Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 25 (1945-1946)
Heft: 10

Rubrik: Kulturelle Umschau

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

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

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

Download PDF: 13.07.2025

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

Unter den Reformprojekten scheint uns ein Plan hervorzuragen, den Major Morant in Winterthur jüngst in der «Protar», der Schweizerischen Zeitschrift für Luftschutz, mit dem Beifall wohl der überwiegenden Mehrheit der Luftschutzoffiziere entwickelt hat. Major Morant schlägt zur Hauptsache vor, den Luftschutz als «Schutztruppe» der Armee einzugliedern, gleichzeitig aber von ihm den zivilen Sektor der allgemeinen und baulichen Luftschutzmaßnahmen, zu Handen der Kantone und Gemeinden, abzutrennen. Als «Schutztruppe» würde die neue Formation eine vollkommen militärische Ausbildung und Ausrüstung genießen; Sanitätsdienst, Feuerwehr, das technische und das chemische Fach müßte jeder Soldat beherrschen. Um einen wirksamen Einsatz zu gewährleisten, würde die Schutztruppe in eine örtlich fixierte Formation und in eine Reserveformation innerhalb eines bestimmten Rayons zerfallen, so daß diese letztere an der Schadenstelle kraft ihrer Motorisierung und ihres reichen Materials innert kürzester Zeit eingesetzt werden könnte. Dieser wohldurchdachte und saubere Vorschlag dürfte sich als sachgemäße und haltbare Regelung sozusagen aufdrängen.

Bülach, am 4. Januar 1946.

Walter Hildebrandt.

★ Kulturelle Umschau ★

Alte Glasmalerei der Schweiz

Die Ausstellung alter schweizerischer Glasmalerei ist leuchtende Tatsache geworden, zur Freude aller, die offene Augen und empfängliche Herzen haben für die immateriellen Werte der Kunst. Wahrhaftig, sie sind die stimmungsvollsten Friedensboten, diese ehrwürdigen Glasgemälde, die gleich Verkündern des Überwirklichen aus den «Katakomben», wohin sie die Zerstörungswut des Krieges getrieben hatte, wieder ans Licht steigen. Ihr vielstimmiger Chor offenbart uns unvergänglich strahlende Sinnbilder, die der Glaube an Gott und die Freude an den Dingen dieser Erde in fünf Jahrhunderten unserer Kulturgeschichte geschaffen haben.

Diese Ausstellung ist außergewöhnlich und einmalig. Sie vereinigt 316 architektonische Scheiben, 165 Kabinettscheiben und 92 Scheibenrisse (Kompositionsentwürfe zu Glasgemälden). Eine solche Schau des Schönsten und Bedeutendsten konnte nur durch uneingeschränkte Mitwirkung von Behörden und privaten Besitzern zustandekommen. Besonderer Dank gebührt aber den Veranstaltern der Ausstellung; Umfang und Güte der organisatorischen und wissenschaftlichen Leistungen rechtfertigen die Nennung der Namen. Der vom Direktor des Landesmuseums, Dr. *Gysin,* stammende Ausstellungsgedanke fand bei Johannes *Itten,* dem Direktor des Kunstgewerbemuseums Zürich, begeisterte Aufnahme und treffliche Verwirklichung. Seine unermüdlichen Mitarbeiter waren Dr. Maria *Weese* und Dr. E. *Gradmann,* der übrigens eine kunstgeschichtlich beziehungsreiche Einführung in die Ausstellung verfaßt hat, die jetzt als empfehlenswerter illustrierter Sonderdruck der NZZ vorliegt. Volle Anerkennung verdient auch der vorbildliche Katalog. Die Gründlichkeit der drei Verfasser: Dr. *Zschokke* (architektonische Scheiben), Dr. *Scheidegger* (Kabinettscheiben) und Dr. *Hugelshofer* (Scheibenrisse) hat, mit diesem wissenschaftlichen Katalog von bleibendem Wert, der Ausstellung ein Denkmal gesetzt.

