

Kleine Rundschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **21 (1953-1954)**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

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.

KLEINE RUNDSCHAU

GEDANKEN ZU DEN ZÜRCHER SHAKESPEARE-FESTSPIELEN

Die diesjährigen Festspiele des Zürcher Schauspielhauses setzten das Thema «Shakespeare in vier Sprachen» fort. Der rein ästhetische Gewinn war auch diesmal im ganzen begrenzt, desto größer der völkerpsychologische und derjenige an Aufschließung dieses unerschöpflichen Dichters gerade mittels der wesenhaften Gegensätzlichkeit unter den Auslegungen. Gewählt wurde diesmal «Maß für Maß», «Der Widerspenstigen Zähmung», «Der Kaufmann von Venedig» und «Heinrich V.». Beginnen wir mit dem zweiten Gesichtspunkt, so machte gerade die verschiedenartige Auffassung durch die verschiedenen Völker auf neue Weise klar, was man immer wieder von Shakespeare-Aufführungen nach Hause nimmt: wie fehl am Platze jede ideologische und moralistische Ausdeutung und Ausbeutung von Shakespeares Werk ist, die ja immer noch vielen Auslegern beliebt — fehl am Platze selbst da, wo vielleicht der Dichter selber in diesem Sinne seine Gestalten als Sprachrohr benutzen möchte und zwischen ihnen Partei ergreift. Sie sind stärker als er. Wie in aller großen Dichtung, ist es der Mensch mit seinem Widerspruch, der aufsteht und wandelt und fortgeht, auch seinem dichterischen Schöpfer fortgeht und alle imperativischen Mandate desselben abschüttelt — als ein lebendiger Sieg des unlogischen und an sich amoralischen Lebens über Logik und Moral, wenn man diese als in ihrer Ebene folgerichtige Ideen faßt; denn als gewaltige Lebensmächte sind sie selbstverständlich anwesend. Sind da gerade die jetzt gewählten Stücke besonders bezeichnend, oder hätten alle anderen, so vielseitig dargeboten, zu entsprechenden Schlüssen angeregt? Gleichviel. Lassen wir die geschauten Gestalten im Geiste nochmals an uns vorüberziehen, so sind sie alle im Maße ihrer Bedeutsamkeit auf organische Weise widerspruchsvoll und zeigen Moral und Idee nur als Teilantriebe des souveränen Lebens, die nirgends auch nur in ihrer eigenen Ebene zur Ungemischtheit durchdringen. Das stellt der Darstellung schwere Probleme und setzt allem Bemühen, psychologische Stimmigkeit dadurch in diese Charaktere zu bringen, seine Grenzen.

Man könnte Angelo in «Maß für Maß» als asketisch verkrampften, aber subjektiv ehrlichen Moralisten sich vorstellen, der im Augenblick, wo die anmaßende Abwehr gegen die Lebensimpulse vor dem Einbruch des Elementaren zerschellt, gleich wehrlos ins moralisch Bodenlose stürzt und sich mit wenigen Schritten in greuliche Verbrechen verstrickt. So bot es Quadflieg, und so wäre die einzige Möglichkeit, die unenttäuschbare Liebe Marianas und die nachherige Begnadigung verständlich, ja billigenwert zu machen. Dem steht entgegen, daß Angelo Mariana vorher sittlich verleumdet hat, um seinen enttäuschten Geldstandpunkt hinter pathetischeren Gründen zu verbergen — eine Haltung von unheilbarer Niedrigkeit, die offenbar mit Kaltblütigkeit eingenommen wurde. Und die Gegenspielerin Isabella? Als Verklärte wird sie eingeführt, der die Klosterregel noch nicht streng genug ist. Sie kann sich dann aber nicht genügen, das «Laster» Claudios zu brandmarken, das sie «haßt wie keines», und möchte es «schwer bestraft sehen».

Mit wilden Beschimpfungen fährt sie auf den Bruder los, als der Racker nicht sterben will, und gibt ihm den Trost auf den letzten Weg: «Am besten stirbst du schnell.» Warum dann Gnade für ihn erbitten — nur weil er ihr Bruder ist (*alle* kann man ja nicht begnadigen)? So hat sie Angelo gegenüber zuerst das rein Persönliche hereingebracht. Sie hat viel Gemeinsames mit ihm; ihre Sünde, den Bruder nicht einer christlichen «Reinheits»-Idee, die im Moralischen und nicht im Körperlichen ruhen müßte, sondern einem heidnischen Ehrbegriff zu opfern, ist nicht so gar viel geringer als die seine. (Uebrigens sagt sie zuletzt kein Wort, um den Herzog zu erhören, und so müßte sie sich mindestens nicht so begeistert in seine Arme stürzen wie in dieser Ausführung.) Mariana beträgt sich auf eine Weise, welche uns unvergleichlich ehrloser erscheint als das Verhalten, welches Isabella zugemutet wird; aber diese billigt es. Der Herzog macht sich schwer schuldig, indem er ein wahnwitziges Gesetz, das er selbst nicht anzuwenden wagt, einem andern blindlings in die Hand gibt; nichts von Bewußtsein dieser Schuld erscheint. Lucios Widersprüchlichkeit ist demgegenüber eher primitiv. Aber welche Gestaltungskraft gehört dazu, diese Figuren als eine Einheit zu verkörpern, die ihre Widersprüchlichkeit überbrückt!

Oder nehmen wir den «Kaufmann». Antonio ist ein vornehmer Mann, zu edel für die Welt, daher trübsinnig; er verleiht sein Geld umsonst und aus Menschenliebe. Trotzdem demütigt er den Juden auf gemeine Weise, nur weil er Jude ist. Wie geht er nur in dessen plumpe Falle? Und die andern um ihn herum, die schwatzsüchtigen und nichtigen «Freunde», die schlaue Porzia, welche mit abscheulichen Sophismen und Schikanen das Recht zu beugen lehrt, das, wenn es keine Klausel «wider die guten Sitten» gab, *klar* war. Aber das Ganze ist ein reines Märchen, wie die Geschichte mit den drei Kästchen und dem rechten Freier, der die Bedingungen erfüllt, der enge Parallelismus zwischen Porzia und Nerissa, das Motiv von dem Hiob Antonio, welchem auf *einen* Schlag alle seine Glücksumstände zusammenbrechen und auf *einen* Schlag alle wiederhergestellt werden, deutlich macht. Und im Märchen muß natürlich die böse Stiefmutter in glühenden Eisenschuhen tanzen, bis sie tot umfällt, während der Prinz die Prinzessin heimführt. Gut; aber warum dann dem bösen, grausamen Juden ein *Recht* geben, das *Recht* auf Haß, das der in Bausch und Bogen Verachtete, Bespiene, Getretene hat? Und warum wieder blindlings von Gnade deklamieren — wenn *ihm* dann keine Gnade zuteil wird? Denn die angebliche Begnadigung ist ja nur ein Hohn seitens derer, die doch kein sauberes Gewissen haben über ihre schnöde Rechtsverdrehung. Auch hier Widerspruch über Widerspruch.

Oder «Der Widerspenstigen Zähmung». Da lägen psychologische Ausdeutungen nahe, die uns das ganze Drama nicht nur logischer, sondern auch erträglicher erscheinen ließen. Petrucchio liebe Katharina, und seine Roßkur an ihr sei eine rationelle Methode, das edlere Teil in ihr zu befreien, wo das unedlere nur so hoch aufgereizt war durch die allzu schlichte Bevorzugung der duckmäuserischen Sanftmut Biancas durch Vater und Freier. Und Katharina sei nur eine Weile Gefangene ihres Trotzes, obschon sie Petrucchio sehr bald auch liebe. Aber sagt Petrucchio nicht im Anfang mit zynischer Offenheit, er suche bei seiner Heirat nur Geld, alles andere sei ihm gleichgültig? Und hält nicht Katharina zuletzt eine Rede, die nur Dressur, nicht Befreiung eines edleren Menschentums bedeutet und viel mehr, nebenbei gesagt, als der Wunschtraum eines schwachen als das Aus-der-Schule-Plaudern eines starken Mannes erscheint? So bleibt nichts abzuhandeln an der Tatsache, daß den Kern des Dramas hier die nackte Vergewaltigung bedeutet, welche in dem

Weibe erotische Erregung und Unterwerfung hervorruft, und beim Mann ein sadistisches Herrschaftsgefühl, gleichfalls alsbald in erotische Aufgereiztheit übergehend. Wie soll man das spielen? Doch wohl nur so, daß an der Brutalität des tragenden Kernphänomens nichts gemindert wird, aber reichlich einzelspsychologische Abstützung durch milder, innerlicher, geistiger getönte Motive herausgestellt werden — sicher nicht gegen den Sinn des Textes.

