

Kulturelle Umschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **28 (1948-1949)**

Heft 8

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Der neue Bildersturm

Einige Laiengedanken zur Entwicklung des Protestantismus
in Deutschland

Der Laie in der evangelischen Kirche in Deutschland verfolgt mit einiger Sorge die Entwicklung seiner Pastorenkirche zur Theologenkirche. Auf der vorjährigen Kirchenkonferenz in Treysa hatte Prof. Vogel aus Berlin ein Gespräch mit einem Journalisten und nahm von diesem Gespräch die Frage mit, ob es sich bei den Dingen, die auf dieser Kirchenkonferenz behandelt wurden, wirklich um das vordringliche Anliegen der evangelischen Christen in Deutschland und damit der Kirche gehandelt habe. In der sehr lebendigen Berliner Zeitschrift *Unterwegs* nahm er diese Frage warnend auf. Inzwischen hat nun die Eisenacher Kirchenkonferenz erfreulicherweise einstimmig die neue Kirchenverfassung angenommen und der Laie kann nur hoffen, daß nun an die Stelle des Theologenstreites über die Konfessionen die Seelsorge in der Gemeinde tritt. Denn bisher hat der Laie den Eindruck, daß sich nicht viel geändert hat und der Theologenstreit sich auf den alten Plattformen bewegt, Plattformen, auf denen die Laien, gerade auch die Gebildeten unter ihnen, nicht stehen. Sie erwarten von der Kirche das Evangelium in unserer Zeit und können auch bei gutem Willen wenig Verständnis für die Streitfrage aufbringen, wie weit Formulierungen aus dem 16. Jahrhundert in unserer Zeit richtungweisend oder gar bindend sein können. Mit Bedauern sehen diese gutmütigen Laien, daß sogar der Ton unter den streitenden Theologen nicht gerade unter dem Liebesgebot steht. Wie lieblos klingt zum Beispiel schon die Abendmahlsformel, wie sie als Kompromiß der Theologen in die neue Kirchenverfassung aufgenommen wurde! Hier hätte der Laie eine Einladung zum Tisch des Herrn erwartet. Statt dessen findet er die Bedingungen, unter denen er vielleicht gerade noch «zugelassen» wird und unter denen ihm die «Zulassung nicht verwehrt» wird, wenn nämlich — das Gewissen des Pfarrers diesen Bedingungen entspricht. Vom Laien und seinen Nöten ist da nicht viel zu spüren.

Der amerikanische Theologieprofessor Dr. *Julius Bodensieck*, der seit dem Zusammenbruch in Deutschland als Beauftragter des Präsidenten Truman für die Angelegenheiten der evangelischen Kirche in Deutschland gewirkt hat und jetzt nach Amerika zurückkehrt, hat auf der Evangelischen Woche in Frankfurt in einem Abschiedswort unter anderem gesagt:

«Leid tut mir auch, wenn ich beobachten muß, in wie unfreundlicher und rechthaberischer Weise deutsche Theologen gegeneinander zu Felde ziehen. Ich muß gestehen, daß mir dieser Ton der Debatte, als ich ihn zunächst auf der politischen Ebene bemerkte, eine sehr unliebsame Enthüllung war. Als ich aber sah, daß auch Theologen sich dieses Tones bedienen, war ich doch sehr betrübt. Brüder, müßt Ihr denn wirklich jeden Andersdenkenden verdächtigen, nur um Eure eigene Meinung glaubwürdiger zu machen?»

Der Rev. *Iain Wilson* von der Church of Scotland, der nach längerer Tätigkeit als Referent für religiöse Angelegenheiten bei der deutschen Kontrollkommission

in Minden nach Genf übersiedelte, um im Weltrat der Kirchen das Deutschlandreferat zu übernehmen, hat in *Life and Work*, der Zeitschrift der Kirche von Schottland, seinem Bedauern darüber Ausdruck gegeben, daß die evangelischen Kirchen in Deutschland sich «auch heute noch fern von sozialen und politischen Fragen hielten, keinen unmittelbaren Einfluß auf sie ausübten, dem deutschen Volk keinen Rat in diesen Dingen erteilten und auf politischem Gebiet das Vertrauen der Besatzungsmächte oder des Volkes weder erwarteten noch erhielten». Er sagt dann wörtlich:

«Die Kirchen sind der Ansicht, daß sie durch ein inneres Leben der Verehrung und des tiefen Glaubens, durch hohen Bildungsstand ihrer Mitglieder und den Verzicht auf billige Popularitätserfolge am besten ihre göttliche Sendung erfüllen. Diese lutherische Haltung muß Bewunderung hervorrufen, wenn auch wir, die wir in der liebenähern und aktivistischeren Atmosphäre Schottlands aufgewachsen sind, gern ungeduldig werden, wenn wir das geistige Chaos der jungen Deutschen sehen und uns mit der lutherischen Ablehnung neuer energischer und ‚gefährlicher‘ Methoden abfinden müssen».

Diese Urteile von Freunden unserer Kirchen rufen zur Besinnung, auch wenn es sicher nicht an neuen energischen Methoden fehlt, wie sie zum Beispiel durch das Hilfswerk der evangelischen Kirchen in Deutschland vertreten werden, das in der kurzen Zeit seit der Kapitulation nicht nur zur größten deutschen Wohltätigkeitsorganisation geworden ist, sondern weit über die Wohltätigkeit hinaus die soziale Verantwortung der Kirche für alle Gebiete des Lebens verkörpert. Hier ist auch die Laienarbeit mit über 100 000 freiwilligen Helfern und Helferinnen zum ersten Mal in großem Maßstab stark geworden. Die ausländischen Christen in aller Welt unterstützen das Hilfswerk mit Lebensmitteln und Rohstoffen, aber die Finanzierung erfolgt ausschließlich aus der Liebestätigkeit der deutschen Gemeinden, die bis zur Währungsreform nicht weniger als 180 Millionen Reichsmark aufgebracht haben. Vor hundert Jahren appellierte Wichern an das soziale Gewissen der Christen und wurde der Vater der Inneren Mission. Seine weitergehenden Forderungen haben sich im 19. Jahrhundert nicht durchgesetzt und jetzt im Wichern-Gedächtnisjahr 1948 steht das soziale Hilfs- und Liebeswerk neben Predigt und Sakrament als eine Funktion der Kirche selbst da, nicht mehr delegiert an einen «Verein», sondern getragen von allen Landes- und Freikirchen als die größte Zusammenfassung des deutschen Protestantismus seit den Tagen der Reformation. Hier ist zweifellos ein Werk hingestellt, das Epoche machen soll und doch bleiben jene ausländischen Mahnungen zum großen Teil zu Recht bestehen.

