

Der Fälscher [Arnold Schwengeler]

Autor(en): **Scheidegger, Alfred**

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **29 (1949-1950)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

voller, sozialer und humaner — die Heilung kranker Menschen oder der Aufbau einer staatlichen Schirmbildverwaltung von höchst fragwürdigem Wert?

Gesamthaft scheint uns das neue Tuberkulosegesetz ein alarmierender Anschauungsbeweis dafür zu sein, wohin es führt, wenn die schweizerische Sozialpolitik weiterhin den Weg zentralstaatlicher Generallösungen geht, statt die öffentliche und private Hilfe nach den wirklich notwendigen Bedürfnissen zu richten. Mit diesem Gesetz ist nun der Punkt erreicht, wo der Polizeigeist in exemplarischer Weise auch auf das Gebiet des Gesundheitswesens übergreift. Er rührt jetzt an jene intimsten Persönlichkeitsrechte, welche die Verfügung über den eigenen Körper betreffen. Wir zweifeln nicht, daß das Schweizervolk ihm am 22. Mai ein überzeugendes Veto entgegenstellen wird. Damit kann der Abstimmungstag des Tuberkulosegesetzes zu einem entscheidenden Anlaß der freiheitlichen Besinnung und Umkehr werden.

DER FÄLSCHER

Gedanken zu dem Künstlerdrama Arnold Schwengeler's

VON ALFRED SCHEIDEGGER

Es ist gewöhnlich nicht Aufgabe der Kunstkritik, sich zum dramatischen Schaffen und zu Theaterereignissen zu äußern. Da es sich hier jedoch um die psychologische Vertiefung in die schillernde Person des Malers und Vermeer-Fälschers *Han van Meegeren* und seine Stellung zur Kunstkritik und zur kunstinteressierten Gesellschaft handelt, fühlt sich auch der Kunstkritiker zu einigen Gedanken berechtigt. Die Theaterkritik hat sich bereits zum Werke selbst und zur hervorragenden *Uraufführung* (2. März) in *St. Gallen* geäußert. Was uns vor allem berührte, ist die unterschiedliche, oft widersprechende Würdigung der Hauptfigur. Hier bezeichnet man ihn als rechtsbrüchigen Außenseiter der Gesellschaft, als Verräter an kulturellen Werten, als geldgierigen Verächter der künstlerischen Berufung, dort als zwischen zwei Seelenkräften haltlos schwankenden Charakter. Diese Ansichten lassen sich allerdings, je nachdem man sich betroffen fühlt, aus dem Prozeß gegen Han van Meegeren ableiten. Wir zweifeln jedoch daran, daß diese Stimmen den Gedanken des Dramatikers gerecht werden. Solche Mißdeutungen erklären sich gewöhnlich dar-

aus, daß der schöpferische Mensch immer wieder mit unsern üblichen moralischen Maßstäben gemessen wird, die dem Genius, und um einen solchen handelt es sich zweifellos bei van Meegeren, eben nicht gerecht werden können. Andererseits spielen gerade in diesem Fall gewisse persönliche und berufliche Eitelkeiten mit, die sich dagegen auflehnen, wenn anerkannten Fachleuten Fehler in etwas drastischer Form nachgewiesen werden.

Wäre van Meegeren wirklich ein kaltblütiger, geldgieriger Fälscher gewesen, dann hätte er nicht gestanden und den Ruhm, seine Werke als Meisterleistungen anerkannt zu sehen, ausgekostet und ausgenützt. Daß er dies nicht getan hat, daß er ohne der Folgen zu achten, seine Tat gestanden hat, ist keine narzißhafte Reaktion, sondern hebt ihn weit über das Niveau des gewöhnlichen Verbrechers hinaus und zwingt uns, nach den tieferen Gründen seiner Tat zu suchen. Diese Gründe legt Schwengeler in packender Weise in seinem Drama nieder.

Der erste Akt dient, anlässlich der Feier einer erfolgreichen Uraufführung im Hause des Dichters Gerbrand, der Einführung der Hauptpersonen. Freudig bewegt sprechen die Freunde des greisen Dichters von der Taufe des Dramas «Narziß». Wie eine Bombe platzt die vernichtende Kritik einer Tageszeitung in die allgemeine Fröhlichkeit. Gerbrand, der sich in seinem Narziß selbst enthüllte, der seine Seele offen dem Publikum zeigte, wird innerlich durch den kalten Zynismus vernichtet und greift zum Giftbecher. Der Mensch und Schöpfer zerbricht an der Verständnislosigkeit der Umwelt. Der Selbsttod ist sein einziger Ausweg. Für Han ist des Freundes Konsequenz ein furchtbarer Schock. Er, der im eigenen Lande mißachtete Maler, bäumt sich in maßlosem Haß gegen jene auf, die schöpferische Geschenke spottend glauben mißachten zu müssen, weil ihnen Herz und Seele erstarrt sind. Seiner Umgebung, ja auch der liebenden Frau seltsam entfremdet, steht Han vor der Staffelei (2. Akt). Wir ahnen das Werk, das die Welt täuschen soll, die «Emmausgänger» in der Art des Delfter Meisters Vermeer. Im Augenblick der Signierung des fertigen Kunstwerks entlädt sich die ganze innere Spannung des Malers, der, ein Mensch des 20. Jahrhunderts, monatelang ein anderer, ein ruhmvoller Toter, gewesen ist. Nicht nur der Haß gegen Kritik und Gesellschaft, sondern vor allem die Liebe des Schöpfers und Freundes, ließen ihn vor der Welt diese Maske tragen, die seine Seele ungeheuer belasten wird. Miesel, der rührige Kunsthändler, «entdeckt» das Meisterwerk. Es wandert ins Boymans Museum in Rotterdam, wo der bekannte Kunstfachmann Bredius der Presse gegenüber seiner tiefen Genugtuung und Freude über den Fund Ausdruck gibt (3. Akt). Jo, die Gattin, und Elisa, die Freundin, unterhalten sich über das Werk. Auch sie ahnen den Betrug nicht. Jo glaubt, das Gesicht