Schließlich «Heinrich V.». Er wird als edler, fast demokratischer Herrscher geschildert, der seinen Heereszug gegen Frankreich nur um des Rechts willen entfesselt; trotzdem droht er dem belagerten Honfleur damit, die Jungfrauen zu schänden, den Greisen an der Mauer die Köpfe zu zerschellen und die Säuglinge aufzuspießen. Nachher beugt er sich fromm vor Gott, der alles (also auch solches) allein vollbracht habe. Man könnte sagen, diese Motivmischung sei zu allen Zeiten die des Imperialismus, und auch dem englischen nie fremd gewesen. Aber war Shakespeare so naiv, um diese Häufung der Widersprüche einfach aus politischem Nationalinstinkte mitmachen zu können? Wenn der König sagt, er liebe Frankreich so sehr, daß er kein Dorf davon mehr herzugeben wünsche, so klingt das doch beinahe wie Ironie dagegen. Und das grauenhafte Gesuch der Franzosen um einen Waffenstillstand, mit dem Zweck, die Leichen zu sortieren und die Adligen so von der Befleckung zu befreien, mit den Gemeinen durcheinander zu liegen — ist das als Herabsetzung Frankreichs gedacht? Aber Heinrich redet dann mit ähnlich gemeinten Akzenten von den Kategorien der eigenen Toten. Man wird sich eben damit abfinden müssen, daß Shakespeare *das Leben* schildern will und nichts anderes. Ein Dichter, der nicht allzu weit unter der Region wohnt, wo Gott über Gerechte und Ungerechte die Sonne scheinen und regnen läßt, kann gar nicht anders, als jedem seiner Geschöpfe recht — und unrecht zu geben. So haben sie auch in *Wirklichkeit* recht und unrecht, und wie sich Vernunft und Moral das dann zurechtlegen, ist ihre, nicht Shakespeares Sache.

Eine Ausnahme ist dabei allerdings zu machen. *Eine* Menschengruppe bekommt bei Shakespeare nicht ihr Recht, und wir gestehen, daß uns das im Laufe der Jahre ärgerlicher und schwerer erträglich wird. Vielleicht liegt es im Augenblick auch mit daran, daß in den hier gebotenen Stücken das Satyrspiel unvergleichlich weniger gut eingefügt ist als in andern. Die Vertreter der unteren Stände sind bei Shakespeare fast durchweg schlitzohrige, dummschlaue oder verblödete Clowns, oder beides, mit albernen Halbbildungsfetzen behängt. Sozusagen nie ist etwas da von der besonderen Art Rechtschaffenheit, Sachlichkeit, Gediegenheit, Weisheit, die gerade den Menschen der handarbeitenden Stände wesentlich beizuwohnen vermag. Nebenbei, ein Beweis unter den zahllosen, daß die Stücke Shakespeares nicht von dem ungebildeten Schauspieler dieses Namens stammen; andere, die sich hier zwanglos darbieten, sind zum Beispiel die stoischen Sophismen des Herzogs gegen den Tod, die ausführliche poetische Aufrufung der pythagoräischen Sphärenharmonie durch Lorenzo. Man mag sagen, der Hofmann, der diese Dramen verfaßte, gehörte in der Verachtung des Volkes zu seiner Zeit. Aber in anderen Dingen gehörte er eben nicht nur zu seiner Zeit.

So viel, was wir heuer von dem Völkerwettstreit über Shakespeare lernten. Aber nun, was uns hier Shakespeare über die Völker und ihre Seelen lehrte. Bei den Deutschen stellten sich diesmal hauptsächlich negative Seiten in den Blickpunkt, nämlich die mißbräuchlich überall eingemischte weltanschauliche Grundsätzlichkeit. Sie lebt sich besonders in dem aus, was sich heute auf der deutschen Bühne am wichtigsten nimmt, in Regie und Bühnenbild. Letzteres hatte hier ein Maß von widersinniger Vordringlichkeit erreicht, das zu einem

zusammengefaßten Einspruch verpflichtet. Die Bestrebung der Gegenwart zu grellem, zerfetztem, sich überschreiendem Subjektivismus im Geistesleben kommt hauptsächlich daraus, daß das Ruhige, Seiende, Allgemeine der Dinge nicht mehr gestaltet werden kann. Mag man den noch immer nicht abreagierten expressionistischen Krankheitsstoff austoben wo man will. Aber müssen die klassischen Meisterwerke des Dramas das Opfer sein? Da stehen noch in ihrer edlen Objektivität die Charaktere, die großen Worte und Gebärden; die Schauspieler bemühen sich darum und vermögen viel, oft auch Stilvolles. Und selbst die Kostüme sind, weil der Fundus da ist und das Geld knapp, meist noch leidlich historisch und einfügsam. Warum muß das alles im Rahmen einer Narrenburg, im Dekor eines Fiebertraums sich abspielen und davon niedergebrüllt werden? Nur damit die Inszenierung ihre Begabung, das ganze Drama auf neuer Ebene in nie erhörter, lärmender Weise nochmals Bild werden zu lassen, erweise? Es spuken vielleicht darin auch noch Wagnersche Ungedanken vom «Gesamtkunstwerk» weiter. Da könnte man geradezu sagen, daß ein Bühnenbildner überhaupt keine «Begabung» braucht, oder hat er sie, sie nicht sichtbar machen soll. Er hat zu dienen und nochmals zu dienen, sich so sehr wie möglich auszulöschen, seine Arbeit so unauffällig und unselbständig wie möglich zu verrichten. Mit je weniger und je neutraleren Mitteln er die unerläßlichste Stützung der Illusion hervorbringt, desto eher verdient er Lob. Er hat vor allem durchaus keine «Einfälle» zu haben. Das gilt auch vom Spielleiter. Wenn die Entwicklung wie heute weitergeht, so wäre es gut, Dramen erst nach dem zuerst entworfenen Bühnenbild und den Regie-«Ideen» zu dichten und nicht umgekehrt. Damit endlich der zeitbeherrschenden Angst, nicht zeitgemäß zu sein, genug getan würde.

Was die Franzosen uns lehrten, ging in die entgegengesetzte Richtung: nicht in die von zu viel Verkünstelung, sondern von zu viel Natur — wenn man so will. Sie machten aus der «Widerspenstigen» eine Zirkusvorstellung, und der Hauptdarsteller beherzigte das Nietzsche-Sprichwort: «Wenn du zum Weibe gehst, vergiß die Peitsche nicht» in diesem Sinne. Unter unaufhörlichem Peitschengeknall und ohrenzerreißendem Geschrei gab es eine wilde Jagd von Purzelbäumen, Luftsprüngen, Ueber-Stühle-Hinwegsetzen — kurz, temporeiche Equilibristik jeder Art. Es war eine südfranzösische Provinzgesellschaft, die Shakespeare so auf die Commedia dell'Arte zurückführen wollte. Und nun auf einmal stand der homerische, angstvolle und seine Front durch das ganze Geistesleben hin aufrichtende Kampf Frankreichs im 17. und 18. Jahrhundert gegen das Barock lebendig vor unserem Auge. Das Barock ist nicht tot in Frankreich, der Süden ist nicht tot, die Provinz ist nicht tot! Hier war der ewige Gegenspieler quicklebendig auf den Beinen, der uns nie hatte recht Gestalt gewinnen wollen, außer vielleicht in den schwächlichen Ueberbildungen eines Voiture und Sarasin. Hier ist der Geist der Maßlosigkeit, der jede Einzelheit mit überexpressiven Pointen und grotesken «Saillies» vollstopfen muß, bis die Linie ertrinkt und alles auseinanderbricht. Fast alle feineren seelisch-geistigen Fäden zerflatterten und zerrissen in dem entfesselten Toben; und selbst die Härte der Urinstinkte wurde so verspielt. Noch der letzte Statist durfte nicht eine einzige natürliche, akzentlose Bewegung machen. Die Ueberladenheit mit selbständig gewordenem Ausdruck tötete die poetische Substanz der Dichtung fast restlos ab. Wir gingen aus dieser Vorstellung mit einer neuen Einsicht über die klassische französische Aesthetik des Kunstschönen und der Gesellschaft nach Hause, welche uns die vielen Quellen und historischen Darstellungen nicht hatten geben können.

Die Italiener blieben um ebenso viel, trotz ehrlicher aufmerksamer Bemühung, *hinter* der von Shakespeare erforderten Inständigkeit zurück und

gerieten damit ebenso ins Nichtige. Wie letztes Jahr waren sie keinen Augenblick der vom Dichter geschärften Wirklichkeit an der Klinge. Alles war zu weich, zu spannungslos, zu verbindlich. Insbesondere Shylock blieb ohne Dämonie, ohne Tragik, und darum ohne Recht, darum in seiner Schlaffheit fast gutmütig. Es waren durchwegs sympathische, freundliche, durchlichtete Leute — so wie uns die Italiener zu unserem Glück an Ort und Stelle erscheinen: lebenswürdig, nach außen gewandt, ungestaut abfließend, darum bescheiden, gütig — ja geradezu gut —, ohne die Geschwollenheit der Selbsthemmung, des Sich-tragisch-Nehmens, der inneren Vereiterung und Giftdestillation, die so oft uns Nordländern zum Selbstekel und zur verhaßten, fruchtlosen Qual wird. Goethe, Nietzsche, Viktor Hehn wußten darüber einiges — ja auch Schiller in seinen letzten Jahren, vergleiche besonders jenen Brief an Körner über den «Rasenden Roland», worin er die Außenwendung, die Fläche, die Phantasie auch auf Kosten des dazu im Gegensatz stehenden deutschen Wesens preist. «Man schwimmt in einem reichen, unendlichen Element und wird seines ewigen identischen Ichs los und existiert eben deswegen mehr, weil man aus sich selbst gerissen wird...» (Jonas VI, 336.) — Aber zu einer Tragödie (und ist der «Kaufmann» nicht eine solche?) gehört eben Stauung, Geschwollenheit, Selbstverstrickung und rasender Losbruch des Gestauten! In der italienischen Renaissance gab es wohl beides, harte Schneide und weiche Fülle, entspannte Fläche und gedrängte Tiefe, bei sich selbst seiende Erfülltheit und aus sich hinausgegangene Gestalt. Aber das war eine der wenigen großen Hoch-Zeiten der Menschheit, wo die Gegensätze im Schoße der Götter zusammenfallen und die Ausschließlichkeiten in einer Sternstunde schweigen — so wie die griechische Klassik eine solche war. Das läßt sich nicht bewahren. (Auch darüber wußten Goethe, Schiller und Hölderlin einiges.) Darum müssen die Italiener sich bescheiden, wie wir alle — ihr Wesen treu verwalten, so wie es ist und wie es die Welt heute unverlierbar braucht —, und vielleicht keine Shakespeareschen Tragödien spielen.