Ich war auf einer jener evangelischen Tagungen, die heute überall abgehalten werden und auf denen Laien, besonders auch aus der Intelligenz, an die Kirche herangeführt werden. Es waren sehr viele Universitätsprofessoren da, da es sich um die Frage Wissenschaft und Theologie handelte. Von einem scheinbar unanfechtbaren theologischen Standpunkt wurden von der neuen Orthodoxie eine Reihe von Thesen verkündet, die es der umworbenen Intelligenz, nachdem sie bis vor die Kirchentür geführt worden war, nicht gerade leicht machte, nun auch durch diese Tür hineinzutreten.

These 1: Es gibt kein Naturrecht. Nun hatten sich die Juristen in der Selbstbesinnung über die Vergangenheit gerade vom positiven Recht und seinen gefährlichen Verirrungen gelöst und einen ersten Halt im Naturrecht gefunden. Vor der Kirchentür abgewiesen. . .

These 2: Der Christ kann in der Geschichte keinen Sinn entdecken. Die Orthodoxie lehrt, daß die Kirche in der Welt nichts zu erwarten, sondern nur auf etwas zu warten habe, nämlich das Ende. Für Ranke war «jede Epoche unmittelbar zu

Gott», das heißt sie hatte also im Sinne der *creatio continua* ihre unmittelbare Beziehung zu Gott, unabhängig also von dem eschatologischen Ende. Die Epoche, die hinter uns liegt, hatte diese Beziehung in dämonischer Art. Weil aber die Orthodoxie eine allgemeine Offenbarung ablehnt, bestreitet sie der Geschichte jeden Sinn überhaupt und die anwesenden Historiker sahen sich vor dem Nichts.

These 3: Zwischen Christentum und Humanismus gibt es keine Brücke. Damit wurden die Geisteswissenschaftler und weite Bildungsschichten aus dem Tempel, den sie suchten, hinauskomplimentiert.

Daß es auch Vorhöfe des Glaubens geben könnte, ist dieser Orthodoxie unbekannt. Dostojewsky gab der kleingläubigen Gutsbesitzerswitwe den Rat, Werke der Liebe zu tun, bis ihr in dem erreichten Zustande der Selbstlosigkeit das Gnadengeschenk des Glaubens zuteil werden würde. Es gibt auch eine intellektuelle Vorbereitungsarbeit auf den Glauben hin. Man braucht nur an den Weg unserer modernsten Physiker zu erinnern, deren Namen der Atombombe wegen in aller Munde sind.

Es gibt auch andere Stufen, von denen mancher Christ aus persönlicher Erfahrung berichten könnte. Aber die Tatsache solcher Stufen scheint nun einmal in einem unversöhnlichen Widerspruch mit dem Zentraldogma einer streitbaren Theologie zu stehen: mit ihrem Kampfe gegen jegliches «synergiein».

Es gibt offenbar kein anderes Wort, das die Usurpatoren eines protestantischen Lehramtes so auf Hochtouren bringt wie dieses Wort vom «Mitarbeiten», hinter dem sie den sträflichen Versuch des Menschen wittern, zu seinem eigenen Heile einen Beitrag zu leisten und so das Opfer Christi zu verringern. Nun gibt es keinen echten evangelischen Christen, der von dem *sola fide*, von der Rechtfertigung *allein* durch den Glauben etwas abstreichen wollte. Es gibt aber auch Theologen, die so tun, als ob in der Bibel nur dieses eine Wörtchen «allein» stünde, das bekanntlich gerade nicht in der Bibel steht, wenn es auch von Luther in seiner Übersetzung mit unangreifbarer Folgerichtigkeit hinzugesetzt wurde. Der Laie erinnert sich aber auch noch an andere Worte. Zum Beispiel daran, daß geschrieben steht: «Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes, so wird Euch solches alles zufallen!» Wenn er nun dem Befehle seines Herrn gemäß «trachtet» — begeht er dann damit die protestantische Todsünde?

Es scheint tatsächlich so etwas wie ganz besondere protestantische Todsünden zu geben! Von der einen sprachen wir schon, von der Bejahung des Naturrechts. Die zweite wäre also jede Bemühung des Menschen, sich für die Gnade des Glaubens empfangsbereit zu machen. Und die dritte ist die altbekannte «Werkgerechtigkeit». Was hat es damit auf sich?

Dietrich Bonhoeffer, dem in den Kerkern Hitlers ermordeten Zeugen, verdanken wir die Unterscheidung zwischen billiger und teurer Gerechtigkeit. Er war auch der Ansicht, daß die Zahl der evangelischen Christen, die sich durch zu viel gute Werke um das ewige Heil gebracht haben, wahrscheinlich geringer ist als die umgekehrte. Ist es vielleicht doch so, daß die Angst vor der Werkgerechtigkeit unsere Theologie und — was schlimmer wäre — unser praktisches Christentum geradezu in eine Angst vor den guten Werken hineingeführt hätte? Dann wäre allerdings die Angst vor den guten Werken die protestantische Todsünde. Der Laie, der mit den erwähnten ausländischen Freunden unserer Kirche etwas mehr Aktivität in der Welt wünschte, fragt sich vergeblich, aus welchem Grunde eigentlich der bisherige Präsident der Kirchenkanzlei, *Asmussen*, als Auftakt zur Eisenacher Kirchentagung in der Evangelisch-Lutherischen Kirchenzeitung einen Artikel veröffentlicht, der die Kirche vor dieser Aktivität warnt. Wann war eigentlich diese Warnung vor der Versuchung der guten Werke am Platze? Sicher im 16. Jahrhundert gegen Tetzl und auch sonst wohl noch in der Kirchengeschichte, am wenigsten aber, so scheint es dem Laien, in unseren Tagen einer Selbstbesinnung darüber, weshalb die Kirche die Massen verlor.

