt uns fern, sie zu verherrlichen. Aber so viel können wir sagen: von einem eigentlichen

Mäzenatentum ist heute fast nichts mehr zu sehen. In unserem kommerziellen Jahrhundert hat sich die Literatur, mit allen anderen Künsten, auf den Markt gestellt, sie hat sich dem plebejischen Gesetze des Angebots und der Nachfrage unterworfen. Das Angebot richtet sich mehr und mehr nach der Nachfrage. Am erschreckendsten wird dies im Filme deutlich, aber auch in der Malerei, sogar in der Lyrik, wo sich heute jedermann, der modern sein will, gewissen nachgerade einfältigen Manierismen unterzieht. Natürlich gibt es eine materielle Not des Schriftstellers — Märker spricht von der fehlenden Urheber-Nachfolgegebühr, von der fehlenden Abgabepflicht der Mietbüchereien. Aber mit gewerkschaftlichen Organisationen wird man der Schriftstellerei nicht auf die Beine helfen. Denn das eigentliche Schreiben ist, wie alle Kunst, nicht die Sache einer Gewerkschaft, sondern weniger Einzelgänger. Viel lieber soll sich der Künstler zu einem bürgerlichen Berufe bequemen und dafür in der wenigen Zeit, die ihm bleibt, wirklich frei arbeiten, als daß er als «freier» Künstler doch immer halb und halb nach dem Brot, will sagen nach der Nachfrage schießt. Solange man sich zurechtlegt, womit man allenfalls «zum Zuge kommen könnte», ist alles Schaffen, im Sinne der Kunst, vergebliche Mühe. Denn der eigentliche Künstler mutet seinem Publikum, mit Maß, etwas zu; er will es nicht nur in demjenigen bestätigen, was es ohnehin und immer schon ist.

In der Musik stellen sich die gleichen Probleme. *Heinz Enke* untersucht in der Zeitschrift *Zeitwende, die neue Furche* vom Januar 1959 den «Leerlauf des Konzertlebens». Auch hier richtet sich das Angebot nach der Nachfrage. Es sind Repertoires von zugewiesenen Werken entstanden, die sich im Lauf der Jahrzehnte nur noch wenig verändern. Die Moderne reicht im Konzertsaal gerade noch bis zu Debussy, Richard Strauß, Bela Bartok. Niemand will ein Defizit riskieren. Das Publikum regiert die Programme, und über alles regiert das Geld. Dabei hat sich die Technik der Interpreten und Or-

chester, auch die Technik der Schallplatten- und Bandaufnahmen ständig verbessert. «Vermutlich spielt der heutige Durchschnitts-Virtuose schneller, genauer, technisch perfekter als seinerzeit Franz Liszt.» Aber alles droht seelenlos zu werden in der allgemeinen kommerziellen Betriebsamkeit. Die Musik ist, wie die Literatur, von ihren ehemaligen Gönnern und Brotherren, den Fürsten, frei geworden. Aber «die Freiheit, die die Musik gewann, setzte sie zugleich dem freien Markt aus». Dafür hat die Musik nun neuerdings eine unglaubliche Breitenwirkung gewonnen; jedes Dienstmädchen fühlt sich von Schuberts Unvollendeter persönlich angesprochen; angesichts dieser Sachlage kann man von verbreiteter Allgemeinbildung sprechen oder von Inflation.

Am krasssten treten die Tendenzen der Zeit beim Film zutage. *Ulrich Gregor* hat in den *Neuen Deutschen Heften* vom September 1958 die «Misere der Filmfestivals» beschrieben. Wiederum zeigt sich ein analoges Bild. Unsere Welt wird nicht mehr von der Leinwand her in Frage gestellt, was sie doch so nötig hätte — sondern «die Unterhaltungsindustrie trägt dem Bedürfnis des Konsumenten nach Selbstbestätigung Rechnung». Natürlich gibt es Ausnahmen. Aber von dem billigen Massenprodukt, das den

Markt beherrscht, hebt sich immer spleeniger das «Exzeptionelle» ab, das «der Alltäglichkeit beziehungslos gegenübersteht». Die «Avantgarde», einst echter Protest, ist zu einer regelrechten «Arrière-Garde» geworden. Hier lauert nun eine entgegengesetzte Gefahr. Man braucht nur etwa an Gotthelf zu denken, an Gotthelf selbst, nicht an die Gotthelf-Filme — um sogleich zu ermessen, daß wahre Kunst und Alltäglichkeit durchaus Schnittpunkte haben.

