Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 31 (1951-1952)
Heft: 5

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: 12.07.2025

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

★ Kulturelle Umschau ★

Münchner Theater

Die Theater Münchens gaben sich im vergangenen Halbjahr recht feierlich. In beinahe jedem Hause hatte man irgendeinen festlichen Anlaß.

Das Staatsschauspiel, das seit der Zerstörung des alten *Residenztheaters* mit dem etwas dürftigen Brunnenhofsaal hatte vorlieb nehmen müssen, konnte Ende Januar wieder in die alten Mauern einziehen. Der neue Bau hat mit dem Rokokoschmuckstück François de Cuvilliés allerdings nichts mehr gemeinsam. Anstelle des reichverzierten repräsentativen Hoftheaters lädt nun ein neuzeitliches Bühnenhaus mit moderner Ausstattung und hellem Zuschauerraum zum Besuche ein. Einen bitteren Nachgeschmack hatte die Eröffnung nur durch die Reklamationen des Landtages bezüglich der erheblichen Überschreitung des Kostenvoranschlages. Immerhin darf man dem Staatsintendanten A. Lippl zugute halten, daß er durch rasche Materialkäufe nach dem Ausbruch der Koreakrise auf eigene Faust eine weitere Verteuerung des Baues vermeiden konnte. Trotzdem legten einige Kritiker mit Vorbedacht einen doppelten Sinn in die Frage, warum er als Eröffnungsvorstellung gerade den *«Verschwender»* präsentiert habe. Die Inszenierung dieses märchenhaften *Raimund*-Schauspiels hatte Bruno Hübner mit viel Liebe zu den ihm wohlvertrauten Altwiener Theatergeschöpfen besorgt. Den Verschwender selbst gab Bernhard Wicki, in den Szenen gedankenloser Verschwendung mit überraschender Lockerheit und liebenswert einfältig während der Wanderschaft am Bettelstabe. Nein, die Wahl des Stückes war gewiß nicht fehlgetroffen; denn die Pflege bayerisch-österreichischer Dichtung ist von jeher ein Anliegen des Bayerischen Staatsschauspiels gewesen. Auch gab das Stück Gelegenheit, die im Brunnenhofsaal lange entbehrte Möglichkeit zu großer Ausstattung gleich bei der Eröffnung des neuen Hauses voll auszunutzen.

Die für den zweiten Tag angesetzte Aufführung von *Carl Zuckmayers «Gesang im Feuerofen»* war dafür in mehrfacher Hinsicht ein Malheur. Zunächst darf dieses letzte Bühnenstück des Dichters an sich schon als ein Stiefkind seiner Muse betrachtet werden, sucht hier doch der brillante Portraitist des «Hauptmann von Köpenick» und des «Teufels General» bewußt die Abkehr von seinen ureigensten dichterischen Qualitäten, der Milieu- und Charakterzeichnung, um sich einer symbolhaften, stilisierten Gestaltungsweise zuzuwenden. Das Ergebnis ist: seine Gestalten wirken z. T. schemenhaft, und die beabsichtigte Transzendenz der Rahmenhandlung wird durchaus nicht erreicht. Das zweite Unglück dieses Abends war, daß Heinz Hilpert sein Göttinger Uraufführungskonzept ohne wesentliche Veränderungen auf die ungleich größere Bühne des Residenztheaters übertragen hatte, so daß die Proportionen von Raum und Handlung nicht mehr stimmten. Endlich kam noch hinzu, daß die alte Hauskrankheit, das Starspiel, hier wieder einmal ein wirkliches Zusammenspiel verhinderte.

Eine Reihe von weiteren Aufführungen gab nun jedoch auch Hoffnung, daß das Staatsschauspiel auf dem Wege ist, dieses Übel zu überwinden. War *Shaws «Candida»* noch sehr auf den Salonstil des neuengagierten Künstlerehepaars Werner Hinz-Ehmi Bessel zugeschnitten, so zeigten die Aufführungen von *«Die Braut von Messina»* und *«Egmont»*, daß dem Oberregisseur Arnulf Schröder mehr und mehr

eine Ausrichtung seiner Schauspieler nach einer leitenden Regieidee gelingt. Vielleicht hatte er sich hinsichtlich der Erhöhung des Regieanteils bei der Probenarbeit ein Vorbild an seinem Kollegen Jürgen Fehling genommen. Was allerdings seine Interpretation klassischer Werke selbst anbetrifft, so mußte man bei der «Braut von Messina» beklagen, daß er den Rhythmus Schillerscher Verse fast gänzlich auflöste, in der irrigen Annahme, damit zeitnaher zu wirken. Dem «Egmont» nahm er wiederum die unmittelbare Aktualität dadurch, daß er mit der Verwendung der Raumbühne vielen Szenen die Geducktheit eines Freiheitskampfes nahm. Es gab schöne lebende Bilder und einen elegant geschniegelten Parkett-Egmont (Werner Hinz) zu sehen, aber kaum eine Spur von Résistanceluft.