Vielleicht kommen wir mit der Erwähnung Tetzels den Dingen auf die Spur. Der Laie kann den Verdacht nicht unterdrücken, daß einige Zuspitzungen neuester Orthodoxie nicht ganz ohne den Hintergedanken formuliert werden, daß das Gegenteil — katholisch sei. Vielleicht spielt es auch nur unbewußt mit. Muß das Naturrecht abgelehnt werden, weil es thomistisch ist? Können wir keine Brücken zum Humanismus schlagen, weil es die Katholiken tun? Müssen wir uns vor der Werkerechtigkeit fürchten, weil ein schlechtunterrichteter Katholik meinen könnte, damit zu seinem Heile beizutragen? «Bis 1517», so bekannte in einem Gespräch zwischen Theologen und Medizinern der Heidelberger Arzt Prof. von Weizsäcker, «bis 1517 war ich Katholik». Waren wir alle Katholiken, auch Luther. Und auch an diesen Luther, den katholischen Luther, gibt es echte protestantische Anknüpfungspunkte, die zum Beispiel im Kultischen aus dem Kirchgang wieder einen Gottesdienst zum Lobe und Preise Gottes machen. In dem Hauptteil des Augsburger Bekenntnisses bemühen sich ja seine Verfasser gerade um den Beweis, daß sie konform gehen mit der Lehre und dem Kult der Kirche und verwahren sich ganz besonders gegen den Vorwurf, die Messe abgeschafft zu haben — was dann ja auch erst der Aufklärung gelang. Der Laie hört nun seine Theologen mit Befriedigung erzählen, daß zum ersten Mal seit dem 16. Jahrhundert wieder ein Abendmahlsgespräch in Gang gekommen sei. Und dann liest dieser Laie von den Bedingungen und Vorbehalten, unter denen der eine den anderen gerade noch zum Tisch des Herrn zuzulassen bereit sei. Der Laie würde lieber hören, daß das Sakrament in der Kirche wieder lebendig geworden sei und nicht mehr als ein müder Anhänger *nach* der Kirche von einigen alten Leuten gefeiert wird. Und was sollen unsere Flüchtlinge dazu sagen?

Von den 14 Millionen Vertriebenen aus dem Osten sind 7 Millionen gute evangelische Christen, die einen lutherisch, die anderen reformiert und die anderen uniert. Wer aus der altpreußischen Union kam, wird's vielleicht gar nicht recht wissen, welcher «Konfession» er sich nun eigentlich zurechnen lassen müßte. Ihm ist genug an der Gegenwart des Herrn. Die allerdings braucht er. In vielen evangelischen Kirchen Deutschlands ist das Abendmahl wieder an seinen Platz als Höhepunkt des Hauptgottesdienstes getreten, in anderen wird ein- oder zweimal im Monat die deutsche Messe gefeiert. Wer aus dem Gebiet der altpreußischen Union mit ihrer vor hundert Jahren von König Friedrich Wilhelm IV. eingesetzten reichen Liturgie in das nüchterne Württemberg kommt, dem wird es immerhin schon als ein Fortschritt geschildert, daß der Pfarrer überhaupt zu Gebet und Schriftverlesung vor den Altar tritt, statt nach dem Eingangslied gleich auf die Kanzel zu steigen. Aber aus Basel kam das unfreundliche Wort von der «Flucht ins Sakrament».

So macht mancher für die neue rechthaberische Intoleranz und den von Prof. Bodensieck gerügten Geist unter den streitenden Theologen, wenn nicht Karl Barth, so doch den Barthianismus verantwortlich. Es wird allgemein anerkannt, welchen Dienst Karl Barth nach dem ersten Weltkriege einer aus den Geleisen gelaufenen Theologie geleistet hat. Was unsere Kirche nach 1933 an Haltung und Zeugnis aufbrachte, ist ohne Karl Barth undenkbar. Wie die Dinge aber heute liegen, das versuchte ein Tübinger Professor seinen Studenten an dem militärischen Beispiel des Schwenkens um den Flügelmann klarzumachen. Wenn der große Flügelmann auch nur eine ganz kleine Wendung macht, so müssen die anderen sich beeilen, um sich wieder auszurichten, und — «der Kleinste läuft am schnellsten». Neben einer solchen gutmütigen Beschreibung des Barthianers wird nun aber auch eine recht böse Geschichte erzählt, die ich umsoweniger unterschlagen möchte, weil dieser Artikel ja in dem Heimatland unseres Basler Mentors erscheinen soll. Ein Laie versucht nun endlich einmal Klarheit darüber zu bekommen, was denn der Barthianismus sei. (Wohlgemerkt: er fragte nicht, was Karl Barth lehre.) Er hatte schon viele solche Versuche unternommen und nun erhielt er in drei wohlgeformten Thesen die Antwort:

1. These: Gott ist alles.
2. These: Ich bin nichts.
3. These: Du — bist zu dumm dazu.

Unser Laie ging mit diesen Thesen nach Hause und es fiel ihm ein, daß geschrieben steht: «In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen». Er wünschte sich, daß dieser Satz am Anfang jeder theologischen Streitschrift abgedruckt und am Anfang jedes theologischen Gespräches gebetet werden müßte. Er dachte auch an die Geschichte von Maria und Martha. Zwar hatte Christus gesagt, Maria habe das bessere Teil erwählt, aber den Dienst, den Martha ihm geleistet, hatte er ihr doch nicht etwa verwehrt. Das ihr zukommende Teil hatte er ihr nicht genommen. Wie sollte es also für uns Menschen möglich sein, ein ausschließendes Urteil über die Verschiedenartigkeit der Dienste und Berufungen zu fällen, zu denen der eine so und der andere so aufgerufen ist. Wer darf zu behaupten wagen, daß der Beitrag eines Einsiedlers in spekulativer Zurückgezogenheit, einer abgesonderten Gebetsgemeinschaft oder einer Gemeinschaft zur tätigen Liebe entweder das einzig mögliche christliche Leben oder überhaupt kein christliches Leben, ein Verstoß gegen die rechte Lehre sei! Von allen diesen Verhaltensweisen und Tätigkeiten ist nämlich in unserer sich erneuernden Kirche allerhand zu bemerken, womit sich die Theologen eines Tages beschäftigen werden.