Der Aufbau der Schau ist, trotz unumgänglicher Zerlegung der großen Kirchenfenster in einzelne Bildergruppen, logisch und übersichtlich. Durch sinnvolle Unterteilung des Museums mit Zwischenwänden wurden kirchenähnliche Wirkung und eine ungezwungene Führung der Besucher erzielt. Als begleitende Akzente sind alte

Skulpturen aufgestellt. Sie gewinnen im Gedämmer oder im leichten Streiflicht ein geheimes Leben und einen mystischen Ausdruck, die ihnen in den üblichen hellen Museumsräumen sonst abgehen. Dagegen wären Proben der Tafelmalerei als fehl am Ort besser wegzulassen, denn gerade die lichthungrigen mittelalterlichen Bilder in Lasurtechnik müssen in solchem Dunkel wirkungslos untergehen. Die Glasmalereien sind in chronologischer Anordnung in die geschlossenen Seitenlichtwände eingefügt, wo sie Morgen- oder Abendsonne erhalten. Sie bilden die einzigen Lichtpforten für den dunklen Ausstellungsraum.

Am Anfang der Glasmalerei in der Schweiz steht — ein Wunder der Formkraft und der Erhaltung — die um 1150 entstandene Muttergottes von *Gräplang* ob Flums (jetzt im Landesmuseum). Die schlichte Größe ihrer geistigen Haltung und ihre formale Klarheit prägen sich unvergeßlich ein. Mit Recht hat man sie zum Wahrzeichen der Ausstellung auf Plakat und Katalog erkoren. Ihre Vorzüge bestätigen sich schon beim Vergleich mit den gotischen Werken des 13. Jahrhunderts. Die Medaillons der Fensterrose der Kathedrale von *Lausanne* zeichnen sich durch klare Linienführung, maßvolle Typisierung und sattglühende Farben aus. Die nach Frankreich weisende Darstellungsart zeigt Ansätze zum Erzählerischen, denn neben dem reinen Symbol tritt bereits die Allegorie auf. Die schon in Lausanne um Grün und Violett vermehrte «Palette», nimmt in *Münchenbuchsee* fast bunte Effekte an. Die Farbe beginnt ihren symbolhaften Eigenwert zu verlieren und ein selbstgefälliges Spiel zu treiben. Während auf den Medaillons von Lausanne die Figuren noch in einem quantitativen Gleichgewicht zu ihren Attributen und den Zierstücken stehen, erhält die Ornamentik jetzt eine eigene Funktion als bewegte Bildrahmung und Überleitung zur Architektur. Die in das 14. Jahrhundert gehörenden Fenster von *Oberkirch* bei Frauenfeld, feinnervige Schöpfungen von stiller Innigkeit, entspringen deutlich einem vorherrschend linearen Formempfinden. Zwar ist der Umriß voll Wohllaut, das Bild auf die raumbedingte Entfernung leicht lesbar, aber das Spannungsverhältnis der einzelnen Glasstücke zueinander ist lockerer geworden, und um eine gewisse latente Leere des Grundes zu beleben, wird dieser gemustert. Die Neigung zur Wandauflösung mißt in der Hoch- und Spätgotik auch den Glasmalereien mehr Raum und Bedeutung zu. Mit ihren elf großen Fenstern aus *Königsfelden* leistet die Schweiz einen bedeutenden Beitrag an die Geschichte der Glasmalerei in Europa. Schlanke empfindsame Gestalten mit verhaltener Gebärdensprache treten auf; sie sind nicht mehr sinnbildhaft isoliert, sondern zu gleichgewichtig rhythmisch gegliederten Gruppen vereinigt. Sodann macht sich der Drang nach Darstellung der Raumtiefe bemerkbar; mit pseudoperspektivischen Mitteln wird eine Art Bühne geschaffen, auf der sich die beschaulichen Szenen über die ganze Fensterbreite ausdehnen. Damit ist der mittelalterliche Flächenstil verlassen, die dritte Dimension erobert sich auch das Glasbild. Noch ausgesprochener sind die farbenprächtigen, bewegten Glasmalereien am *Berner Münster* von einem erdgerichteten Lebensgefühl bestimmt. Wir begegnen einem Stil, der, vom Tafelbild zunehmend beeinflußt, in figurenreichen Vorgängen die Bibel erzählt. Der Ausdruck des Lebendigen wird im Naturnahen gesucht: in plastischer Greifbarkeit, in der Raumdarstellung und in Ansätzen dramatischer Bewegungen. Die Fenstergruppen von Königsfelden und Bern bilden die triumphal rauschenden Höhepunkte schweizerischer Glasmalerei. Es finden sich aber auch später noch bemerkenswerte Leistungen, so in Romont, wo durch das Mittel der Grisaille — bei größter Zurückhaltung der Farbe — das Flächehalten auf neue Art versucht wird. Die um 1500 entstandene große Kreuzigung aus Greng zeigt eine in Anlehnung an die Skulptur überlegen gebaute Gruppe von bedeutender Haltung und Fernwirkung.