Christi schon gesehen zu haben. Elisa liest aus dem Katalog den Bibeltext zu den «Emmausgängern»: . . . «und ihre Augen waren gehalten, daß sie ihn nicht erkannten». Han und Willem, der ehemalige Sekretär Gerbrands, sind bei der Pressekonferenz anwesend. Han muß den Spott der «Fachleute» über sich ergehen lassen. Eine ungeheure Spannung ergreift den Maler, der unerkannt dem Lobe seines Werkes lauscht. Sie entläßt sich in der Frage: «Wem gebührt der Ehrenplatz? Vermeer oder dem Gemälde?» Der Ruhestörer Han wird aus dem Saale gewiesen. — Han, Jo, Elisa und Miesel feiern den Tag der Befreiung Hollands vom deutschen Joch (4. Akt, Mai 1945). Miesel, so erfahren wir, hat dem Feinde Bilder verkauft, Bilder Hans, die aber als Vermeers und Pieter de Hooghs Meisterwerke beurteilt wurden. Han weist Miesel aus dem Hause. Er will nichts mit dem Kollaborationisten zu tun haben. Endlich bleibt er mit Jo allein. Die innere Spannung hat wieder von ihm Besitz ergriffen, denn immer noch hat er seine Tat nicht bekannt. (Eine Kritik der St. Galler Uraufführung behauptete fälschlicherweise, dies sei schon im 3. Akt geschehen!) Han ist nahe daran, sich seiner Frau zu offenbaren. «Muß auch der Künstler eine Maske tragen?» so fragt er. Und Jo: «Trägst Du eine Maske?» Und Han antwortet: «. . . und wenn er (der Künstler) einen Toten spielt?» Ein Kriminalkommissar verlangt Han unter vier Augen zu sprechen. Miesel, eben unter dem Verdachte der Kollaboration verhaftet, hat angegeben, im Auftrage Hans jene Meisterwerke dem Feinde verkauft zu haben. Ein harmlos scheinendes Gespräch über einen kaum zehnjährigen Delfter Krug, eben jenen, den der Maler auf den bewußten Gemälden dargestellt hat, führt zum entscheidenden Wortwechsel und zum Bekenntnis Hans. Der Kommissar antwortet ihm: «Was Sie zusammengepinselt haben, ist mir und der Nation vollkommen gleichgültig». Han erfährt nun aus dem Munde des Kommissars, daß es ein nationales Verbrechen ist, echte Gemälde Vermeers dem Feinde zu verkaufen, daß aber seine eigenen Bilder die Nation nichts angehen. Er wird unter dem Verdachte der Kollaboration verhaftet und schreit dem Kommissar jene Worte ins Gesicht, die bald die ganze Welt wie Keulenschläge treffen werden: «Ich habe gelebt, Herr Kommissar! Und ich habe gemalt! Wie Johannes Vermeer! Wie Pieter de Hoogh! Und wenn Sie wissen wollen, wer Christus und die Ehebrecherin (das Bild, das an Göring verschachert wurde) geschaffen hat: Ich habe das Bild gemalt! Ich, Han van Meegeren!» Nun hat der Kommissar erfahren, daß auch die Malerei Hans die Nation etwas angehen muß. — Zwischen dem 4. und 5. Akt liegen zwei Jahre. Der Prozeß hat inzwischen mit der Verurteilung Hans wegen Unterschriftenfälschung sein Ende gefunden. Gebrochen und krank muß er aber ein Krankenhaus zum Aufenthalte wählen. Er wird seine Strafe nicht mehr verbüßen. Elisa und Miesel,