Die stärksten Eindrücke, die man im Residenztheater seit seiner Eröffnung gewann, waren indessen Bruno Hübners *Tschechow*-Aufführung *«Die drei Schwestern»* und *Tiecks «Ritter Blaubart»* in der Inszenierung von Jürgen Fehling. In den drei verschiedenartigen Schwestern Anna Dammanns, Angela Sallokers und Elfriede Kuzmanys, sowie in dem von geistigem Höhenflug zum grauen Einerlei geisttötender Akten erschütternd herabsinkenden Bruder Bernhard Wickis wurde die gähnende Leere der nur noch von Niaiserien lebenden russischen Bürgergeneration von vorgestern äußerst eindrücklich gezeichnet. Der «Blaubart», ein seltsam aus romantischer Märchenhaftigkeit, Ironie und Groteske gemischtes Werk Ludwig Tiecks, war für Fehlings kraftvollen Regiewillen ein «gefundenes Fressen». Da gab es neben weicheren lyrischen Partien Szenen, welche ungewöhnliche Möglichkeiten zu plastischer Darstellung und Karikatur boten. Welch grotesken, fast diabolisch entstellten Narren stellte Fehling in H. H. Schaufuß auf die Bretter! Und welch eiskalte Maske gab er dem Blaubart Paul Dahlkes! Diese Eindrücke waren so stark — wenn auch durch das Mittel der Übertreibung —, daß, wer unter Romantik nicht gerade nur Gemüt versteht, sich am Ende wohl doch zu den Beifallspendern und nicht zu den Protestpfeifenden gesellen mußte. Fehling hatte mit dieser Inszenierung dem Residenztheater den ersten Skandal, aber auch die erste Aufführung von außergewöhnlicher Bedeutung verschafft.

Der Festanlaß, den man auf der anderen Seite der Maximiliansstraße hatte, war das *50jährige Jubiläum der Kammerspiele*. Im Foyer dieses Theaters wurde dem Besucher vor der Bilder- und Dokumentensammlung des Hauses einmal wieder deutlich, welche wesentliche Rolle die Münchner Kammerspiele in der deutschen Theatergeschichte gespielt haben. Stücke von Wedekind, Sudermann, Cocteau, Billinger, Hauptmann, Brecht und vielen anderen erlebten hier ihre Uraufführung. Regisseure wie Erich Engel, Hermine Körner und Otto Falckenberg haben einmal an der Spitze des Ensembles gestanden. Und die Schauspieler, die hier ihren ersten Ruhm ernteten, bilden heute eine stattliche Legion. In Therese Giehse und Kurt Horwitz besitzt die Schweiz zwei der bekanntesten Ehemaligen der Kammerspiele. Leider brachte nun gerade das festliche halbe Jahr weniger Höhepunkte im Spielplan als die vergangenen. *Molières «Eingebildeter Kranker»* bekam zwar in Axel von Ambessers Einstudierung einen recht jungen Anstrich, indes verlor er im Ganzen doch wohl etwas von seiner ursprünglichen Tiefgründigkeit. Das Erlebnis spitzte sich mehr auf die höchst vergnügliche Parodie Wilfried Seiferths als auf die Schöpfung Molières zu. Eine merkwürdige Kreuzung von realistischer Milieustudie und bizarrem Traumbild war *«Das unbewohnte Eiland»* von *Auguste Dufresnes*. Eine Art «Cocktail-Party» der Plebejer. Kurt Stieler gab hier vor allem dem seltsamen fremden Alten, der die Verwirrung der Herzen auf der Trauminsel so charmant zu lösen verstand, eine liebenswerte Gestalt. Die Original-*«Cocktail-Party»* von *T. S. Eliot* sah Friedrich Domin in der Rolle des Sir Henry. Er gab einen trefflichen Nervenarzt, jedoch fehlte ihm jene Mehrschichtigkeit, die die Andeutung eines Mysteriums spürbar gemacht hätte. Auch der andere der beiden bekanntesten englischen Bühnendichter unserer Tage, *Christopher Fry*, war mit seinem *«Die Dame ist nicht fürs*