Auf den Galerien ist der weltliche Prunk der Kabinettscheiben — die sich vom 15.—17. Jahrhundert aus der religiösen Glasmalerei entwickelt haben — zur Schau gestellt. Sie bilden ein köstliches Sondergut schweizerischer Art und Kultur, das man in solcher Fülle und Auswahl kaum mehr so beisammen sehen dürfte. Es lohnt

sich, diesen selbstbewußten, schmuckfreudigen Ausklang der Glasmalerei eingehend zu betrachten. Auch die daneben ausgestellten Scheibenrisse, die zum Teil von Meistern wie Hans Holbein dem Jüngeren, Niklaus Manuel Deutsch und Tobias Stimmer gezeichnet worden sind, sollten nicht übersehen werden. Sie lassen erkennen, wie die weltselige Haltung des Staffeleibildes und der Zeichnung sich herrisch der Glasmalerei bemächtigt hat, um sie, gesteigerte technische Kunstgriffe von ihr fordernd, schließlich zu einer Art durchsichtigen Tafelbildes zu machen, — und sie damit ihrer wahren ästhetischen Bestimmung zu entfremden. Der Scheibenriß hat sich dabei von einer anspruchslosen Werkzeichnung zum uneingeschränkten Selbstzweck gewandelt, zu einem graphisch-malerischen Blatt, das wir, vor allem wegen seines Reichtums an Einfällen und seinen mühelos gebändigten Formen, lieben und schätzen.

Über die reine Augenfreude und die kulturgeschichtliche Bedeutsamkeit hinaus regt diese einzigartige Ausstellung dazu an, die optischen Besonderheiten und die ästhetische Eigengesetzlichkeit der Glasmalerei bewußter zu erleben. Das eigentliche Glasgemälde entsteht — ähnlich wie das Mosaik — durch ein Komponieren mit farbigen Glasstücken, ganz im Gegensatz zu der späteren Sitte des Malens auf Glas. Die organische Einheit des Glasbildes beruht auf einer Summe von Wechselbeziehungen zwischen den Glasstücken unter sich nach Größe, Form und spezifischer Leuchtkraft, und aus dem Netz der Bleiruten (Verbleiung). Diese Bleiruten fassen die Glasstücke nicht nur ein, sie steigern als dunkle Umrahmung die Leuchtkraft der farbigen Gläser, und in ihrer Gesamtheit betonen sie den Flächencharakter des Bildes. Sie sind übrigens durchaus nicht das schwarze, brutale «Drahtnetz», als das sie auf Abbildungen von Glasmalereien auftreten; in Wirklichkeit sind sie nämlich immer der Irradiation, der Überstrahlung, unterworfen. Sie werden in ihrer Erscheinung entstofflicht durch die sie von den Gläsern her überflutende Randausstrahlung. So wirken sie feiner, unaufdringlicher und auf einige Entfernung werden sie zu haarfeinen, dunkelfarbigen Äderchen. An der sinngemäßen, unauffälligen Führung der Bleiruten und am ästhetisch disziplinierten — kaleidoskopische Buntheit meidenden — Einsatz der Farben, erkennt man den Meister seines Faches. Auch das Schwarzlot, die Farbe, mit der die Einzelheiten auf die Gläser gezeichnet werden, ist in seiner optischen Auswirkung nie schwarz, sondern flimmert in einem dunkleren Tone seiner Umgebungsfarbe. Je nach seiner Durchlässigkeit und Strahlungskraft erscheint ein Stück gefärbtes Glas relativ größer oder kleiner. Das zeigt sich deutlich in Glasmalereien, in denen unter anderem auch weißes Glas verwendet wird. Die besonders starke Randausstrahlung dieses Glases gibt solchen Bildern leicht ein unruhiges, wenn nicht gar zerklüftetes Aussehen. Die Überstrahlung verbindet in farbig flimmernder Lichtfülle alle Einzelstücke und gibt dem ganzen Fenster jene orchestrale Gesamtwirkung, die das Glasbild zum belebenden und raumbeherrschenden Stimmungsträger des Bauwerkes macht. Mit seinem Aufbau und seinem spezifischen Stimmungscharakter fügt sich das Glasgemälde als entmaterialisierte Raumgrenze in das Gesamtkunstwerk ein. Die Ausstellung bietet eine wohl einmalige Gelegenheit, die riesigen Leuchtteppiche der Kirchenfenster aus der Nähe in allen Einzelheiten zu studieren. Man wird diese Wunderwerke nachher aber mit desto größerem Interesse in ihrem angestammten Wirkungsbereich aufsuchen.