Schließlich die Engländer. Wenn sie einmal ihr Höchstes geben, scheinen sie der *Hauptseite* von Shakespeare doch am nächsten: der Prallheit, der aus unerschöpflicher, schöner Gesundheit quellenden brutalen, helläugigen, sauberen Lebensnaivität. Nur so ließ sich dieses große Fresko mit breitem, sattem Pinsel hinstreichen, als würdige Selbstfeier eines großen, imperial bedenkenlosen Volkes. (Damit seien aber Shakespeare und die Engländer nicht als blonde Bestien verherrlicht; sie haben zwar den neueren Imperialismus mit allen seinen tief unerlaubten Unbefangenheiten erfunden, aber auch als erste zu überwinden begonnen: in der Freilassung Indiens.) Die Spieler waren eine gleichschreitende Nation hinter der ins Licht der Persönlichkeit erhöhten Gestalt des Königs. Und noch nie hat uns die englische Sprache so hingerrissen wie in diesem Dienst. Sie wurde mit ungeheurer Ausdrucksstärke gesprochen, aus innerem Ueberdruck geradezu explodierend, mit Garben von Speichel, scharf und plastisch artikuliert. Plastisch: aber im Sinne eines Hochreliefs, und was dieses herausmeißelte in seiner perspektivischen, das Licht auf hundert Arten reflektierenden Rundung, das waren gerade die unreinen, alle ihre Brüder mit hervorreißenden und mitklingen lassenden Vokale, die in der Alltagssprache, besonders der amerikanischen, wie zerwürgter Kaugummi uns paketweise entgegenquellen, hier aber, mit dieser erhabenen pathetischen Kraft geformt, die reinen Selbstlaute des Festlandes als flach und lahm erscheinen ließen. Derart ist es eine männliche Sprache von herrlichem poetischem Schwung, und Shakespeare ist ihr höchster, ihr eigentlicher Meister.

Erich Brock

Was ist es, das wir an der Schweizer Dichtkunst lieben, an dem Naturell ihrer Künstler, ihrer Art, uns das Lebendige zu zeigen, zu ordnen, faßlich zu machen? Wir sehen an ihr klare, kräftige Linien, überall stellt sie uns das Schaubare, das Gegenständliche mit festem Blick, mit fester Hand hin. Dem Leser Jeremias Gotthelfs, Gottfried Kellers, Conrad Ferdinand Meyers gibt der Schmelz des Fruchthaftern, der Reife an ihren Gebilden, die echt gewachsene Form ein glückliches Gefühl. Die Jüngeren beweisen unverändert, daß sie aus diesem Geschlecht sind. Eine Romantik, die die Umrisse auflöst, ist dem schweizerischen Geist nicht gemäß. Ihm ist es natürlich, zum Gestalten geweckt zu sein, zu einer Klassik, aber einer solchen eigenster Prägung; und dies nicht in der Dichtung allein. Eben in der großen Zeit der deutschen Klassik, da Herder den Begriff des Gewachsenen, des organisch Gewordenen sehen und achten lehrte, bietet sich in der Schweiz der schöne Anblick, daß ein Baukünstler in Appenzell an seinen neuen dörflichen Wohnbauten zeigte, wie dieses heimisch Gewachsene — später in ganz Europa so schwer Beschädigte und Gefährdete — im Hausbau zu leisten sei. An den Bildern Füsslis erkannte Goethe sehr wohl diesen innersten Zug zum Klassischen, er leitete ihn von Michelangelo her. Oder in der Zeit der beginnenden Bibelkritik drängt Lavater nach der Gegenwart des Wunders, nach dem Erschaubaren von Jesu Antlitz. Und in unserer Zeit: die Psychoanalyse löst auf, aber besteht C. G. Jung nicht auf der Synthese, auf der Gestalt? Der Naturalismus, insofern er die Form verwildern ließ, fand in der Schweiz keine Nachfolge. Ihr künstlerischer Wille konnte davon nicht getroffen werden.

Das ruht in eingeborener Art. Der Dichtung bietet sich das Nächste an Anschauung, heimische Natur, heimisches Menschentum zur Darstellung, und so sprechen sich einzelne Landschaften durch die Zunge eines glücklich begabten Landeskindes aus. Es ist der Thurgau, der in *Fritz Enderlins* Werk spricht. «Haus am See» ist das Buch überschrieben, das seine gesammelten Gedichte enthält. Das weist auf das Bildhafte, auf die Landschaft, die in diesen Versen den Gefühlsdingen die sinnenhafte Stütze leiht, Gleichnis für das Wohnen der Seele vor der großen Weite. So sind wohllautend geformte Bilder vom Bodensee das Entsprechende zu behutsam ausgebreiteten inneren Landschaften. Ein starkes Herz weist den Besitz gereifter Gefühlswelt vor. Man kann von dieser makellos in ihre Form gebändigten Aussage so gut wie von den Versen Conrad Ferdinand Meyers oder Adolf Freys sagen: sie sind Sprache. Da ist es denn folgerichtig — so sehr das Gegensätzliche darin dem ersten Blick erscheinen mag — daß Enderlin zu Uebertragungen des Horaz ebensogut gekommen ist als zur Dichtung in der Mundart. Von beiden liegen Proben vollen Gelingens vor. Und geradezu ein Geschenk ist es, das Enderlin der Volkssprache seiner Heimat mit einer besonderen Leistung gemacht hat. Er hat die Dichtung von Ramuz über den Sonderbundskrieg in die thurgauische Mundart übertragen und dem Original, es damit ehrend, eine Neuschöpfung von ebenbürtiger Urwüchsigkeit an die Seite gestellt. Wer nur einmal zu dem Wesenhaften der Mundart, es sei welche immer im deutschen Sprachgebiet, gefunden und ihre Kraft und Dauer erfaßt hat, muß an dem Büchlein seine helle Freude haben. Auch wenn er einmal nicht gleich die verwandte Form aus vertrauter Sprechart findet und doch den französischen Text zu Rate ziehen muß.

Die Landschaft des Thurgaus ist auch der Schauplatz des Romans «Hans im Weg». Dieser Lebensroman ist ein sehr schönes, ein besonderes Buch; man

begreift, daß er preisgekrönt wurde. Ein Entwicklungsroman, ein Jugendleben, das in einen Konflikt von ungewöhnlicher Schwere gestellt ist. Das ist der Kampf eines jungen Lebens um die Mutter: der heranwachsende Knabe gegen den Stiefvater, dessen Leidenschaftlichkeit seine große Liebe verfinstert, auch von dem vaterlosen Sohn seine Rechte eingeschränkt wähnt und sie ihm neidet und mißgönnt. «Meine Mutter!» «Mein Weib!» sind ihre Rufe gegeneinander. «„Mein, mein!“ ruft jeder von euch und reißt mein Herz in Stücke. Gott gehöre ich, nicht euch.» Gott nimmt sie, weil sie sich an seinem Eigentum vergreifen. Die sichere Führung der Erzählung und ihre Seelenkunde wie ihre reizvolle Farbgebung sind schlechthin bewundernswert. Eine dramatische Anlage darin ist nicht zu verkennen. Wie denn auch Fritz Enderlin zuerst mit einer Arbeit für die Bühne hervorgetreten ist. Das graziöse Spiel von den «Fräulein von St. Cyr» wurde in Zürich sehr freundlich aufgenommen, Franziska Kinz begann darin ihre künstlerische Laufbahn. Eine neue dramatische Arbeit Enderlins beschwört die Gestalt des «Magus von Zürich»: Lavater in seinem Ringen um letzte Erfüllung der Forderung, die ihn sein Glaube stellen heißt. Dies ist ebenso dichterisch als bühnensicher dargestellt, bietet einem bedeutenden Schauspieler eine schöne Aufgabe und müßte auf das Publikum keineswegs nur in der Schweiz starke Wirkung tun. Denn es ist nicht etwa nur für eine kleine Zahl unterrichteter Zuhörer geschrieben, sondern für alle Menschen, welche zu empfinden wissen.