Feuer» im Spielplan der Kammerspiele vertreten. Man war erfreut, in ihm einen Autoren kennen zu lernen, der aus einem geradezu überschäumenden Quell poetischer Phantasie zu schöpfen weiß. Eine Fülle von Metaphern sprudelte von den Lippen jener charmanten Frau, welche von der stupiden Umwelt partout zur Hexe gestempelt werden sollte, und jenes kauzigen Thomas Mendip, der aus Überdruß an eben dieser Umwelt alle angeblichen Untaten der Schönen auf sich nehmen wollte. Und doch fehlte den originellen Gestalten Frys etwas von der nötigen Erdenschwere einer echten Bühnengestalt. So war es zu erklären, daß einige Randfiguren, besonders der Bürgermeister Rudolf Vogels, mehr Behagen verursachten als die Hauptfiguren in der Darstellung Maria Wimmers und O. E. Hasses. Im Gegensatz zu diesem Werk, dessen Inszenierung Hans Schweikart besorgt hatte, bot *Tenessee Williams «Endstation Sehnsucht»* geradezu ein Übermaß an Vitalität. Maria Niklisch und Kurt Meisel zeigten hier in den Hauptrollen, über welch meisterhafte psychologische Gestaltungskunst sie verfügen; umsomehr noch als Paul Verhoevens Regie die animalische und erotische Spannweite des Stückes erheblich einschränkte, um nicht allzusehr die nackte Brutalität der Williamsschen Gestalten in den Vordergrund treten zu lassen.

Die eigentliche Jubiläumsaufführung der Kammerspiele war endlich, in Erinnerung an Otto Falckenbergs Festvorstellung anläßlich des 25jährigen Jubiläums, *Georg Büchners «Dantons Tod»*. Schweikarts Inszenierung mangelte es hierbei jedoch gerade an dem Element, das Falckenbergs Aufführungen immer ihre Besonderheit gab, nämlich an Geladenheit der Atmosphäre. Man wird selten sagen können, daß Schweikart im Szenischen nicht ein außerordentlich sauberer Gestalter sei. Besonders an dieser Aufführung aber scheint es sich zu erweisen, daß sein Regiestil zunehmend nüchterner wird und in Gefahr kommt, es beim Regiehandwerklichen bewenden zu lassen. Schade ist es überdies, daß gerade bei dieser Festvorstellung einige Fehlbesetzungen vorkamen. Der brillante Horst Caspar eignet sich glänzend für Schillers jugendliche Helden, die noch «nichts für die Unsterblichkeit getan», für einen Danton jedoch, dessen Taten sich bereits lähmend auf seine Erinnerung legen, fehlt ihm die nötige Biographie.

Im *Ateliertheater* blieb man dem Leitmotiv der «Folterkammerspiele» getreu, indem man *Rüdiger Syberbergs «Jossip und Joana»*, das mit einem Gnadenschuß «aus Liebe» endet, und «Zimmer 29» des Sartre-Schülers Guy Verdot spielte, in welchem man sich umgekehrt aus der Erkenntnis heraus schießt, daß die Liebe zum anderen Partner zu Ende gegangen ist. Bei dem letzteren Stück hatte Sybille Schmitz den Haupterfolg für sich zu buchen, da man mehr von ihrer psychologischen Studie als von der formlosen Reportage des Autors beeindruckt wurde.

Auch die *Bayerische Staatsoper* feierte eine «50». 1901 öffnete sie zum ersten Male ihre Tore zu sommerlichen Opernfestspielen. Während in den letzten Jahren das Festspielprogramm in erster Linie dem Dreigestirn Mozart-Wagner-R. Strauß gewidmet war, hat man in diesem Jahre auch dem Schaffen des Münchner Komponisten *Carl Orff* einen breiten Raum gegeben. Sein altbayerisches Stück *«Die Bernauerin»*, das in holzschnittartigem Stil das Schicksal der Augsburger Baderstochter behandelt, und seine im Januar erstaufgeführte *«Antigonae»* nach der Hölderlinschen Übertragung eröffneten das diesjährige Sommerprogramm. An jüngeren Neuinszenierungen sind noch zu nennen *Wagners «Siegfried»*, *Mozarts «Cosi fan tutte»*, *R. Strauß' «Ariadne auf Naxos»* und *Jacques Offenbachs «Hoffmanns Erzählungen»*. Wenn es bisher auch an der Staatsoper noch an einem couragierterem Eintreten für jüngere Opernkomponisten fehlte, so ist es doch erfreulich, daß mit der Gewinnung Heinz Arnolds als Regisseur die szenische Gestaltung der Opern eine erhebliche Verjüngung erfahren hat. Vielleicht ist damit für das gesanglich ausgezeichnete Solistenensemble die Grundlage gegeben, von der kommenden Spielzeit ab auch die Aufgabe zu erfüllen, das hiesige Publikum mit dem Schaffen zeitgenössischer Kom-

ponisten bekannt zu machen. (Hoffentlich bleibt es nicht nur bei derlei Programm*ankündigungen.*)