Begibt man sich, beglückt und verwirrt vom unbeschreiblichen Farbenreichtum, am Ende des Rundganges nochmals an den Anfang vor jene einzige Muttergottes von Gräplang, wird man von erneuter Bewunderung erfüllt für die glasmalerische Meisterschaft dieses Werkes, für die Raum und Zeit bezwingende Glaubenskraft, die seit 800 Jahren unentwegt aus diesem Bilde strahlt. Ohne ein ewiges Verharren der Kunst im romanischen Stil wünschen zu wollen, wird man doch die nachdenkliche Frage nicht verscheuchen können, ob die späteren Generationen von Glasmalern nicht den Weg eines «Hans im Glück» gegangen sind, indem sie, das Virtuose erstrebend und das juwelenhaft Bestechende gegen das schlicht Leuchtende eintauschend, schrittweise in ihrer Seele ärmer und in der Grundsubstanz ihrer Werke dünner geworden

sind. Selbst wenn wir diese Frage freimütig bejahen sollten, würden wir uns damit nicht einem unproduktiven Kulturpessimismus hingeben, denn schließlich ist schon das Erkennen wahrer Größe ein entscheidender Schritt zum Echten und zu eigener reifer Lebensgestaltung. *Marcel Fischer.*

Die Frage des Zionismus

Wenn man den Weg des Zionismus seit der Balfour-Deklaration verfolgt, so sieht man ans Wunderbare streifende Erfolge, welche dessen bedeutenden Gründer, Theodor Herzl, schwindeln gemacht hätten — zugleich aber auch Katastrophen, die niemand für möglich gehalten hätte. Und eben diese haben nun dem Zionismus eine moralische Position geschaffen, welche die Zögernden mit sich zu reißen scheint. Die Lage nach dem ersten Weltkrieg war folgende: Völlige Bereitwilligkeit der maßgeblichen Regierenden, vorwiegende Lustlosigkeit der Judenschaft. Heute hat sie sich durchaus umgekehrt: Leidenschaftliches Zudrängen der Juden, Erschwerung bis Verhinderung seitens der Machthaber. Auf der einen Seite boten das wirtschaftliche Chaos nach dem ersten Weltkriege zusammen mit der Demokratisierung in zahlreichen europäischen Staaten den Juden begehrenswerte Möglichkeiten, noch einmal die Eigenschaften auszuwerten, die sie unter dem Druck einer jahrhundertelangen Ausnahmestellung erworben hatten, und welche sie keineswegs auf Siedelung in Palästina hinwiesen. Auf der andern Seite fand sich in England Idealismus und Realismus zusammen, um den Juden ein Heim im Lande ihrer Väter anzubieten, und auch die Araber hielten die mäßige Anzahl von Einwanderern, mit der sie rechneten, zur Wirtschaftsbelebung ihrer Länder für begrüßenswert. Dann kam der Umschwung. Die Araber begriffen die Tragweite der geöffneten Türe; England sah sich mehr als je auf das gute Verhältnis zu den indischen und den vorderasiatischen Mohammedanern angewiesen. Denn diese bedeuteten einen mehr und mehr beachtlichen Machtblock an dem empfindlichsten Punkt des Empire, am Wege nach Indien, und würden sich vielleicht eines Tages durch Übergreifen nach französisch, ja vielleicht auch nach russisch beherrschten Gebieten zu einer Großmacht entwickeln können. So erfuhr die Balfour-Erklärung das Schicksal so mancher unbequem gewordener diplomatischer Dokumente: das des Papierfetzens.