Karl Silex

Neue deutsche Zeitschriften

Eine größere Gruppe von deutschen Zeitschriften umfaßt neben dem literarisch-künstlerischen auch den politischen Bereich¹⁾. «Politik und Kultur» bzw. «Kultur und Politik» ist hier das Programm. Die Publikationen dieser Art, die uns bisher vorliegen, weisen durchwegs ein sehr beachtliches, zum Teil vorzügliches Niveau auf. Es sind die folgenden:

Merkur, Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, herausgegeben von Hans Paeschke und Joachim Moras, vorderhand zweimonatlich im Heller & Wegner Verlag, Baden-Baden, erscheinend. Sie bringt neben den Hauptbeiträgen interessante Kurzbetrachtungen und Würdigungen bedeutender Zeitgenossen. Im ganzen herrscht der literarische Charakter vor. Das gilt auch für *Die Umschau, Internationale Revue*, die im *Internationalen Universums-Verlag, Mainz*, erscheint. Sie wird herausgegeben von A. J. Haller (Schriftleitung: Dr. H. Maus und E. Charlotte Roland) und weist inhaltlich eine schöne Geschlossenheit auf. So ebenfalls *Die Sammlung*, herausgegeben von Hermann Nohl, erscheinend bei Vandenhoeck & Rupprecht in Göttingen. — Etwas mehr politisch orientiert sind die gediegenen *Frankfurter Hefte, Zeitschrift für Kultur und Politik*, herausgegeben von Eugen Kogon unter Mitwirkung von Walter Dirks und Clemens Münster. Hierher gehören auch die *Deutsche Rundschau* (Stuttgarter Ausgabe), herausgegeben von Rudolf Pechel, eine bedeutende Zeitschrift (die aber mit ihren 71 Jahren Tradition nicht zu den neuen zählt), und die im *Hansischen Gildenverlag* erscheinende *Hamburger Akademische Rundschau*, herausgegeben von Dozenten und Studenten der Universität Hamburg. — Noch mehr dem politischen Gegenwartsgeschehen zugewandt und auch als Informationsmittel wertvoll ist die Halbmonatsschrift *Die Gegenwart*, herausgegeben von Bernhard Guttman, Robert Haerdter, Albert Oeser und Benno Reifenberg, mitbegründet von

¹⁾ Vergl. Besprechung Maiheft 1948, S. 125/126.

Ernst Benkard. Sie erscheint in *Freiburg i. B.* Ähnlichen Charakter hat auch das *Neue Europa, Halbmonatsschrift für Völkerverständigung*, das unter der Schriftleitung von *Franz Nowack* im *Walter Lehning Verlag, Hannover-Münden*, erscheint.

* * *

Es ist verschiedentlich gesagt worden, *das literarische Leben in Nachkriegsdeutschland* sei bis zur Ohnmacht ermüdet, stagniert usw. — kurz eine große Enttäuschung. Wir halten dies Urteil für unzutreffend, mindestens für verfrüht. Es geht nicht an, jetzt schon, ehe die ärgsten Nachwirkungen der Katastrophe verebbt sind, umfassende Gestaltungen und Deutungen der Epoche zu erwarten. Denn einmal fehlt der Abstand; solche Gestaltungen verlangen um so größeren Abstand, je mehr der Einzelne geistig mitgenommen worden ist. Und dann liegt es doch wohl vielmehr am Gegenstand, daß dergleichen nicht zustandegekommen ist: Die vergangene fatale Epoche, die man da gestaltet und gedeutet haben möchte, taugt ganz einfach nicht dazu, sie ist zu ausgefallen, zu verworfen, um einer sinngebenden menschlichen Betrachtung zugänglich, ja überhaupt würdig zu sein. Menschlich und deshalb künstlerisch unfruchtbar, wie sie war, soll sie auch bleiben, und als «die fremde Zeit» totgeschwiegen werden, sie verdient es nicht besser. — Daraus also, daß die verdorbene, unwirtliche Lebensluft der vergangenen Jahre in Deutschland keine Künstler zur Gestaltung lockt — wie könnte daraus ein erfreuliches, schönes Kunstwerk entstehen —, darf man noch nicht auf das Versiegen des literarischen Lebens schlechthin schließen. Man kann nur feststellen, daß es sich vorderhand in die mehr privaten Bereiche: auf das Gebiet der Lyrik und der epischen Kleinformen zurückgezogen hat. Hier aber wird durchaus Ansehnliches, ja vielfach Vorzügliches geleistet. Diese Gebilde haben allerdings nicht den Anspruch, dem Zeitgenossen das erlösende Wort schlechthin zu bringen; aber sie haben zumeist etwas an sich, das nach so viel literarischer Verlogenheit und Manieriertheit nicht gering anzuschlagen ist: Die Echtheit, den wahrhaftigen, erlebnishaltigen Ton.

* * *

Besonders wird aber auf dem Gebiet der *Kulturkritik* Bedeutendes geleistet. Man möchte sagen, daß *hier*, viel eher als auf dem Feld des künstlerischen Gestaltens, Intensität und Wert des geistigen Schaffens in Nachkriegsdeutschland abzulesen sei. Hier herrscht ein scharfer, klarer Geist der Besinnung. «Das einzig Fruchtbare», so schreibt ein Deutscher, «des großen Leidens unserer Tage ist die ständige Aufforderung zum Wesentlichen aus dem Zwang der Erinnerung und dem Stachel des Gewissens. Diese Nötigung ist die ganze Kostbarkeit unserer so erschütternd armen Existenz». Diesen Drang zum Wesentlichen bezeugt denn auch die Art, wie die Probleme angepackt werden. Eines dieser Probleme ist z. B. *die moderne bildende Kunst*. Wir verweisen auf den ganz ausgezeichneten Aufsatz von *Heinz-Winfried Sabais: «Humanität der Form in der Kunst»* (Deutsche Rundschau, Aprilheft 1948). Der Autor geht aus von der Entwicklung der Kunst in den letzten drei Jahrzehnten, die infolge Begriffsverwirrung und künstlerischer Zuchtlosigkeit vielfach zu schweren Entartungen geführt hat. Er erkennt den Grund des Übels darin, daß jener Pseudokunst die Grundeinsicht verlorengegangen ist, wonach das Kunstwerk eine geistige Ordnung zu bezeugen hat. Tut es das, so ist es auch spontan zugänglich und verständlich, dem Erlebnis jedes gleichgestimmten Menschen erschlossen. «Wir verlangen», so sagt der Autor, «nur die Wahrheit, wie sie dem menschlichen Gefühl entspricht. Abstrakt oder gegenständlich, es ist für beides Raum.