Wirkliche Dichtung hat etwas heimlich Erziehliches. Ihre Aufgabe ist es nicht, eine Lehre auszusprechen, eine Weisung zu geben. Aber das Bild der Welt in der Ordnung, die der Dichter erschaut, bringt uns weiter, ist uns hilfreich, und unsere Lust am Dichtwerk ist es ja, daß wir in diese Ordnung eingehen. Dieses heimlich Erziehliche haben auch die Bücher Enderlins, deshalb, weil er Dichter ist; daß er selbst Erzieher und Schulmann ist, spielt dabei nur so weit mit, als ein Charakter eben immer ein Ganzes ist. Die Belehrer und die Weltverbesserer sind in der Regel nicht Erzieher. Enderlin hat an zwanzig Jahre die Töchterschule Zürich geleitet und dadurch, daß er ihren inneren Aufbau erneuerte, und dies aus ganzem Menschentum, ebenso mit Weitblick als mit Tiefblick tat, sich große Verdienste um die Frauenbildung in der Schweiz erworben. Ein Zeugnis hievon soll nicht unerwähnt bleiben: das sind seine Schulreden. Eine Anzahl davon ist in einem Bändchen «Erziehung als Auftrag» gesammelt, sie sagen Bedeutendes aus über Themen wie die schweizerische Humanität, die Krise der allgemeinen Bildung, die Stellung des christlichen Lehrers in der öffentlichen Schule, über Persönlichkeiten wie Pestalozzi und Spitteler. Enderlins Schülerinnen haben als Zeichen ihres Dankes diese Auswahl veranlaßt, und der Leser dankt ihnen dafür, nicht allein dem Redner. Seine Worte sind zu uns allen gesprochen, wir fühlen es, weil uns dabei warm ums Herz wird. Wenn es einem so ergeht, ist es ein Zeichen, daß man einer Persönlichkeit gegenübersteht. Es durchweht sie ein reiner, gesunder Hauch, er kommt vom Dichterischen, kommt vom echten schweizerischen Geist, von einem tätigen, gerechten und weisen Sinne her. Denn nur in einem solchen wird die bildnerische Gabe wohl beheimatet sein. Fritz Enderlin ist eben in ein neues, in das achte Lebensjahrzehnt getreten. In dieses wollen ihm die vorstehenden Zeilen einen Gruß sagen — von einem, der sich der Schweizer Kunst und so dem Schweizer Menschentum seit langem tief verbunden fühlt: wie gern sieht er seine in jungen Jahren gewonnene Ueberzeugung bis auf den heutigen Tag von ihren neueren Dichtern, von der lyrischen wie der epischen Kunst Fritz Enderlins und Robert Faesis, von Gedichten wie denen Silja Walters und Urs Martin Strubs bekräftigt und bereichert.

Max Mell

Nach den Wahlen Gerade wegen der ungewöhnlich hohen Wahlbeteiligung (fast 94 Prozent) hat der Ausfall der italienischen Wahlen den demokratisch gesinnten Abendländer enttäuscht und beunruhigt. Zwar haben sich die Democristiani gut gehalten, so daß sie allein schon stärker sind als die Kommunisten Togliattis und die Sozialisten Nennis zusammen. Aber die Kommunisten haben anderthalb Millionen, die sozialistischen Kryptokommunisten eine halbe Million Stimmen gegen das letzte Mal gewonnen, kurzum, jeder dritte Italiener ist für Kanaan-Rußland, und zwar gerade die Bewohner höchstentwickelter Städte und fortschrittlicher Landschaften Italiens, wo es der arbeitenden Bevölkerung vergleichsweise gut geht, sind ultra- und infrarot. Auch darf nie vergessen werden, daß die Mehrzahl der italienischen Intellektuellen nach links und sozialistischen, also im Grunde marxistisch beeinflussten Parteiungen neigt. Gerade Saragat, Führer der Sozialdemokraten und angeblich ein Mann der Mitte, dessen kleine Partei sehr mäßig abgeschnitten hat, strebt jetzt einen Brückenbau zu der philokommunistischen Partei von Nenni an, dem Träger des Stalin-Friedenspreises. Die republikanische Partei ist mit 800 000 Stimmen nahezu bedeutungslos geworden und kann den Verteidigungsminister Pacciardi künftighin kaum mehr in der Regierung halten. Die Liberalen haben nur wenig gewonnen, blieben aber zahlenmäßig klein, wiewohl ihnen ein gewisser geistiger Einfluß im Lande zukommt; durch sie wird gleichsam die Stimme Croces aus dem Jenseits vernehmbar. Da also die Mitte nicht genug Stimmen (es fehlten wenige!) bekommen hat, um auf Grund des noch unlängst gegen erbitterten Widerstand der Opposition durchgesetzten Wahlgesetzes (der giftig sogenannten «legge truffa») die Mehrheitsprämie von 15 Prozent Abgeordneten zu genießen, muß sie sich, um weiterregieren zu können, nach links oder rechts hin um Beistand umsehen. Manche erwarten, daß De Gasperi, dessen soziale Neigungen bekannt sind, eine Kombination mit Nenni versuchen wird. Das ist aber recht unwahrscheinlich, selbst wenn der persönlich ganz und gar integre Staatsmann glaubt, durch seine sozialen Maßnahmen (die durch ungeheuerlichen Bürokratismus immer wieder in einer Weise beeinträchtigt und verdorben werden, wie der Präsident es vielleicht gar nicht ahnt) der Opposition den Wind aus den Segeln zu nehmen. Die unsichtbaren Kräfte der katholischen Aktion dürften das verhindern, gerade weil man dort zu gut weiß, daß der bluttriefende, seelenmarternde Kommunismus nicht bloß Klassenkampf und Imperialismus, sondern vor allem eine Art Religion ist. Also eine Bindung nach rechts? Die Neufaschisten, meistens Missini genannt, die etwas gewonnen haben, wenn auch nicht so viel, wie sie erwarteten, kommen nicht in Betracht: sie sind beinahe so gefährlich und unheimlich wie die Kommunisten, mit denen sie leicht gemeinsame Sache machen könnten. Aber da sind die Monarchisten, die ihre Stimmen verdreifacht haben (vergleiche den instruktiven Leitartikel in 7/25 des Meraner, von der Regierung geförderten Wochenblatts «Der Standpunkt») und durch ihren Beistand den Mittelblock unüberwindlich machen können. Natürlich sind diese Monarchisten in vielem mit den Democristiani nicht einverstanden, ganz abgesehen davon, daß sie den Gedanken der Krone verteidigen, die man seinerzeit, vielleicht etwas überstürzt und nach einem nicht sehr überzeugenden Plebiszit, abgeschafft hat. Die sozial-bürokratischen Ex-

perimente gefallen dort wenig. Der sehr reiche Reeder und Selfmademan Achille Lauro, Führer der Monarchisten, ist zu sehr Geschäftsmann und Privatkapitalist, um nicht zu wissen, daß alle Planwirtschaft und Staatseingemischung Handel und Industrie fast ausnahmslos schlecht bekommen. Die Gewerbefreiheit ist in Italien derart von behördlichen Stachelzäunen umgeben, daß sie, gelinde gesagt, sehr beeinträchtigt ist. Es heißt übrigens, daß Herr Lauro bei der amerikanischen Wirtschaft Vertrauen und unbegrenzten Kredit genieße und daß überhaupt vorauszusehen sei, daß die amerikanischen Staatszuwendungen allmählich gründlich abgestoppt würden, da ein großer Teil der Hilfgelder durch unproduktive Verwaltung verschlungen werde. Hingegen seien Privatkredite zu erwarten, sofern der Kurs bürokratischer Eingriffe nicht im bisherigen Ausmaß betont werde. Was De Gasperi tun wird — man munkelt auch von Neuwahlen und von Piccioni oder Pella als Nachfolger —, steht dahin. Aber es ist kaum zu erwarten, daß er sich in eine Koalition mit Nenni einlassen wird. Solches freilich würde die Demokratie nicht nur in Italien, sondern im ganzen Abendlande schwer gefährden. Jedenfalls spricht der oben genannte Leitartikler (J. Schmitz van Vorst) mit Grund von einer Krise der Demokratie. Es ist ungemein schwierig, den Fehlern und Kurzschlüssen in den demokratisch regierten Staaten durch Gesetze beizukommen, und den Hauptvorteil von Freiheit und Menschenrechten genießen gerade die Gruppen, welche sie abschaffen wollen und in ihren Aktionen unbekümmert bis an den Rand des Hochverrats gehen, ohne daß die Staatsgewalt einschreitet, weil sie den demokratischen Gedanken nicht kompromittieren möchte. Daß gerade Italien mit seiner intelligenten und sehr individualistischen Bevölkerung das höchste kommunistische Kontingent von allen Staatsgebilden diesseits des eisernen Vorhangs aufstellt, scheint geradezu absurd. Es ist aber wohl so, daß die meisten mit dem Bolschewismus sympathisierenden Italiener die Vorstellung nähren, als könnten sie im Ernstfall einen Bolschewismus nach ihrem Geschmack einführen, will heißen, eine aparte Mischung aus Wohlfahrtsstaat, Katholizismus und am besten überhaupt nicht regiertem Schlaraffenland. Aus den Erfahrungen mit dem Faschismus schließen sie, daß nichts so heiß gegessen wird, wie es gekocht wurde. In unserer Zeit aber, wo die Gesetze der Logik abhanden gekommen zu sein scheinen, wird oft noch heißer oder aber überhaupt nicht gegessen. Wenn die vom Großindustriellen Adriano Olivetti ins Leben gerufene «Gemeinschaftsbewegung» (Movimento Comunità) allgemeiner bekannt wäre, so könnte sie vielleicht ungefähr dem italienischen Durchschnittsgeschmack entsprechen. Laut «Comunità» (18), einer gut ausgestatteten sozialpolitischen und künstlerischen Zeitschrift, ist der Movimento Comunità antifaschistisch, republikanisch, demokratisch, föderalistisch, christlich (wenn auch eher antiklerikal), sozialistisch und personalistisch. Mehr kann man nicht verlangen. Es ist nur die Frage, wie das alles unter einen Hut zu bringen wäre. Vor allem kann man nicht zugleich sozialistisch und individualistisch sein. Die Praxis widerlegt solche Koppelungsversuche immer wieder, und die Leute, welche glauben, daß Jesus ein Sozialist gewesen ist, haben keinen Deut von seiner Lehre begriffen. Sei dem, wie ihm wolle, alle Parteien versprechen Utopien, und wenn sie an die Macht kommen, dann sieht es mit der Verwirklichung traurig aus. Eines bleibt sicher, daß der demokratische Spatz in der Hand der Picasso-Taube auf dem Dach unendlich vorzuziehen ist: in Italien, wie allenthalben auf dem Erdball, wo einem diese Holztaube noch erspart bleibt.