Auf der andern Seite erfolgte die fürchterliche Entladung des Judenhasses, welche mit einem Schlage die jüdische Diaspora in Europa grundsätzlich unhaltbar machte. Zwar scheint heute der Menschheit hier und dort humanere Besinnung zurückzukehren; doch sind die Juden mißtrauisch geworden, vom guten Willen anderer abzuhängen. Es ist kaum angängig, wie N. Weldler es tut, Wiederkehren der Katastrophe jederzeit für möglich zu erachten, aber jede *psychologische* Begründung dieses berechtigten Mißtrauens abzuleugnen [1]). Wenn man auf der einen Seite das zweifellos zutreffende Wort Herzls sich zu eigen macht: «Die Völker, bei denen Juden wohnen, sind samt und sonders verschämt oder unverschämt Antisemiten» — auf der andern Seite die Juden zu neugeborenen Lämmern weiß waschen und zu einem Volke erklären will, «das sich ohne Unterbrechung und Versagen ... unvergängliche Verdienste erworben hat» — so heißt das doch, die Wirtsvölker sämtlich für Bösewichte auszugeben. Zweifellos hat Nietzsche recht, wenn er sagt: «Unangenehme, ja gefährliche Eigenschaften hat jede Nation, jeder Mensch; es ist grausam zu verlangen, daß der Jude eine Ausnahme machen solle». Darüber hinaus hat aber die soziale Abseitsstellung, in welche der christliche Religionsfanatismus der Vorzeit die Juden hineingezwungen hat, bei diesen bestimmte, mehr oder minder formalistische Eigenschaften zu einer Schärfe entwickelt, daß sie den Wirtsvölkern auf die Nerven zu gehen pflegen. Es sind Eigenschaften, für die die Juden den In-

[1]) Norbert Weldler: Sieg des zionistischen Gedankens. Verlag der Jüdischen Buch-Gemeinde. Zürich 1945.