Nur sollte niemals wieder unter fünf durcheinandergemischten Rechtecken eine Unterschrift stehen wie «Adam und Eva im Paradiese» oder «Männliches Profil» oder «Madonna mit Kind». (Ganz persönlich möchte ich hinzufügen, daß ich ein Bild, das unbedingt auf eine Unterschrift angewiesen ist, nur mit größtem Mißtrauen betrachten kann, denn die Kunst — ich folge darin dem Kulturbauern Leo Tolstoi — soll uns das Unverständliche verständlich und nicht das Verständliche unverständlich machen.) Jedes Bild ist ein Weltbild, und wir wollen uns in seine Ordnung stellen können. . . Also bedenke der Künstler die Wirkung seines Werkes, so daß er sie verantworten kann vor seinem menschlichen Gewissen und dem Gewissen der Menschheit». — Solche Sprache verrät ein aufgerütteltes Kulturgewissen und Wertgefühl, das die Entartung, der man anderswo aus Furcht vor dem Vorwurf der Verständnislosigkeit noch mit ratlosem Wohlwollen gegenübersteht, an der Wurzel erkennt und mit Namen nennt.

Ein anderes Problem, dem man trotz allem Interesse selten zu Boden gegangen ist, nämlich die geistige Gestalt *Ernst Jüngers*, hat sich ebenfalls verschiedentlich Durchleuchtungen gefallen lassen müssen. Die Befunde sind nicht sehr günstig. Die Anziehungskraft seiner stupenden, aber unorganischen Gedankengefüge, seiner genialen Gehirnakrobatik, die aber niemals realisierbare, fruchtbare Ideen hervorbrachte, ist merklich erschlaft. In dem vortrefflichen Aufsatz von *Hoimar von Ditfurt*: «*Noch einmal das Problem Ernst Jünger*» (ebenfalls im Aprilheft 1948 der Deutschen Rundschau) wird anhand der Analyse von Jüngers letzter Schrift «*Der Friede*» eine klare Bilanz gezogen: Dem Sprachgenie Jünger wird darin die Ehre angetan, die ihm gebührt; aber mit dem philosophischen Rattenfänger und Kultur- alchimisten ist es nun offenbar Schluß.

Werner Huber

Basler Stadttheater

T a n n h ä u s e r

Der «Tannhäuser» entstand in einer Zeit, da Wagner mannigfaltige innere Spannungen durchzukämpfen hatte, in die ihn erster Ruhm und erste Ablehnung, konsequente Zielstrebigkeit auf das ihm vorschwebende Ideal des *Musikdramas* hin und innere Zweifel an der Verwirklichung desselben versetzt hatten. «*Rienzi*» hatte seinen Ruhm begründet, der «*Fliegende Holländer*» — der nächste, weitaus stärkere und eigenwertigere Schritt — hatte dagegen fast nur Ablehnung hervorgerufen. Der «Tannhäuser» — neues Wagnis auf dem einmal beschrittenen Weg — mußte für den jungen Meister letzter Prüfstein für seine Richtung, ja überhaupt für die Möglichkeit einer inneren Verschmelzung von Musik und Drama bedeuten.

Die *Dresdener Uraufführung am 19. Oktober 1845* war mit besten Kräften besetzt: Wilhelmine Schröder-Devrient als Venus, Wagners Nichte Johanna als Elisabeth und Tichatschek als Tannhäuser. Dennoch wurde es ein Fehlschlag für die Aufführung. Die darauf folgenden Wiederholungen fanden erst sehr allmählich Interesse beim Publikum. Denn Darsteller und Hörer mußten in gleichen Maßen erst von der unmittelbaren *Erlebnisp*gewalt musikalischer Sprache überzeugt werden. Man war gewöhnt, Musik «präsentiert» zu bekommen, bzw. zu «präsentieren». Wagner wollte jedoch der Musik selbst über den ästhetischen Gehalt hinaus eine ethisch-ideelle Funktion durch die Steigerung des Dichterischen in der Dimension der Tonsprache zuerkennen. Er wollte damit auch im Bereich der Oper das Erlebnis zur Zentralgewalt des Kunstwerkes machen, was vor ihm in der Dichtung Goethe und in der reinen Tonkunst Beethoven bereits vollzogen hatten. Die Auf-

gabe der «Nummernoper», an die wir im Tannhäuser kaum noch erinnert werden, zugunsten einer eigendynamischen Musikdramatik, deren Hauptmittel in der Verwendung handlungsbedingter Leitmotive liegt, war das entscheidend Neue, das die Zeitgenossen Wagners entweder annehmen oder verwerfen mußten. Vom rein musikalischen Standpunkt konnte dieser Weg nicht bejaht werden. Das bewies auch Schumanns Kritik. Aber eben Schumann war es auch, der bald erkannte, daß Wagners Absichten bei einer rein musikalischen Bewertung noch gar nicht verstanden werden konnten.

Stellte der «Tannhäuser» bei seiner ersten Aufführung auch keineswegs einen Publikumserfolg dar wie einst «Rienzi» — der die neue Auffassung immerhin noch ganz in der alten Form der Nummernoper erkennen ließ —, so bedeutete er für Wagner selbst doch die Bejahung der Frage, ob die Oper als eigene Kunstgattung «überhaupt möglich» sei. Denn die Zweifel, die ihm bei jener Uraufführung aufgekommen waren, galten nicht mehr dem eigenen Können und dem vorschwebenden Ideal des Musikdramas, sie galten vielmehr — darin bestand die neue Erkenntnis für ihn — der Bereitschaft von Interpreten und Publikum, aus Tradition und Gewohnheit herauszutreten. Dies konnte ihm kaum deutlicher werden als in dem nur geringen Verständnis, das sogar seine Freundin Wilhelmine Schröder-Devrient ihrer Rolle entgegenzubringen vermochte. Der neue Begriff von Musikdramatik wollte erst verstanden sein. Das kostete dem Meister noch manche Enttäuschung, doch die Selbstprüfung war bestanden worden.