der inzwischen seine Tat im Gefängnis gesühnt hat, treffen sich im Vorsaal des Spitals. Miesel, ruiniert wie er ist, will mit dem nun berühmt gewordenen Han Geschäfte machen. «Ich werde Han van Meegeren zum Modemaler aller Kontinente machen!» Hohnvoll antwortet Elisa: «Die also machen den Künstler (Presse, Radio, öffentliche Meinung). Ja, aber der Künstler, was macht denn eigentlich der, wenn ihn die andern machen! Der Künstler ist wie jeder andere Mensch nicht das, was man aus ihm macht, sondern was er ist. Und nicht das zählt, was ihr aus ihm «machen» wollt, sondern allein, was er macht, sein Werk». Greta und Sander treten auf. Sie, die genasführten Kritiker, haben ihre ehemalige Stellungnahme rasch als kleinen Betriebsunfall vergessen. Mit dem Kollaborationisten Miesel wollen sie nichts mehr zu tun haben, aber der berühmte Maler Han ist zur Sensation geworden. Nur eines wollen beide nicht begreifen: ... daß diese Gemälde, diese Meisterwerke, von einem Lebenden stammen sollen. Jo schiebt auf einem Rollstuhl ihren todkranken Gatten herein. Die Zudringlichen, denen weder Krankheit noch Todesnähe heilig sind, weist sie mit den Worten ab: «Es ist Herrn van Meegeren gleichgültig, was die Weltöffentlichkeit zu wissen wünscht. Und es ist ihm einerlei, ob und was man über ihn schreibt». Im folgenden letzten Gespräch zwischen Han und Jo gewährt uns der Dramatiker einen tiefen Blick in eine todwunde Künstlerseele. Noch einmal braust Han in der ganzen Zwiespältigkeit seines Charakters auf. Jo aber weiß ihn zu beschwichtigen und seine Selbstanklage zu entkräften: «Du hast die Welt nicht betrogen! Du hast ihr nichts genommen! Du hast ihr Schönheit geschenkt. Was Du getan hast, hast Du aus Liebe getan. Wäre es anders, Du hättest es nicht vermocht». Hans letztes Bekenntnis aber gipfelt in den Worten: «Mein Leben hatte kein Maß, meine Kunst keine Grenze. Ich wollte alles, und mehr als alles. Und dafür war ein Leben nicht genug. Ich wollte, was noch kein Sterblicher vor mir gewann: Unsterblichkeit erleben. Und ich habe sie erlebt. Ich war Vermeer und lebte! Ich war de Hoogh und lebte! Ich schuf mit meiner Hand das Werk der Toten. Denn das Werk des Meisters war mein Werk — und sein Ruhm der meine» (Manuskripttext, etwas gekürzt).

Der starke Eindruck, den Drama und schauspielerisches Erlebnis hinterlassen haben, zwingt zu Gedanken über die Fragen, die Schwegelers Werk berühren. Es sollte sicher keine Rechtfertigung der Tat als solcher und ebensowenig der maßlosen menschlichen Hybris sein. Es ist jedoch ein mutiges Bekenntnis zum Recht des lebendigen Künstlers, von seiner eigenen Zeit ehrlich und ohne den steten Vergleich mit der Vergangenheit beurteilt zu werden. Die bedauerliche Tatsache, daß zu allen Zeiten geniale Schöpfer unerkannt oder gar verspottet gestorben sind, darf keine Rechtfertigung dafür sein, daß auch

wir gleiche Wege beschreiten. Wenn Schwengeler für den lebenden Künstler Gerechtigkeit fordert, dann tut er es nicht auf Kosten der Vergangenheit, sondern aus dem Wissen heraus, daß auch in unserer Zeit berufene Menschen um Anerkennung ihrer künstlerischen Werke ringen. Auch sie verlangt es, wie Han van Meegeren, nach der Stellung, die ihrem Schaffen gebührt. An uns, an der Kritik, an der Gesellschaft aber ist es, nicht zynisch und herzlos die Vergangenheit als Zeuge aufzurufen, sondern mit Herz und Seele zu jenen Werken der Kunst unserer Zeit zu stehen, die zu unserem eigenen Kulturgut gehören. Künstlerische Neuschöpfungen, neue gedankliche und geistige Richtungen stellen uns immer wieder vor neue Probleme. Die letzten hundert Jahre sind unendlich reich gewesen an neuen Erscheinungen der Kunst. Diese Vielfalt fordert um ihres Reichtums willen eine große Anstrengung und selbstlose Liebe zur Kunst, um ihr gerecht werden zu können. Gerecht aber werden wir der Kunst unserer Zeit erst, wenn wir nicht darauf warten, bis sie hohe Preise fordern kann oder «arriviert» ist, sondern allein dann, wenn wir uns bemühen, sie zu fördern, sobald wir in ihren Anfängen Wertvolles erkannt haben. Wenn Schwengeler heute mit seinem Drama *Fachwelt und Kritik*, Kunstfreunde und Gesellschaft zur unvoreingenommenen Ehrlichkeit gegenüber dem künstlerischen Schöpfer auffordert, dann tut er es nicht um der Propaganda willen, sondern weil er erkannt hat, daß das wahre Kunstwerk zu den unzerstörbarsten kulturellen Werten gehört; vor allem zu den Werten *der* Epoche, aus der es geboren wurde. Hierin liegt der tiefe Sinn des «Fälschers», dem wir eine weitere erfolgreiche Bühnenlaufbahn wünschen möchten.

«Nicht möglichste Produktion von Lebensmitteln und Fabrikationsmaterialien ist der Zweck der bürgerlichen Gesellschaft, sondern religiös-sittliche und geistige Veredelung des Menschen».

Karl vom Stein