Im *Brunnenhoftheater* nistete sich übrigens nach dem Auszug des Staatsschauspiels für einige Zeit ein kleines Ensemble der Staatsoper mit *Karl Amadeus Hartmanns* Kammeroper *«Des Simplicius Simplicissimus' Jugend»* ein. Gerade dies war eine der bemerkenswertesten Einstudierungen des Jahres. Das stark an Alban Berg erinnernde Frühwerk des Komponisten gab der Grimmelshausenschen Gestalt des «tumben Toren» eine eindrückliche Symbolkraft. Die Aufführung selber zeigte, daß auch im Bereich der Oper aus dem Geiste des «Zimmertheaters» sehr Ersprießliches geschaffen werden kann. Die Solisten, die man im großräumigen Prinzregententheater immer nur «pathetisch» erlebt hatte, wußten hier einmal ihre gewohnte Opernmimik in einen viel persönlicheren und intimeren Stil umzuschmelzen. Haben wir bereits in einem unserer früheren Berichte besonders auf die Möglichkeiten des Zimmertheaters hingewiesen, so möchten wir diesmal der Vermutung Ausdruck geben, daß auch der Kammeroper als der parallelen Erscheinung im Musiktheater vielleicht künftig wachsende Bedeutung zukommen wird.

Klaus Colberg

Ende des indischen Sprachenbabels?

Bei einer Tagung des indischen Nationalkongresses vor einer Reihe von Jahren sprach Mrs. Sarojini Naidu, berühmt als Dichterin und verehrt als eine nationale Führerin. Doch kaum hatte sie begonnen, so wurde sie stürmisch unterbrochen. Sie hatte englisch, und noch dazu in einem sehr gepflegten Englisch gesprochen. Zurufe belehrten sie, sich einer indischen Sprache zu bedienen. Lächelnd setzte sie ihre Rede in Urdu fort, als sie von Abgeordneten von Bengalen und Orissa, die nämlich kein Wort der Rede verstanden, aufgefordert wurde, wieder englisch zu reden. Schließlich schlug Mahatma Gandhi vor, man solle es jedem Redner überlassen, in *der* Sprache zu reden, in der er zu reden wünschte.

Man braucht jedoch gar nicht so weit zurückzugehen, um die eigentümlichen Sprachhindernisse aufzuzeigen, mit denen heute die junge indische Republik zu kämpfen hat. In der verfassunggebenden Nationalversammlung, in der allgemein in Englisch verhandelt wurde, kam ein südindischer Abgeordneter auf die Idee, seine Muttersprache Tamil zur Geltung zu bringen, die nur einige wenige Mitglieder des Parlaments kannten. Es handelte sich um eine Angelegenheit, in der ein Minister zu antworten hatte. Das Mitglied ließ sich durch das heftige Kopfschütteln des Ministers nicht aus der Ruhe bringen und vollendete seine Rede. Doch der geschickte Präsident des Parlaments rettete die Situation, indem er den Abgeordneten ersuchte, das Gesagte in Englisch zu wiederholen, falls er auf eine ministerielle Antwort Wert legen sollte.

Alle diese Schwierigkeiten hat die neue Verfassung vorausgesehen, und im Paragraph 343 als lingua franca der indischen Republik die Hindi-Sprache erklärt. Das ist zweifellos ein ganz gewaltiger Schritt vorwärts — jedenfalls in der Theorie.

Indien war an und für sich in der glücklichen Lage, eine lingua franca im Englischen zu besitzen. Aber diese Sprache, die gleichzeitig eine Verbindung zur alten wie zur neuen Welt herstellte, hatte in den Augen der nationalen Inder einen großen Nachteil. Sie war die Sprache der Eroberer, die dem Lande von Lord Macaulay vor hundertfünfzehn Jahren als Medium der Erziehung auf höheren Schulen und Universitäten aufgezwungen wurde. Ist der Eroberer zwar auch freiwillig gegangen — argumentiert man —, so muß auch seine Sprache zum mindesten in den