Die glanzvolle «Tannhäuser»-Aufführung des Stadttheaters Basel in diesem Jahre war geeignet, der alten Saison einen würdigen Abschluß, sowie der neuen Saison einen ebensolchen Auftakt zu geben. Wir verdanken ihr auch die Bekanntheit mit drei auserwählten Gästen des Auslandes, die dem Ereignis eine außergewöhnliche Bedeutung verliehen.

Günther Treptow (Berlin/Wien) verkörperte einen lebensvollen, sinnesfrohen Tannhäuser, dessen Lyrik von ungemein zarter, schlichter Innigkeit beseelt war, und dessen dramatisches Temperament alle Nuancen von der tollkühnen Keckheit beim Wettgesang bis zur dämonischen Erzählung seiner Romreise treffsicher auszuspielen wußte. Seine stimmliche Anpassungsfähigkeit hatte an der vollendeten Leistung in gleichem Maße Anteil wie die mimische Interpretation. — Die Elisabeth wurde an den verschiedenen Abenden von drei Künstlerinnen dargestellt. *Maria Reining* schenkte uns eine Elisabeth von unerhörter musikalischer Innerlichkeit, die durch ein maßvolles Spiel feinfühlig untermalt wurde. Nicht ganz von dem seelischen Gleichmaß *Maria Reinings*, aber stärker in der Dramatik, gewann uns die Elisabeth *Judith Hellwigs* durch ihren erstaunlichen Wechsel von Temperament und ätherischer Ruhe. Endlich die Elisabeth aus dem eigenen Hause, *Colette Lorand*. Auch ihr gelang es, Adel und Schönheit der Rolle zu reicher Entfaltung zu bringen, was wir ihr um so mehr zu danken wissen, als die Rolle ihr weniger nahe liegt als den beiden Gästen. *Annie Weber* wußte mit gesanglicher Dramatik den Lockungen der Venus plastischen Ausdruck zu geben. Als Minnesänger ergänzten sich zu außerordentlicher Steigerung aufs Beste *Bislaw Wosniak*, *Fritz Ollendorf*, *Hans Jonelli*, *Henk Weimar* und *Desider Kovacs*, dessen uneigennütziger Wolfram mit lebenswerter Herzlichkeit gezeichnet wurde. *Wilhelm Tische*s würdiger und väterlicher Landgraf darf noch besonders erwähnt werden. Wohl bemessen im Ausdruck und ehern im Klang stellte er der Versammlung der Sänger die Persönlichkeit eines gerechten und verehrten Landesvaters an die Spitze.

Dr. Friedrich Schramms Inszenierung zeigte sich besonders bei den dramatischen Steigerungen als vorzüglich. Der Behandlung des *Chores* als des musikalischen Korrelats zur Entwicklung der inneren Handlung hatte er sein besonderes Augenmerk geschenkt. Der Wettkampf im zweiten Akt ist ihm schlechthin meisterhaft gelungen. Bei der Hörselbergsszene und der Romerzählung lediglich (dort bei Wolfram!) hätte vielleicht nur eine gewisse Langatmigkeit der Partitur im Sze-

nischen ein wenig mehr ausgeglichen werden können. Dieser Wunsch vermag aber keineswegs den gewaltigen Eindruck der Aufführung zu beeinträchtigen, zu dem auch *Max Bignens'* einfach-schöne *Bühnenbilder*, *Heinz Rosens Ballett* und vor allem die Mitglieder des Orchesters unter der Stabführung *Alexander Krannhals'* aufs Glückliche beitragen.

Cola Gabriel

Zürcher Stadttheater

Smetanas «Verkaufte Braut»

Friedrich Smetana hat das Schicksal voll erfüllt, welches offenbar dazu gehört, eine Kunst, zumal eine Musik von höherer Heiterkeit und Leichtigkeit zu schaffen: er hatte den Widerstand der Eltern gegen seinen Beruf zu besiegen, wie Schumann; er hat gehungert, wie Haydn; er war auf aristokratische Auftraggeber angewiesen, um bis zu freierer Schaffensmöglichkeit durchzuhalten, wie Beethoven und Haydn; er erfuhr großmütige Förderung von einem bereits berühmten Genossen seiner Kunst, wie Brahms; er erlebte den Durchfall seiner Hauptoper, wie Beethoven; er wurde taub, wie Beethoven und Robert Franz, und das, ohne sein Komponieren, ja sogar seine Konzerttätigkeit einzustellen, wie Beethoven; er wurde wahnsinnig, wie Schumann und Hugo Wolf. Schwere genug für ein Leben, sollte einen dünken; aber wer einen solchen Strom von Musik in sich trug, dem mußte sie an diesen, oder wenigstens an den *mäßigeren* Hemmnissen, an der Aufgabe, sie zu lösen und fortzuschwemmen, nur strömender werden. Es ist kein Zufall, daß eines der *unvergänglichen* Werke Smetanas dem böhmischen Strom Moldau schildern will — und es wahrhaftig auch tut; selten ist widerstandsloser Flutendes in Tönen geschaffen worden. Das ist auch eine der Herrlichkeiten in seiner ebenfalls unvergänglichen «Verkauften Braut»: dieses übermächtig Hinwogende, das jede Kadenz alsbald überströmt und den Hörer kaum einen Augenblick abwirft und leer läßt, ja auch nur dem Stoß einer härteren Gliederung aussetzt. Es sind Ensemble-Stücke in dieser Oper, in welchen der Zug der Motivik, der unaufhörlich in die Dominante moduliert, sich in moll abwandelt, in thematischen Variationen sich vervielfältigt, damit unaufhörlich die Triebkraft zu gespannterem Aufbruch und Fortdrang findet — und so auf eine gefühlsmäßige Weise an jene alte Form der Passacaglia erinnert, welche in ihren großen Verkörperungen *auch* dieses reich gegliederte Fortziehen zeigt, dieses sich unaufhörlich aus der verborgenen Fülle eines scheinbar einfachen und engen Grundmotivs in neuen, sich weiter zeugenden Bogen und Girlanden von Melodik zu erheben. (Vielleicht ist das Beglückende solcher Musik, daß diese Einheit von Neuwerden und Gleichbleiben eine elementare Form menschlichen Sinn-Stiftens ist.) So ist fast überall, wo hier dieses thaletische Urelement ins Fließen gerät, offen oder verborgen Tanz darin; und so weit reicht die eigentliche *Vollkommenheit* dieser Oper. Das ist nichts Geringes. Für die Völker, die Geheimeres von Musik verstanden, die Chinesen und Griechen, bestand Musik wesentlich mit aus Tanz; und diese Tatsache erfanden sie als etwas Lösendes, Befreiendes und Verwirklichendes — und jedes dieser drei durch das andere. Wunderbar sind die Augenblicke, die so übervoll von Musik und Bewegungseligkeit schwellen, daß sie davon kurze Zeit wie gehemmt bleiben, während derer man in jeder Faser spürt, alles dränge gesammelt auf den Tanz zu. Natürlich nährt sich das tänzerische Element hier sehr stark an slawischer Volksmusik. Aber so reizvoll diese Einbettung ist, so beruht doch die Größe von Smetanas Schöpfertum erst darauf, daß er sich nicht versinken ließ in folkloristischer Gefühllichkeit, sondern seine Musik von da in höhere Geistigkeit