Räumlichkeit der Musik? Schönberg und sein ätzend scharfer Apostel Theodor Wiesengrund-Adorno haben es nicht nur Thomas Manns armem Tonsetzer Adrian Leverkühn, sondern auch der italienischen Musikkritik und den italienischen Dodekaphonikern — ein bekannter Basler Musikreferent hat sie Dodekakophoniker getauft — erschreckend angetan. In der überaus gescheiterten, wenn nicht intellektuell etwas hypertrophierten Zeitschrift «aut aut» (14) entwickelt dem erstaunten Laien und dem sich wundernden Fachmann Herr Gillo Dorfles die räumliche Vieldimensionalität der modernen Musik. Wagner, dessen Musik dodekaphonischen Ohren sicherlich tiefes Entsetzen bereitet, hat aber alles vorausgewußt. In seinem Parsifal-Text sagt der reine Tor Parsifal zum Gralshüter:

Ich schreite kaum, —
doch wahn' ich mich schon weit.

Gurnemanz erwidert ihm darauf:

Du siehst, mein Sohn,
zum Raum wird hier die Zeit.

Nun, mit Gedanken läßt es sich hübsch spielen, besonders wenn man Gleichnisse einfach als Wirklichkeit hinnimmt. Beispielsweise mag man mit Dorfles die Melodie als horizontal, Harmonie und Kontrapunkt hingegen als vertikal bezeichnen, dann entsteht bereits durch das Kreuz eine optisch-räumliche, zumindest euklidisch-planimetrische Vorstellung. Aber Herr Dorfles und die anderen Dodekaphonie-Priester meinen es anders; denn für sie ist bereits die vertikale Kontrapunktik zweidimensional. Sie streben mit ihrem Kontrapunkt, der nach Schönberg nur dann gut ist, wenn er die Sorge um die Harmonie vergessen hat, so etwas wie fortschreitende Raumperspektive des musikalischen Timbres an, das für ihre empfindlichen Ohren durch die Schwelgerei der Harmonie zerstört wird. Aehnlich wie in der modernen Malerei wird nicht ein Gesamtakkord der Farben angestrebt, sondern die jeweilige Bedeutsamkeit der Einzelfarbe, beziehungsweise Einzelklangfarbe. Im Grund ist das nichts anderes als das, was bereits die alten Niederländer Kontrapunktiker und Maler angestrebt haben, ohne freilich ungeheuer gescheite Abhandlungen darüber zu schreiben. Aber es waltet ein kleiner Unterschied. Die niederländische Musik (soweit sie mir bekannt ist) klingt, und über die wohltuende Wirkung der altniederländischen Malerei von Jan van Eyck bis Mabuse aufs Auge brauche ich wohl kein Wort zu verlieren. Es ist aber mehr als zweifelhaft, ob es sich bei der modernen Malerei um eine optische, bei der Zwölftönenmusik um eine akustische Wohltat handelt. Dorfles zitiert einen Satz von Roman Vlad, den ich dem Leser nicht vorenthalten möchte: «Nach der Schönbergschen Definition des Tonraums als zwei- oder mehrdimensional dürfte die Musik nicht bloß als menschliches Phänomen im dreidimensionalen Raum existieren», während es «außerhalb dieser Region nur eine nicht auf Gehörsvorstellungen und -empfindungen gegründete Musik geben könnte, nämlich eine Musik, die in unserem Sinne nicht eine «Tonkunst» sein würde...» Die alte Sphärenmusik fiele also aus den Tönen heraus und wäre Gehirnakrobatik der Engel oder ich weiß nicht was. Vor allem aber wäre die Musik nichts mehr Zeitliches, sondern ein zeitlos Räumliches. Alles das schmeckt beinahe nach Tiefe und Mystik, ist es aber nicht, sondern reinsten intellektueller Abstraktismus. Für die Leute, die gerne Musik hören, und die anderen, die gerne Musik ohne Rücksicht aufs Ohr denken und konstruieren oder meinetwegen sogar apperzipieren, ein Versöhnungsvorschlag: Mögen doch die Dode-

kaphoniker und Musikingenieure unserer Zeit ihre Musik unaufgeführt lassen, damit den zurückgebliebenen Musikhörern die Ohrenzerreißerei erspart bleibt. Sie könnten aber ihre Partituren für Zwölftonmaniaken in Projektions-sälen, etwa den ganz modernen mit Dreidimensionalbetrieb, räumlich-unzeitlich an die Wand werfen (mit Licht natürlich), um solcherart exquisite und konstruktive Mentalgenüsse zu spüren, neben denen das schnöde Schwelgen von uns Alten in Melodien und Harmonien nur ein primitives Austernvergnügen ist. Erstaunlicherweise wird Bruckner (insbesondere in seinen leeren Quinten) als Kronzeuge genannt, der solcherart von Wagnerscher Chromatik erlöse und die Harmonie von sich selbst befreie, ausgerechnet Bruckner, der vor Wagner auf den Knien lag! Uebrigens polemisiert Dorfles schließlich gegen angebliche Neuerer (darunter Hindemith, Strawinski und Milhaud), weil sie sich einseitig auf Rhythmus oder Harmonie oder Kontrapunkt verlegen und das Ganze der Musik aus dem Auge verlören, so daß sie «jene Art Festspielmusik erzeugen, die seit ungefähr dreißig Jahren die Darbietungen moderner Musik so langweilig macht.» Langweilig sei auch jene orthodoxe Zwölftönemusik, der die schöpferische Phantasie abgehe. Das nenne ich einmal einen lapalissiadischen Volltreffer! Das wollen wir uns merken und warten, bis die schöpferische Phantasie zu den Dodekaphonikern hinabschwebt und ihre vergeblichen Ständchen anhörens-wert macht!

Eine neue Zeitschrift über Sizilien Neben den vielen mit Problemen, Sorgen und Grübeleien belasteten, der Kultur dienenden periodischen Publikationen wirkt das erste Heft der frisch dem Taufbad entstiegenen Vierteljahresschrift «Sicilia» als ein Augen- und Sinnentrost, unbeschwert von Problemen, einzig dazu dienend, die Schönheiten und Lebensphänomene Siziliens auf geschmackvolle Art in Bild und Wort hervorzukehren. Das Abbildungsmaterial ist wunderhübsch, und die ganze Aufmachung erinnert etwas an die schöne Schweizer Monatsschrift «Du». Die literarischen Beiträge (es befinden sich Autorennamen wie Cocteau, Peyrefitte, Bestaux, Giovanni Mariotti darunter) sind anregend und gut geschrieben, stimmen meistens einen heiteren, sozusagen theokritischen Ton an. Mit gutem Grund haben die Preisrichter, die in Palermo zur Prämierung der besten in letzter Zeit erschienenen Aufsätze über Sizilien unlängst zusammengetreten sind und zu denen auch der Referent gehörte, Roger Peyrefitte für seine in dieser Zeitschrift erschienene Betrachtung «Le printemps Sicilien» einen ersten Preis von einer halben Million Lire zugesprochen. Es käme nun darauf an, daß die nächsten Hefte von «Sicilia» das Eigenartige und vom italienischen Festland in vieler Hinsicht sehr Abweichende dieser trotz aller römischen, normannischen, staufischen, angiovinischen und aragonesischen Ueberprägung immer noch griechisch gebliebenen Insel herausarbeiten. Wir selber behalten uns vor, die großen und seltsamen Eindrücke des Wiederbegegnens mit dem gastlichen Sizilien ein andermal darzustellen. Gastfreund von Göttern und Menschen empfand man sich da, näher den gestaltenden Influenzen der Erde, näher den glücklichen Dingformen als anderswo.