halt, den Stoff aus der geistigen und materiellen Urproduktion der Wirtsvölker entlehnen. Die Juden sind Händler, Bankiers, Schachspieler, Mathematiker, Psychologen, Logiker, politische Dialektiker, Wirtschaftsdenker, Journalisten, Juristen, Schauspieler, Musikvirtuosen von ungeheurer Intensität und Wirkungsmacht. Ihre Sache ist Umtrieb, Umsatz, Aufschließung einer gegebenen Substanz. Damit ist an sich durchaus nichts Negatives gesagt. Abgesehen davon, daß das Judentum immer wieder Persönlichkeiten von elementarem Adel hervorbrachte, die überhaupt jenseits allgemeiner Einordnungen stehen, so braucht der materielle und geistige Haushalt der Völker so gut wie der des Einzelorganismus «Fermente der Dekomposition». Gerade ein Volk wie das deutsche, welches zu einer selbsttätigen Verdumpfung und Verdickung seiner geistigen Substanz neigt, hätte diese anreizende und beschleunigende Verrichtung des jüdischen Geistes gut brauchen können. Anderseits bestand zweifellos auch eine umgekehrte Affinität, da der Jude natürlich eine Empfindung dafür haben mußte, daß die Deutschen noch das urhafteste, substantiellste der im engeren Sinne europäischen Völker war. Daß die mögliche Zusammenarbeit schließlich zerbrach, lag, soweit nicht einfach unberechenbarer Wahnwitz eines Verbrechers den Ausschlag gab, an beiden Seiten. Die Deutschen hatten nicht die innere Instinktsicherheit, um die Juden richtig einzuordnen. Dazu kam eine drangvolle Lage, in der höchste Instinktsicherheit von Nöten gewesen wäre. Für alle Selbstaufspaltungen, Selbstbezweiflungen, Selbstdementierungen, Selbstlähmungen der Deutschen seit der zweiten Hälfte des ersten Weltkriegs mußten die Juden, die in diesem moralischen Bürgerkrieg natürlich auch ihre Stimme erhoben hatten, blindlings den Sündenbock abgeben. Die Juden aber, unaufhörlich frisch aus dem Osten nachströmend, wurden zu viele, und aus der Aufschließung wurde eine Zersetzung. Auch begriffen sie nicht, daß nach Erreichung der vollen Gleichberechtigung ihr Klüngelwesen aufhören mußte. Zuletzt waren entscheidende Hebel des Kultur- und Wirtschaftslebens in fast organisierter Weise in ihrer Hand. Wir sind weit entfernt, die Fehler, die sie gemacht haben, in irgend ein vernünftiges Verhältnis zu setzen zu dem Schicksal, das sie ereilt hat. Nur muß man, soweit Begreifen reichen kann, zu begreifen suchen, um die Möglichkeiten der Zukunft abzuwägen.

Diese scheinen heute ungefähr folgende zu sein: Einige der übrig gebliebenen europäischen Juden sind entschlossen, in ihre Ursprungsländer zurückzugehen — obschon ganz ohne wirkliches Sicherheitsgefühl. Letzteres ist begreiflich; aber gerade in der *älteren* Generation ist keine Möglichkeit, zu einem neuen Volkstum hinzufinden; die Prägung durch die Kultur des Wirtslandes ist zu stark und tief. Für diese Juden wird es heißen, ihren Entschluß ernst zu nehmen; für den Typus Jude, der alle Rechte des Deutschen, Franzosen usw. in Anspruch nimmt, ja gerne das große Wort führt, sobald aber etwas an geistig-moralischer Bindung dargebracht werden müßte, auf den Bahnhof geht — für diesen Juden, der immer mit einem Bein drinnen, mit dem andern draußen ist, wird kein Platz mehr sein. — Die *jüngere* Generation ist in ihrem überwiegenden Teil zionistisch eingestellt. Außerordentliche und großartige Leistungen der Juden in Palästina (man hätte in unserer Broschüre gern mehr von ihnen, weniger von mehr oder minder banalen Äußerungen aller möglichen Persönlichkeiten über die Frage gehört) rechtfertigen diesen neuen Weg der Jugend vollauf. Hier ist ein neuer Typus des Juden herangereift, der beweist, daß jene spezifischen Eigenschaften des Diasporajuden nicht sein tiefstes Wesen decken. Hoffen wir nur, daß mit dem Schacher- und Schmockjuden nicht auch z. B. der hochgezüchtete jüdische Wissenschafter unter der neuen Einwurzelung und Vereindeutigung des Palästinajuden verschwinde. Zwanzig Prozent der bisherigen Nobelpreisträger sind Juden — man mache sich klar, was das bedeutet! —

Ist in dieser Entscheidung grundsätzlich Weldler rechtzugeben, der einen schönen Enthusiasmus hiefür einsetzt, so doch weit weniger darin, einen Zustand ins Auge zu fassen, demgemäß die übergroße Mehrheit der Juden nach wie vor in der Zerstreuung verbliebe. Können sie das, so ist ja ihre Lage gar nicht so unhaltbar,