emporbaute und mit strenger Architektonik durchkonstruierte. Ganz ausgezeichnet schon rein technisch das Streicherfugato in prestissimo am Anfang des Vorspiels, welches überhaupt wohl das Beste am ganzen Werk ist; darnach der zweite Akt. Man warf Smetana vor, er ahme Wagner nach — unverkennbar sind Wagnersche Töne z. B. im Duett Maria-Wenzel — und verrate dadurch die nationaltschechische Musik. Aber glücklicherweise gab es damals noch nicht reuevolle Selbstbeztimmungen kulturellen Landesverrates wie heute bei dem großen russischen Bruder, und so ließ sich Smetana nicht beirren. In deutscher Sprache erzogen, entwickelte er sich später zu leidenschaftlicher völkischer Empfindung, ohne doch darum der aufrichtigen Treue zur österreichischen Monarchie abzusagen. Es war eine Zeit, wo das Germanische und das Slawische noch in schönem geistigen Austausch standen — während heute, nach den Taten, die geschehen sind und die Erde zwischen Deutsch und Tschechisch (um nur dies zu nennen) bis in ihre Eingeweide aufgerissen haben, keiner von uns mehr ein Ende des Hasses sehen wird. Das sind trübe Gedanken angesichts eines Werkes, in welchem tschechisches Volkstum und deutsche Klassik und Romantik einen bezaubernden Bund eingegangen sind. Von deutscher Seite mögen wir Grillparzers «Libussa» und Stifters «Witiko» diesem Bund mit unterstellen.

Die Aufführung des Stadttheaters stand auf schöner Höhe. *Libero de Luca* gab den jugendlichen Liebhaber mit Glanz, doch stellenweise etwas zu wagnerheroischer Massivität in der Stimme. Seine Partnerin fand bei *Julia Moor* musikalische Sicherheit und schöne Piani; wenn nur nicht die Höhenlagen im Forte so jeder Süßigkeit und Rundung entbehrte, wie sie hier unentbehrlich sind. Kezal wurde von Herrn *Pernerstorfer* mit großer, stellenweise etwas ungeschlechter Stimme gesungen. Die Überbetriebsamkeit seines Spiels wird vom Publikum verlangt; für feinere Augen könnte er, wenn ihm die Musik und ihre goldene Laune aus jeder Faser merklich wird, auch mit weniger Bewegung und ohne angeklebte Witze auskommen. Ein besonderer Kranz gebührt Herrn *Sander* als Wenzel. Es wird meist übersehen, wie reich diese Gestalt musikalisch ausgestattet ist. Die beiden Stotter-Arien machen ihre Spässe über einer dichten Substanz echt rührenden menschlichen Leidens, und das wurde hier schön, musikalisch und diskret herausgebracht, ohne daß das Publikum um seine Lachweide kam. Etwas mehr Diskretion hätte man dem im ganzen sehr beschwingten *Orchester (Reinshagen)* stellenweise wünschen mögen.

Erich Brock

Schauspiel in Zürich

Das Letzte, was oberflächlich gesehen von *Oskar Wälterlin* erwartet werden konnte, war, daß er ein patriotisches historisches Drama schriebe, welches nicht weniger für eine Liebhabertruppe geeignet sein würde als für ein Ensemble von Künstlern. Zwar hat ja Wälterlin in seinen theoretischen Schriften («Entzaubertes Theater», «Verantwortung des Theaters») immer wieder die ethischen, erzieherischen Seiten seiner Kunst betont und sie als Werkzeug im heutigen Kampf des Menschen um sich selbst gesehen. Temperamentsmäßig aber schien ihm ein anderes Theater mehr liegen zu müssen. Nicht ein entzaubertes, sondern ein verzauberndes. Eine Art modernes Rokoko, lebend aus Spiel und Farbe und Augenblick, das Theater eines sehr sensiblen Menschen ohne jede vorgefaßte Meinung. Überhaupt nicht ein Theater der Meinungen, sondern der Erscheinungen. Es gilt da offenbar umzulernen. Früher oder später ergreift offenbar die politisch-pädagogische Strömung jeden intellektuellen Schweizer.