Stadtplanung und Architektur in Italien Wie überall und vielleicht noch mehr als überall, klafft in Italien zwischen architektonischer Theorie und Praxis ein Abgrund, den fromme Wünsche nur selten überbrücken können. In der Regel sind die Theoretiker stark sozialistisch und avantgardistisch gestimmt und laufen Sturm gegen Ornament und Monumentalität zugunsten eines angeblichen Funktionalismus. Nach der Auf-

fassung dieser Leute ist alles Monumentale bereits ein Ausdruck von Herrschaft und Ueberheblichkeit einzelner Menschen oder Menschenschichten über andere, also etwa von Königen und Tyrannen, Priestern und Kapitalisten. Ueber solch einseitige Erwägungen, die zu begründen und zu widerlegen gleich einfach ist, wird vergessen, daß die Forderung nach einem unmonumentalen und ornamentlosen Stil, in welchem «funktionell» und «künstlerisch» als ein und dasselbe¹ erklärt wird und das Gebäude sein Inneres äußerlich kundzutun hat, erst recht zu Herrschaftsansprüchen führt, neben denen die einstigen der bösen Könige, Priester und Kapitalisten vergleichsweise bescheiden gewesen sind. Es sind die Herrschaftsansprüche der Masse gegenüber der Individualität, die zwangsläufig zur Leugnung des wesentlich Menschlichen und der Menschenrechte schlechthin führen. In der Pyramide konnte sich wenigstens der Formwille des einzelnen Pharaos ausdrücken, in den Hervorbringungen der Masse kann sich gar nichts ausdrücken, da die Masse von vornherein amorph ist und deswegen nichts hervorbringen kann, was nach wirklicher Gestalt aussieht. Nicht umsonst führen die radikalen Theoretiker und Künstler Krieg gegen das Ornament, gegen den Gegenstand, gegen die Form überhaupt und predigen Funktionalismus, also Maschinenideologie; denn die Maschine ist vollkommenes Symbol für Uniform, Wider-natürlichkeit, Seelenlosigkeit und Kadaverfunktion des Anorganischen.

In Heft 13 der existentialistisch angehauchten Zeitschrift «aut aut», deren Herausgeber (Enzo Paci) die Philosophie aus ihrem kritischen Zustand erlösen will, indem er sie als eine «Sprache» auffaßt, versucht G. C. Argan («Il concetto di urbanistica») Ordnung in die heutigen Vorstellungen von Architektur und Stadtplanung zu bringen, indem er diese beide von vornherein als identisch betrachtet. Der Unterschied zwischen Kunstbau und Nutzbau müsse aufhören, Stadtplanung sei von Grund aus ästhetisch und zugleich Ausdruck inwendiger Gesellschaftsstruktur und keinesfalls mehr repräsentativ; denn «die Architektur hört auf, als das zu gelten, was sie vorstellt, und beginnt, als das zu gelten, was sie ist». Funktion sei Raumerkenntnis durch die Form. Also doch Form. Aber Form ist noch nie durch bloße Funktion entstanden, sondern durch einen metaphysischen Ueberschuß an Seelenhaftigkeit, auch wenn alle marxistischen Bekenntnisse und Sekten der Welt die Seele in Acht und Bann erklärt haben. Das hat mit dem Unwert aufgeklebter Ornamente gar nichts zu tun, obwohl es keineswegs sicher ist, ob die Behauptung, daß die Architektur künftighin allein von dem Prinzip einer Sichtbarmachung der inwendigen Struktur unter Verzicht auf alle kompositionell hinzugefügten plastischen und malerischen Werte leben wird, zu Recht besteht. Man kann hier nicht auf alle Behauptungen und Forderungen des Verfassers eingehen, aber man darf ihm mit aller Leidenschaft lebendiger Individualität widersprechen, wenn er von kollektiven Prozessen in der künstlerischen Produktion spricht und meint, es sei diese nicht mehr die Produktion des einzelnen für den einzelnen, sondern der Gesellschaft für die eigenen kollektiven Bedürfnisse. Hier bekennen wir uns vielmehr zu John Steinbeck, der im Jahre 1952 geschrieben hat: «Nichts ist je von zwei Menschen zusammen geschaffen worden. Es gibt keine nützliche Zusammenarbeit in der Musik, in der bildenden Kunst, in der Dichtung, in der Mathematik, in der Philosophie. Wenn das Wunder der Schöpfung einmal stattgefunden hat, kann das Kollektiv es ausarbeiten und verbreitern, aber das Kollektiv erfindet nie etwas. Das wertvoll Gute ruht im einsamen Geist eines einzelnen Menschen.»

¹ Schon vor Jahrzehnten verbreitete der österreichische Architekt Adolf Loos ähnliche Lehren.

Wie aber sieht es denn in Wirklichkeit mit der Stadtplanung in Italien aus? Was wir an Derartigem in letzter Zeit in Rom und größeren Städten des italienischen Südens gesehen haben, ist sehr widersprüchlich. Der Privatbau überzeugt in seinen Einzelleistungen noch immer am meisten, und man begegnet da viel Geschmack und manchem guten Einfall, wenn auch fast stets die Ausführung und Ausstattung es im einzelnen an der nötigen Gediegenheit fehlen läßt. Alle Massensiedelungen jedoch wirken hier besonders deprimierend. Dem gesamten Bauen gemeinsam aber ist etwas überaus Leidiges, das geradezu nach Feindseligkeit gegen die Landschaft und Vegetation aussieht. Die italienischen Architekten haben eine Art Leidenschaft, alle Naturgegebenheit zu zerstören und der Erde mit äußerster, ja sturer Willkür zu begegnen, wobei Tal und Hügel nach Möglichkeit verschwinden und mit der natürlichen Vegetation kurzer Prozeß gemacht wird, obwohl der Süden doch wahrlich keinen Ueberschuß an Bäumen hat und es sinngemäßer wäre, allen Pflanzenwuchs als Kostbarkeit zu schonen. Was wir an Landschaftszerstörung während der letzten zwanzig Jahre in Rom durch Bauwut erlebt haben, ist nicht zu beschreiben. Die Einwirkungen der Luftbombardements durch den Krieg haben schwere Menschenopfer gekostet, auch viele menschliche Werke, der Landschaft haben sie wenig angetan. Nein, es ist der Raubbau des «schöpferischen» Menschen an dem naturgegebenen Landschaftsvermögen, der gleichbedeutend ist mit zunehmender Erosion und abnehmendem Glück.

Rolf Schott

DISKUSSION MIT ZEITSCHRIFTEN

1453—1953: In den Luxusvierteln von Konstantinopel schliefen noch die Müßiggänger der guten Gesellschaft, als in den Morgenstunden des **Byzanz** 29. Mai 1453 die Türken das tausendjährige Reich Byzanz' durch die Eroberung der Hauptstadt vernichteten. Mehmed II. zog auf einem weißen Pferde vor die Kirche der heiligen Sophia, und ein Imam weihte durch die Rezitation einer Koransure den Kuppelbau der Ostkirche Allah und seinem Propheten. Die konventionelle Vorstellung, daß Barbaren Konstantinopel eroberten, hält der herrlichen Kunstschau *Splendeur de l'Art Turc* im Musée des Arts décoratifs nicht lange stand. Durch ganz Paris begleitete mich das überall ausgehängte Ausstellungsplakat, auf dem Fatih Mehmed II. an einer Rose riecht. In Europa ließen sich Herrscher, denen die Geschichte den Beinamen des Eroberers gab, nicht in dieser Stellung malen. (Man stelle sich Wilhelm II. so vor.) Mehmeds Kaftane aus schwerstem Seidensamt zeigen als Dekor chinesische Wolken und goldene Blumen, die auf tiefrotem Samt gestickt waren. Ein anderer Kaftan, aus Brokat, trug zwischen Blumen aus roter Seide und blauflammenden Bändern auf einem Fond von Creme die Siegel Salomos. Die türkische Kunst bestrickte den Besucher der Ausstellung mit Hunderten von Herrlichkeiten. Aber auch der Laie erkannte, daß ein eigener Formgedanke fehlte und die Aufnahme der disparatesten Stileinflüsse von China bis Syrien die türkische Kultur als eine der schönen Assimilationen vorstellt. Immerhin hat sie unendlich zarte und aristokratische Züge Asiens akzeptiert, und das Sonderheft Byzanz von *Atlantis* (4) zeigt uns in seinem schönen Gleichgewicht der Verwandtschaft Werke byzantinischer und islamischer Kunst am Bosphorus.

Die Vorstellung, daß Wilde Byzanz eroberten, ist also absurd; die Türken hausten in den drei Tagen Plünderfreiheit in der gewaltigen Stadt nicht schlimmer als die Venezianer, die an der Spitze einer Kreuzfahrer-Plünderungs-

armee Byzanz 1204 erobert hatten und dem Osterreich damit das Ende bereiteten. Sowohl *Gérard Walter* in der *Revue de Paris* (7) wie *Friedrich Heer* in der *Oesterreichischen Furche* (21) können in dem Zerstörungswerk dieser beiden Eroberungen weder einen kulturellen noch einen politischen Unterschied erblicken. Byzanz starb zweimal, schreibt der französische Historiker, die Kreuzfahrer hatten den Körper des Staates Byzanz getötet, die Türken seine Seele. Byzanz, schreibt Heer, sah mit dem unverhohlenen Haß der ostkirchlichen Orthodoxie, der intellektuellen und der reichspolitischen Ueberlegenheit auf den Westen Europas. Die islamisch-asiatische Welt stand Byzanz näher als die fränkische, die Türken umlagerten seit hundert Jahren Konstantinopel, die arabisch-islamische Welt war von byzantinischer Kultur durchdrungen, trotz des christlich-mohammedanischen Gegensatzes herrschte zwischen beiden Kulturkreisen eine eigene Affinität, der geistige Austausch hatte seit fünfihundert Jahren eine Fülle wechselseitiger Beziehungen geschaffen, so daß Byzanz lange schon dem Papsttum, Spanien, dem Westen als offener oder geheimer Verbündeter des Islam verdächtig war. Byzanz hatte die Kreuzfahrer auch nie zur Befreiung des Heiligen Landes gerufen, es mißtraute dieser Einmischung des Westens, wie die Geschichte zeigt mit Recht, und wie fremd Byzanz dem Westen trotz allem geblieben ist, verrät der Sprachgebrauch. Byzantinisch ist ein herabsetzendes Attribut geworden; es bringt gewiß nicht zum Ausdruck, in welcher Dankesschuld das mittel- und westeuropäische Abendland zu Byzanz steht.