Der Konsument will sich selber bestätigt haben. Das heißt, nicht eigentlich seinen Alltag will er bestätigt haben, sondern die Gaukelträume, die seinen Alltag kompensieren. Darum jene erotische Dutzendware, die den «Traumfabriken» in rauhen Mengen entströmt. Davon handelt *Curt Rieß* in der *Kultur* vom 1. November 1958. Liebesszenen sind gefragt, möglichst viele, möglichst gewagte. In Wirklichkeit hat man damit nicht einmal eine Steigerung des erotischen Elementes erreicht, sondern eine Inflation. Und überdies kann man nicht umhin, zu fragen, wo dies noch alles hinaussoll; zu fragen, ob die üble Makulatur, womit man, um des Geldes willen, die Menschen bewirft, nicht *den Menschen* entstelle.

Arthur Häny

Hinweis auf Kunstaussstellungen

Belgien

Bruxelles, Gal. Europe: Wols (bis 30. 5.).

Deutschland

Dortmund, Schloß Cappenberg: Heinrich Aldegrever als Maler (bis 28. 6.).

Köln, Kunstverein: Gemälde von Appel, Brooks, Bryen, Damion, Domoto, Jenkins, Serpan, Tapiés (bis 24. 5.).

Lübeck, Overbeck-Gesellschaft: Max Beckmann, das graphische Werk (bis 18. 5.).

München, Haus der Kunst: Marc Chagall (bis 31. 5.).

Neuß, Clemens-Sels-Museum: Werke von Edouard Vuillard (bis 31. 5.).

Nürnberg, German. Nat. Mus.: Kaiser Maximilian I. und Nürnberg (bis 31. 5.).

Stuttgart, Staatsgalerie: Werke von Rolt Nesch (bis 18. 5.).

Ulm, Kunstverein: Gemälde v. Willi Müller-

Hufschmid, Plastiken v. Karl Sulzer (bis 24. 5.).

England

- London*, Agnew: Pictures from Houghton Hall (6. 5.—6. 6.).
— Royal Academy: Winston-Churchill-Gemälde (bis 31. 5.).
— Victoria and Albert Mus.: Doboujinsky-Gedächtnisausstellung (bis 7. 6.).
Sheffield, Graves Art Gallery: Decorative Art from the Victoria and Albert Museum (bis 25. 5.).

Frankreich

- Bordeaux*, Musée: Die Entdeckung des Lichts von den Primitiven bis zu den Impressionisten (19. 5.—31. 7.).
Paris, Musée des Arts décoratifs: Le siècle de l'Elégance. La demeure anglaise au XVIII^e siècle (bis 31. 5.).
— Galerie Bernheim jeune: Chefs-d'œuvres de Raoul Dufy (bis 31. 7.).
— Galerie Charpentier: Les trésors d'art précolombien (bis 1. 6.).
— Musée du Louvre, Cabinet des dessins: 60 dessins de Rubens (bis 15. 5.).

Italien

- Bologna*, Palazzo dell'Archiginnasio: Maestri della pittura del Seicento Emiliano (bis 29. 6.).
Rom, Pal. delle Esposizioni: Das 18. Jahrhundert in Rom (bis 31. 5.).

Österreich

Krems-Stein, Minoritenkirche: Die Gotik in Niederösterreich (Mai-Okt.).

Schweiz

- Arbon*, Schloß: Gemälde v. Martin A. Christ (7.—31. 5.).
Baden, Kurtheater: Gedächtnisausstellung Hans Trudel (2.—18. 5.).
Basel, Museum für Völkerkunde: Die Töpferei (bis 31. 5.).
— Kunsthalle: Coghuf (2.—31. 5.).
Bern, Kunsthalle: Augusto Giacometti (9. 5. bis 7. 6.).
— Kunstmuseum: Deutsche Zeichenkunst der Goethezeit (bis 31. 5.).
Genf, Musée Rath: Alexandre Blanchet (bis 31. 5.).
Locarno, Schloß Visconti: Ausstellung römischer Ausgrabungen (Mai—Okt.).
Luzern, Kunstmuseum: Sport in der Kunst (17. 5.—28. 6.).
Montreux, Galerie de l'Ancien Montreux: R. Th. Boßhard, peintre (bis 14. 5.).
— Pietro Sarto, peintre (16. 5.—4. 6.).
Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen: Jakob Ritzmann (bis 14. Juni).
St. Gallen, Kantonsschulpark: 50 Jahre Architektur (21. 5.—7. 6.).
Zürich, Kunsthhaus: Z. Kemeny (bis 18. 5.).
— Berliner Panorama (bis 15. 5.).
— Hayter, Scott und Armitage (bis 10. 5.).
— Gedächtnisausst. Hans Fischer (15. 5. bis 15. 6.).
— Haus zum Rechberg: Johann Jakob Aschmann (bis Aug.).