Immerhin: Wälterlin hat kein Winkelried-Drama geschrieben, keine Waldmann-Tragödie, sondern einen «*Henri G. Dufour*». Er hat den Mann gewählt, dem der Bestand unserer Schweiz nicht zuletzt zu verdanken ist. Den General, dessen Ehrgeiz es war, eine Schlacht so zu planen, daß sie gar nicht erst stattfinden mußte. Den General, der wohl zu befehlen verstand, aber doch in seinem ganzen Trachten darauf aus war, sich und seinesgleichen überflüssig zu machen. Einen Menschen, der die Fragwürdigkeit der «großen Tat» ganz begriff und doch durch dieses Begreifen nicht untüchtig zu ihr wurde. Das ist ein großes Thema. Ob es dramatisch genug hergibt, ob es überhaupt dramatisch ist, das steht auf einem anderen Blatt. Es ließe sich ein Ochsenbein-Drama denken: das Drama des aufklärerischen, fortschrittssüchtigen Kämpfers um die schweizerische Einheit, der zuletzt doch begreifen muß, daß diese Einheit nicht von seinesgleichen, sondern nur von einem überschauenden, nach allen Seiten gerechten Mann geschaffen werden konnte, eben einem Dufour. Das Drama auch eines Siegwart-Müller, des ehemaligen Radikalen, der wieder zum alten Glauben zurückgeführt wird und um dieses Glaubens willen sich nicht scheut, ausländische Mächte zu seiner Hilfe aufzurufen, den Schweizerbund zu verraten, damit nicht sein Glaube, so wie er ihn verstand, verraten werde. Aber Wälterlin hat gerade den Mittler, den unerschütterlich in seiner eigenen Mitte ruhenden Menschen als Thema eines dramatischen Bilderbogens gewählt, Dufour nicht nur als unbewegten Mittelpunkt extremer Kräfte, sondern ihn selbst. Das ergibt eine starke Schwächung des Handlungsmäßigen, das ähnlich wie im klassischen französischen Drama in den Hintergrund geschoben wird und meist nur indirekt erscheint. Allerdings haben die Franzosen dort, wo sie diese Technik zu ihrem tieferen Sinn führten, aus ihr eine Verlegung des äußeren Geschehens in das innere gemacht. Eigentliche Bühne wird dann da die Seele des von außen aufgerührten Menschen. Damit das fehle, müssen diese Menschen wirklich angefochten, gefährdet sein. Dufour aber steht schon über der Anfechtung, er weiß unerschütterlich, was er soll. So kann man ihn auch eigentlich eher erzählen als dramatisch bewegen.

Nun ist ja das epische Theater, das erzählte Theater, bei dem die szenische Darstellung beinahe nur so etwas wie Illustration eines gegebenen Textes ist, ein der Moderne teures Anliegen. Die Ansagertechnik beispielsweise gehört teilweise in diese Sphäre. Aber Wälterlin hat ausdrücklich darauf verzichtet, diese modernen Experimente hier weiter auszuprobieren. Er wollte ein Stück schreiben, das unter sauberer Benutzung der Quellen und deren treuer Wiedergabe den reinen Stoff, die historische Aufklärung in den Vordergrund stellt. Eben ein Stück, das auch dem Laientheater nicht unzugänglich bliebe. Und doch wäre gerade hier die Rolle des Ansagers sinnvoller, weil nützlicher, als in den meisten anderen Fällen, wo er auftritt. Es ist nun einmal so, daß dem Durchschnittsschweizer seine neuere Geschichte fast unbekannt ist. Gerade die unendlich verwickelten Fäden der Sonderbundszeit wird er nur entwirren können, wenn man ihm darin erst einmal elementaren Unterricht erteilt. Nun hat Wälterlin in der schönen Buchausgabe seines Werks (Cicero-Verlag, Zürich) jeder Szene eine erklärende Einleitung beigegeben, die sich in ihrer schlichten, gesammelten Formulierung durchaus geeignet hätte, einem Ansager — ohne jede spielerische Prätention — zum Vorlesen übergeben zu werden. Das Verständnis des Werks hätte dadurch stark gewonnen.

Es dürfte in einem gewissen Sinn leichter sein, diesen «Dufour» von Laien spielen zu lassen. Sicher wird dabei vieles weniger eindrucklich heraustreten — besonders die Hauptfigur, die keinen überlauten Ton, keinen populären Gefühlsdrücker verträgt, die ebenso gescheit wie menschlich gespielt werden muß und die in der Uraufführung eine schlechthin vorbildliche Wiedergabe durch *Kurt Horwitz* erfuhr. Ähnliches ist zu sagen von der Figur des Thurgauers Kern (bei *Kalser* sehr gut aufgehoben) und vielleicht auch von der des Luzerners Meyer, der als Werkzeug des unsichtbar bleibenden Siegwart eine sehr schwierige Aufgabe hat, auch darstellerisch.

Sonst aber dürften besonders in den Nebenrollen klug geführte Laien Seiten des Stücks herausholen, die einem Berufsschauspieler vielleicht schwerer gelingen. Wir denken besonders an die Lazarettzene, die, wenn sie nicht mit wirklicher Naivetät gespielt wird, das Sentimentale sehr nahe streift.

Allerdings — mit letzter Vertiefung in das sich hier stellende Sprachproblem hätte auch ein künstlerisches Ensemble hier Entdeckungen machen können. Für eine Künstlerbühne, die sich größeren Teils aus Nichtschweizern zusammensetzt — *und der Künstler ist auch hier wichtiger als der Schweizer* — hätte hier das Problem bestanden, durchaus *innerhalb* des Hochdeutschen einen fast unfaßbaren, aber unüberhörbaren schweizerischen Ton aufklingen zu lassen. Das sollte gelingen, wenn man bedenkt, daß solches für das Wienerische, das Münchenerische, das Berlinerische, das Schlesische in einem gewissen Maße von allen diesen Darstellern verlangt wird. Zudem leben sie ja in Zürich und haben uns sicher in unseren liebens- und hassenswerten Eigenheiten kennen gelernt. Es läge dieser schweizerische Ton in einer gewissen Langsamkeit, einer gewissen lehrhaften Genauigkeit, einem noch eben spürbaren Zwischenraum zwischen dem Gedanken und seiner Tonwerdung. Der Schweizer, wenn er spricht, scheint sehr oft zuerst einmal seine Worte anzureden, als seien sie etwas unverständige Boten, denen man ernsthaft zureden müsse — so eine Art Bernhardinerhunde, denen man ein Fäßchen umbindet. All das sagen wir nicht aus Chauvinismus, sondern weil uns scheint, eine so schwierige Sache müßte einen Künstler, der es zentral mit dem Wort zu tun hat, passionieren. Aus solcher Bemühung heraus hätten sich dann fast selbsttätig gewisse Mängel des Textes korrigiert, z. B. daß ein Innerschweizer der Sonderbundszeit sagt: «Halt die Klappe!» Ein «Maul» hätte da besser geziemt. Und bei solcher Weise dosierter Langsamkeit und streng überwachter Lehrhaftigkeit wäre vermutlich auch die jetzt etwas aufdringlich predigend wirkende Menschlichkeit Dufours, die in immer neuer Spiegelung aufgezeigt wird, noch einleuchtender geworden.

Elisabeth Brock-Sulzer