Unter den sieben Beiträgen über Byzanz im hundertsten Heft der *Fédération* setzt sich auch einer apogetisch mit dem pejorativen Gebrauch des Wortes Byzantinismus — nach dem großen Larousse — auseinander. Sehen wir von dem Kriecherischen, Willenlosen und Unterwürfigen gegen Machthaber ab, woran man zuerst denkt, so kommt auch noch die krude Vorstellung eines dekadenten Reiches hinzu — das ein Jahrtausend gedauert und sich gegen die bedrohlichsten militärischen und ethnischen Invasionen behauptet hat; einer Zivilisation, die nur noch disputierte, als die Barbaren vor der Türe standen —, aber diese Barbaren, das war Europa; das theologischen und mesquinen Fragen den Vorrang vor substanziellen Problemen gab, in Wahrheit aber eine zivilisatorische Mission vollbrachte, von der noch heute das Abendland zehrt.

Unter Byzanz nur Konstantinopel zu verstehen, heißt seine Größe verkennen. Sie beginnt mit dem literarisch-religiösen Denkmal der Paulus-Briefe an die Gemeinde in *Thessalonike*, wo das Ostchristentum seine erste Synthese mit der hellenischen und orientalischen Kultur erstrebte. In Thessalonike beginnt das Ostchristentum, von Thessalonike gehen die Slavenapostel Zyrill und Method aus. Die Geschichte von Konstantinopel ist ohne die von Thessalonike nicht denkbar. Hier endigt der formelle Hellenismus, hier beginnt er ins Christentum kulturell, sprachlich, staatlich einzudringen. Die Eroberung von Thessalonike durch die Türken machte, wie *Spiros Alibertis* in *Fédération* zeigt, Byzanz unhaltbar.

Die *Dauer* des byzantinischen Reiches gehört noch immer zu den lehrreichsten Kapiteln der Geschichte des Abendlandes. Ueber das Kontinuitätsproblem in Byzanz hat *Saeculum* einen Beitrag von *Franz Dölger*, dem führenden deutschen Byzantologen, angekündigt. Mit Byzanz beginnt und endet, schreibt *Alibertis*, das Mittelalter. Wodurch erhielt sich das Osterreich? Durch die unifizierende Macht der Religion, des Staates, der hellenisch-orientalischen Kultur, durch die hervorragenden Leistungen der Verwaltung, durch die Ausbildung einer staatsfähigen Elite, die, wie jede herrschende Elite, an der Erhaltung hierarchischer Werte und Formen interessiert ist. Byzanz, das

Reich des christlichen Hellenismus und des ersten christlichen Staates, der aus einer Fülle disparater Völkerschaften bestand, lebte im Geiste des Isokrates, der im fünften Jahrhundert vor Christi erklärt hatte, Hellene ist man durch Kultur, nicht durch Blut. Byzanz verstand es, ohne Schulinstitutionen die einströmenden Völker sprachlich zu hellenisieren — man möchte an die Kunst der Engländer denken, die ihre Sprache ohne Pression zu einer Weltsprache zu machen wußten. Auch in Byzanz ergab sich der Vorteil der Spracheinheit automatisch aus der Sprachenfülle der slavischen und kleinasiatischen Völker in einem gemeinsamen Kirchenreich.

Die wirkungsvollste Leistung Byzanz' war seine *Verwaltung*. *Rodolphe Guiland*, von der Sorbonne, behandelt ihre originale, staatschöpferische Funktion in einem besonderen Artikel. Durch die Administration wirkte Byzanz als Amalgam am Kreuzweg vieler Kulturen. Die Einheit von Staat und Kirche erschuf im Basileus einen Herrscher von göttlichen Gnaden. Der Kaiser ist das lebendige Gesetz, das Zeugnis Gottes vor den Menschen. Man findet in den byzantinischen Institutionen Einrichtungen, die uns erlauben, die Herrschaft des *Kremls* byzantinisch zu nennen. Der Palast des Kaisers ist ein Heiligtum und zugleich Sitz der höchsten Verwaltung. Der Palast regiert, denn die regierenden Organe arbeiten unter seinem Dache. Jeder Beamte ist Träger einer Palastwürde, er übt sein Staatsamt als Palastamt aus. Die Herren des Landes haben Verwaltungsposten, auf die das Vertrauen des Basileus sie beruft. In keinem anderen Staate gab es damals eine Verwaltung mit Buchhaltung, Steuergesetzgebung, Steuereintreibung, Handelskontrolle. Vergebens versuchte der Stauffer Friedrich II. Deutschland nach byzantinischem Vorbild zu verwalten. Nach byzantinischem Vorbild entwickelte sich der französische Absolutismus, erklärte sich Louis XIV. zum Roi Soleil. *Franz Dölger*, der Herausgeber der *Byzantinischen Zeitschrift* in München, erinnert an die Statue Konstantins des Großen im Hippodrom von Konstantinopel, die den Herrscher als Sonnenkönig dargestellt habe. Aber hier könnte eine Paradoxie der Weltgeschichte mitgespielt haben, denn, wie Norman Baynes über den Fall von Byzanz in *The Listener* (1265) schreibt, gehörte die Familie Konstantins seit Generationen zur Religion der Sonnenanbeter. Daher die Legende vom Kreuz in der Sonne, das Konstantin vor der Schlacht erschienen ist.

Im übrigen geht jede Form europäischen Kaiser- und Herrschertums auf Byzanz zurück, auch jeder europäische Krönungsritus, woran ich hier im letzten Heft anlässlich der Coronation erinnern konnte. Die Fürsten und Könige des Abendlandes bildeten, wie Dölger schreibt, eine mystische Familie, als deren Haupt der jeweilige Kaiser von Byzanz die anderen gekrönten Fürsten als seine Söhne oder Brüder anerkannte. Die Internationale der Gesalbten und der Herrscher von Gottes Gnaden ist also die älteste der Welt, wenn man in die Idee der in Kronbereichen aufgegliederten Universalität einen solchen Begriff zur lebendigeren Darstellung einführen darf. Jahrhunderte lang bedurften die westgermanischen und fränkischen Fürsten der Adoption von Byzanz. Auch Karl der Große ließ sich 812 vom Kaiser von Byzanz als Imperator, ohne Zusatz, anerkennen. Man vergleiche dazu die Studie über *Die Anerkennung Karls des Großen als Kaiser* von *Percy Ernst Schramm* in der *Historischen Zeitschrift* (Band 172, Heft 3) und die interessanten Unterhandlungen mit Byzanz zur vorsichtigen Abgrenzung der beiden imperialen Bereiche. Erst als die Staufer unter Barbarossa eine Universalmonarchie erstrebten, versuchten sie auch einen universalen Kaisertitel zu behaupten und nach oströmischem Vorbild die Egalität des Papstes zu be-

streiten. Eine Erinnerung an die Stellung des Monarchen als Statthalter Christi findet Dölger in der Fußwaschung, die an den katholischen Fürstenthöfen bis zuletzt eingehalten wurde. Alle Insignien der sakralen Macht, viele Hof- und Beamtentitel, die Verleihung oder die Vorschrift von Uniformen für Beamte ist byzantinisch.

Wie könnte man aber in Kürze das unsterbliche Werk des *hellenisch-christlich-orientalisch-islamischen Kulturamalgams* würdig preisen! Deutschland und Frankreich besitzen eine Wissenschaft Byzanz', die grundlegend ist. Aber auch in Rußland, auch in historischen Zeitschriften der bolschewistischen Forschung ist viel neues Material zur Auflockerung und Vertiefung unserer Vorstellungen von Byzanz aufgebracht worden. Byzanz war von Anfang an hellenisch-christlich. Dank der großen griechisch sprechenden Bevölkerung war die griechische Zivilisation eine Tatsache. Als Staats- und Kirchensprache blieb das Griechische vorherrschend, auch als das numerische Verhältnis der griechischen Stammbevölkerung zu der slavischen Einwanderung die ethnische Basis veränderte. Schließlich war Griechisch die Sprache der Dichtung, der Wissenschaft, der Theologie, der Verwaltung; keine andere Sprache konnte sich mit ihr an Ausdruckskraft, Tradition und Begriffsklarheit messen. Byzanz schuf dank seiner Sprache und der Assimilationskraft ihrer Bildungswelt eine Universität, die zum Vorbild des europäischen Hochschulwissens wurde. *Alphonse Dain*, Direktor der Ecole des Hautes Etudes, stellt in *Fédération* dar, was Europa in Unterricht und Sprache Byzanz dankt. Daß die Besetzung Konstantinopels durch die Türken die Gelehrten zur Emigration nach Italien veranlaßte und dadurch zu einer außerordentlichen Bereicherung der Wissenschaften in der Renaissance geführt hat, ist bekannt. Ein byzantinischer Emigrant, Johannes Andreas Lascaris, bereitete in Paris, wie *Heer* in der *Oesterreichischen Furche* schreibt, die Gründung des Collège de France vor. Neuerdings hat *Rodolphe Guillaud* im *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* die ganz freie, also im wesentlichen altgriechische Unterrichtsform der byzantinischen Hohen Schulen neu dargestellt. Man studierte eher Dichter als Prosaiker, zum Fundament der Bildung gehörten Homer, Pindar, Aeschylos, Sophokles; allmählich setzte die Kirche eine andere Auswahl durch und unterdrückte Aristophanes. Später herrscht der Geschmack an Philosophen, Mathematikern, Historikern vor. Europa besitzt keine andere klassische Bildung als die von Byzanz gerettete.