wie Weldler anfangs zur Begründung des Zionismus darlegt. Es müßte sich also um eine *Millionen*einwanderung nach Palästina handeln, die schließlich einen lebensfähigen Staat ergäbe. Und daß das Land unter der intensiven Bodenbearbeitung durch die Juden diese Millionen sehr bald zu ernähren vermöchte, besonders wenn man Transjordanien, wie anfangs vorgesehen, hinzunähme, ist unbezweifelbar. Dann aber ergäbe sich, selbst wenn England wollte, die moralische Frage den Arabern gegenüber. Man kann sagen, die Araber haben das Land verkommen lassen, es ist dünn besiedelt, sie haben von der Einwanderung wirtschaftlichen Nutzen gehabt, die Juden sind ein Volk größter Begabung und Menschheitsbedeutung und müssen irgendwie äußerlich und innerlich saniert werden, irgendwo in der Welt bei sich selbst zuhause sein. Alles gut. Aber wenn die Araber *doch* nicht wollen, sondern lieber allein in ihrem, wenn auch verlotterten Hause zu bleiben wünschen, so kann man es ihnen auch nicht verdenken. Der Großmufti von Jerusalem, der des schweizerischen Asylrechtes nicht für würdig befunden wurde, ist zweifellos ein Freiheitskämpfer seines Volkes. Da die zionistischen Juden den massiven Willen haben, die Mehrheit und also die Herren im Lande zu werden, so sollten sie sich ehrlich dazu bekennen, daß es hier schließlich hart auf hart gehe, wie es in den Existenzfragen eben geht, seit die Welt steht, und nicht sagen: «Wir wünschen keine Macht über andere» (25) — oder eben verzichten und sich in der bisherigen Rolle weiter durchhalten. Ein Drittes gibt es nicht. *Erich Brock.*

Zum Film «Der Diktator»

Dieser Film Charles Chaplins ist sicher eines der merkwürdigsten Dokumente der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und seinem Haupte Hitler; eines der merkwürdigsten und eines der unheimlichsten in einem schwer zu greifenden Sinn. Es wird darin eine vernichtende Erfassung vom Wesen der Sache her spürbar, die außerhalb des Rationalen liegt. Der Gedanke könnte so richtig sein, daß er schon wieder unglaubwürdig erscheint, daß der Diktator im Clown seinen ursächlich geheimen Doppelgänger, Widersacher und Deuter fand; in einem Clown, der am selben Tage im selben Jahre wie der Diktator, aber in London, geboren wurde und gleich ihm aus vollkommener Anonymität, aus einem dunklen Grund zu weltweiter Prominenz aufstieg; in einem Clown, der der Rasse angehört, die jener zum eigenen Untergang mit obstinater Düsterkeit verfolgte; in einem Clown, der den Schnurrbart seit seinem Erscheinen im Rampenlicht der Welt zum Charakteristikum seiner tragischen Groteske machte... Der Gedanke an eine solch seltsame Ergänzung oder Entsprechung, an eine solche schattenrißartige Wiederholungsfigur mit der Verzeichnung ins Entstellende oder ins Berichtigende (je nachdem wie man's sieht) — dieser Gedanke ist vielleicht makaber bis zur Verwegenheit. Aber er umschreibt, er gibt gleichsam eine Parabel für jenes merkwürdige Gefühl ungreifbarer Verwandtheit zwischen Wirklichkeit und clownischer Deutung, das einem aus dem Film angeweht wird.

Darf man und kann man die Jahre unendlichen Entsetzens der diktatorialen Gewalt zum Gegenstand einer Clownerie machen, und sei diese Clownerie auch vollendet, wie es hier durch Chaplin geschehen ist? Darf man und kann man die Ursache unabsehbarer Schrecken und Leiden erledigen, indem man sie als gigantische weltgeschichtliche Lächerlichkeit deutet? Man ermißt an dieser Frage, wie wenig wir noch mit diesem Gegenstand und dieser Ursache fertig werden, wie unbegreiflich und unerklärlich letzten Endes ist, um was es hier geht. Vielleicht ist es heute überhaupt noch nicht darstellbar. Wenn aber der Versuch gemacht wird, so ist der Clownsspuk eine der Möglichkeiten, wo nicht nur eine Facette, sondern mehrere dieses doch wohl an die Substanz heutiger menschlicher Existenz rührenden Problems aufzuleuchten vermögen. Es gibt mehrere Szenen im «Diktator», die an

Partien der großen und hervorragenden Dokumentarfilmserie «Why we fight» erinnern und in denen Aufstieg und Machtrausch der Diktaturen sinnfällig geschildert wird. Beängstigend, ja beschämend deutlich wurde schon in dieser Serie, was nun der Nürnbergerprozeß noch deutlicher zum Bewußtsein bringen mag: welchen defekten Kreaturen und Dilettanten der Macht ist die Welt zum Opfer gefallen, ließ sie sich von ihnen hineinstürzen in Erschütterungen urgewaltigen Ausmaßes, weil sie zu lange es nicht für möglich hielt, daß ihr Schicksal in die Hände so lächerlicher Funktionäre gelegt sein sollte, weil sie nicht begreifen konnte, daß die ins Außermenschliche geratene Absurdität eine dämonische, das Unterste zu oberst kehrende Gewalt sein könnte.

Für diese unauflösliche Verschwisterung von Lächerlichkeit und Dämonie ist nun in der Clownerie eine Formulierung gegeben, wenn auch ohne Zweifel eine äußerste Formulierung auf des Messers Schneide. Chaplins Komik war immer tragisch, sein Humor war immer bitterer Ernst. Er gibt immer Bilder, die Gleichnisse sind. Seine Überspitzungen sind immer Auswege, die vor der Vernichtung bewahren, eine Rettung mit knapper Not aus den Augenblicken höchster Gefahr, wo die Extreme ineinanderzustürzen drohen, das Nichts zurücklassend. Nicht umsonst spielt Chaplin die Rolle des Diktators und des kleinen Barbiers aus dem Ghetto zugleich. Sie sind Entsprechungen, die auch in ihrer Vertauschbarkeit Entsprechungen bleiben, Entsprechungen mit umgekehrten Vorzeichen. Der Diktator stolpert über die Unbeholfenheit, den unberechenbaren Zufall, in denen sich die Hinfälligkeit menschlicher Macht und Größe spiegeln, den Barbier retten sie immer wieder vor dem Äußersten. Der Diktator stolpert über die imaginäre Schwelle einer schwarz eingelegten Musterung in den hellen Fliesen seines Palastbodens, dem jüdischen Barbier hängt schon die tödliche Schlinge um den Hals, das Grauen um tausend wirklich gestorbenen Toden weiß der Zuschauer über ihm schweben, da rettet ihn nicht nur ein toller Zufall, ein Mißverständnis, eine vollkommen willkürliche, zusammenhangslos augenblickliche Gunst, sondern die Macht der vollständigen Ahnungslosigkeit von dem, was Gewalt sei, die Stärke der Gewaltlosigkeit. Entsetzen und seine Entzauberung mischen sich unauflöslich.

Soviel in diesem halsbrecherischen Unternehmen angreifbar sein mag, man wird kaum ein Bild (im Sinne des Gleichnisses) finden, das nicht aus einer solchen Spannung seine innere Befugnis hätte, eine Spannung aus tragischem Ernst und sardonischem Witz, aus trauernder Resignation und hoffender Menschenliebe. Etwas vom Problematischsten ist zwangsläufig der Schluß, der ins Offene mündet, und doch hat auch er noch ein großartiges Konzept. Der Barbier, der dem immer gleichen Mißverständnis, dem immer gleichen Gesetz der Vertauschbarkeit zufolge für den Diktator gehalten wird, hält dem ersten mit «Befreiung» überrannten Volke eine Rede, *seine* Rede, die zugleich Appell an den Beschauer ist, ein Appell an die Gewissen der Menschen. Aber vor ihm dehnt sich eine im Mißverständnis jubelnd befangene Menge, die nicht mehr im einzelnen erkennbar ist. Man blickt über sie hin wie über einen leeren Platz, über den dürres Laub geweht wird... Aber Chaplin hat seine Rede doch gehalten, mit der Inbrunst dessen, der erlösen will.

Georgine Oeri.