In der tausendjährigen Reichsgeschichte erneuert sich Byzanz wiederholt an der Renaissance seiner selbst, das heißt am klassischen, vorchristlichen Griechenland. Zeugnis einer großartigen Kontinuität ist aber auch die Berufung auf Byzanz in der Dichtung des heutigen Griechenlands. Politische Aspirationen auf Konstantinopel mögen heute leer geworden sein: latent ist das Bewußtsein, daß jeder Grieche über Byzanz zum ewigen Hellas gehört und das Bekenntnis zu Byzanz eine hellenische Einheit von 2700 Jahren manifest macht.

Ein Zeugnis mehr für die Formwirkung Byzanz' ist seine Stellung in der modernen hellenischen Literatur. *André Mirambel*, von der Ecole des Langues orientales, setzt den Neuhellenismus mit dem Untergang von Byzanz an. Das griechische und europäische Mittelalter war zu Ende, und die Neuzeit beginnt mit der Rückbesinnung auf das klassische Altertum. Pfl egte auch der Neuhellenismus folklorische Elemente, so wird er doch schon von 1880 an neu gedacht, das heißt auf Byzanz mitbezogen. Byzanz als tragisches und dramatisches Erlebnis des Griechentums erscheint in 15 Theaterstücken des neugriechischen Dramas in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Von

den drei großen modernen Dichtern Griechenlands behandelt *Costis Palamas* den Konflikt von Leben und Tod im geschichtlichen Byzanz. Die Synthese von antikem und mittelalterlichem Hellenismus nimmt das Heinesche Thema von Hellenen und Nazarenern auf. Der Herr der oströmischen Kirche pilgert im Jahre 1025 zur Jungfrau der Akropolis. Im achten Gesang seines poetischen Hauptwerkes «Die Flöte des Königs» hat die Jungfrau Christi die Pallas waffenlos besiegt.

Literarisch ein Gegner von *Palamas* ist *Konstantinos P. Kavafis*, beeinflusst vom Hellenismus *Stefan Georges*, der esoterische Dichter des modernen Griechenland. Wir konnten ihn seit Jahr und Tag im *Silberboot* (IV, 3 — V, 1) lesen. Die Salzburger Zeitschrift von *Ernst Schönwiese* brachte auch ein Gedicht auf *Kavafis* von *Rudolf Pannwitz*, von dem ich die letzten Verse zitiere, um den Dichter und den Gedichteten zu ehren:

*Er — Kavafis — ihr behaltet den namen —
Hat die mächte die alten uralten wiedergesehen
Und hart von ihnen gesungen:
Würdig aufrecht einsam einfach
Nicht in der Höhle des Trophonios
Schlafend träumend und nächte lang benommen
Sondern — der unerhörte —
Unter Apollon dem Helios
Mittags mitten auf dem markt.*

Nach einer einzigen Uebersetzung, wie gut sie auch klinge, läßt sich keine fremde Dichtung imaginieren. *Wolfgang Cordan* hat in seinen Uebersetzungen im *Silberboot* *Kavafides* vielleicht etwas zu stark georgisiert, «hellenisiert», wenn man sich so paradox ausdrücken darf. Im Vergleich zu *Cordan* wirken die Uebertragungen der *Gedichte des Konstantin Kavafis* von *Helmut von den Steinen*, die eben als neues Bändchen der *Bibliothek Suhrkamp* erschienen sind, lockerer, und wenn der Uebersetzer und berufene Kenner von *Kavafis* in seinem Nachwort fürchtet, er habe die ironische Trockenheit und Schärfe des Spätgriechischen nicht ganz erreicht, weil das Deutsche manchmal maleischer wirkt, so deutet das auf die eigentliche Stellung von *Kavafis* hin, der auf der Umschlagseite vielleicht zu Recht mit *Garcia Lorca*, *Apollinaire*, *T. S. Eliot* in Parallele gestellt wird. *Kavafis* bietet uns den ganz besonderen Reiz des sprachlichen Anklangs an das Klassische im Modernen durch seinen filtrierten und doch lockeren Ausdruck. Die ewigen mythischen Gewalten werden Träger von etwas Gegenwärtigem, das an keine Kunstform gebunden ist. Von den 15 byzantinischen Motiven seines Oeuvre, das aus knapp 160 Gedichten besteht, hat *Cornides* eines, von den *Steinen* drei einbezogen. Das Byzanzbewußtsein von *Kavafis* geht aus dem folgenden Gedicht hervor, das ich dem Bändchen der *Bibliothek Suhrkamp* entnehme:

IN DER KIRCHE

*Die Kirche liebe ich — ihre Sechsfügelalter,
Das Silber ihrer Gefäße, ihre Kerzenhalter,
Die Lichte, ihre Ikone, Kanzel und Psalter.*

*Trete ich dort zur Griechenkirche ein
Mit ihrer Weihrauchwolken duftigem Drängen,
Mit hohen Amtes Stimmen und Zusammenklängen*

*Und mit der Priester majestätischen Aufgängen
Und jeder ihrer Gesten ernstgeschlungenem Tanz
— Sie in Gewänderschmuck von hellstem Glanz —,
Geht hin mein Geist zu großen Ehren unseres Stammes,
Zu unsrem Ruhmesalter von Byzanz.*

Ich kann der Verführung nicht widerstehen, noch einen Vers aus der byzantinischen «Alexiade» von Anna Komnini aus einem Gedicht von Kavafis zu zitieren: *Mein oder dein, dies kalte Gespräch ward nimmer gesprochen.* Welche Noblesse der Versöhnung! Im ganzen wirkt der Hellenismus von Kavafis mythisch pessimistisch, während der dritte Lyriker des Neuhellenismus, *Angelos Sikelianos*, hymnisch, universalistisch, positivistisch sein soll.

Auch Kritik, Roman, Novelle, Theater setzen sich mit Byzanz auseinander und beweisen die lebendige Realisierung des griechischen Ganzen im modernen Hellenismus. In der neuen Byzanzforschung stehen aber noch andere Auffassungen zur Diskussion. Wie *Hans-Georg Beck* im *Hochland* (5) schreibt, ist der Kampf zwischen Byzanz und dem Türkentum auf die Jubiläumswissenschaft der Turkologen und Byzantinisten übergegangen. Seine Auffassung ist nicht so weit von der eingangs zitierten von *Friedrich Heer* entfernt. Nicht Barbaren lösten eine dekadente Kultur ab, sondern ein neues Reich ein älteres, und die Grundzüge besitzen Gemeinsames. Die Türkei schuf eine Reichsideologie, die nicht viel schwächer war als die byzantinische. Auch in ihr fanden viele Völkerschaften eine geistige und staatliche Heimat. Der Versuch, die Türkei durch den Osmanismus zu erhalten, scheiterte 1918; aber auch in der heutigen arabisch-türkischen Welt findet man unter dem Verputz nationaler Kontraste Dominanten der Reichsvergangenheit. Immerhin standen im und nach dem vorigen Weltkrieg Griechen und Türken im Kampf um Konstantinopel einander gegenüber, als Nationalstaaten, die keine gemeinsame Reichsidee mehr anerkannten. Der Verfasser glaubt, daß der Islam als ordnendes Prinzip noch starke Kräfte entfalten wird; aber er übersieht, daß die Zeit der Teil-Reiche vorüber ist.

Auch eine türkisch-arabische Union wird den langen und schmerzlichen Weg zur kontinental-europäischen Einheit suchen müssen; Byzanz wird wieder geschichtsbildende Wirklichkeit erhalten, wenn Ost- und Westrom ein Ganzes bilden werden, das auf einmal europäisch, kleinasiatisch und afrikanisch ist. Das alles war Byzanz, und das alles kann sich nur im größeren Europa wieder zusammenfinden. So ist Byzanz nicht bloß eine kulturelle, staatliche und künstlerische Tradition, sondern auch ein Vermächtnis. Aus diesem Grunde hat die Erinnerung an den Untergang von 1453 Zeitschriften, die fest an ein werdendes Europa glauben, zu dieser glorreichen Rehabilitierung des Zweiten Rom veranlaßt.

Felix Stössinger

**Diese Seite stand nicht für die
Digitalisierung zur Verfügung**

**Cette page n'a pas été disponible
pour la numérisation**

**Questa pagina non era a
disposizione di digitalizzazione**

**This page was not available for
digitisation**