Hintergrund treten, damit durch die Einführung einer indischen lingua franca die Fortentwicklung indischer Kultur garantiert werden kann. Das ist an und für sich eine gesunde Reaktion, und wir haben in den letzten drei Dekaden ähnliche Entwicklungen in Eire und in Israel erlebt. Nur ist dabei der wesentliche Unterschied, daß es sich in dem einen Fall um wenige Millionen, im andern um einige hunderttausend Menschen handelt. In Indien dagegen sollen von der Einheitssprache über 247 Millionen erfaßt werden! Welch' eine gigantische Aufgabe, wenn man bedenkt, daß die neue Verfassung in ihrem Anhang Nummer 8 offiziell (einschließlich Hindi) 14 Hauptsprachen Indiens anerkennt, die nun einmal Muttersprachen der betreffenden Gebiete bleiben werden, mit der Ausnahme des merkwürdigerweise dort angeführten Sanskrit, das ja keine tägliche Umgangssprache ist. Doch auch die verbleibenden zwölf Sprachen sollen durch Hindi als lingua franca in den Hintergrund gedrängt werden. Eine ganze Reihe dieser Sprachen haben aber nicht nur eine alte Kultur hinter sich, sondern sie sind mit der Zeit gegangen und haben eine reichhaltige moderne Literatur hervorgebracht. Man kann verstehen, daß unter solchen Umständen die Entwicklung einer Einheitssprache nicht im Geschwindschritt vorwärts gehen kann.

Im wesentlichen sind zwei Sprachengruppen zu unterscheiden. Die eine hat vom Sanskrit her Sprachen entwickelt, wie z. B. Hindi, Mahrati, Gujerati, die im Zentrum Indiens gesprochen werden, und Bengali, Oriya und Gurmukhi, die im Norden beheimatet sind. Dann gibt es das Urdu, das stark mit persischen Worten durchsetzt, und nicht, wie man im allgemeinen annimmt, nur von Mohammedanern gesprochen wird, sondern auch, wie in den United Provinces, die Sprache gebildeter Hindukreise ist. Die Umstellung von allen diesen Sprachen zu Hindi wird nicht so schwer fallen wie es bei der zweiten Gruppe von Sprachen, den dravidischen des Südens, nämlich Kannada, Telegu, Tamil und Malayalam der Fall ist. Während Sanskrit durch die arischen, vom Norden her eingedrungenen Eroberer in Indien Fuß faßte, und dann die anderen Sprachen sich daraus entwickelten, sind die dravidischen Sprachen die der Ureinwohner Indiens im Süden. Diese Sprachen sind in ihrer Struktur grundlegend verschieden von den übrigen des Landes. Hier hat denn auch der heftigste Widerstand gegen die Einführung von Hindi als Landessprache eingesetzt, der aber schließlich doch überwunden worden ist, nach außen hin jedenfalls.

Eine weitere Schwierigkeit bestand — oder richtiger besteht — darin, daß es zwei Arten von Hindi gibt, erstens einmal in bezug auf die Schrift. In einem Teil Indiens ist die sogenannte Nagari- und in einem andern die Devnagirischrift eingeführt. Die Verfassung hat sich für die Devnagirischrift entschieden, was bedeutet, daß Millionen, welche die andere Schrift benützen, sich umstellen müssen, obwohl sie Hindi sprechen.

Ein größeres Hindernis ist, daß es vorläufig noch zwei Arten von Hindi auch in der Sprache gibt. Es ist geographisch nicht ganz korrekt, trifft wohl aber im wesentlichen zu, daß wir das U.P.- und das C.P.-Hindi haben, nämlich die Sprachen, die in den Vereinigten Provinzen (United Provinces oder U.P.) und in den Zentralprovinzen (Central Provinces oder C.P.) gesprochen werden. Das U.P.-Hindi ist stark mit Urduwörtern durchsetzt, die man im C.P.-Hindi nicht kennt.

Schließlich ist Hindi selbst aber noch nicht voll im modernen Sinne entwickelt, d. h. es fehlen ihm noch viele Ausdrücke der Technik und aller möglichen Wissenschaften, so daß es eben einfach aus diesem Grunde nicht möglich ist, es ohne weiteres als Unterrichtssprache für höhere Schulen einzuführen, obwohl es mancherorts geschieht. Ausschüsse sind am Werk, um dem abzuhelfen, aber es ist ein langer Weg, bis sich diese Ausschüsse einigen, und dann die Ergebnisse verbreitet werden, so daß sie Allgemeingut werden können.

Die Verfassung hat, wie bereits angedeutet, alle diese Schwierigkeiten durchaus nicht übersehen. Zunächst einmal bleibt für eine Dauer von 15 Jahren Eng-

lisch erstens die Sprache der hohen Gerichte in den indischen Staaten und des allerhöchsten Gerichts, zweitens aller einzubringenden Gesetzvorlagen und drittens der Universitäten. Dagegen sind die Gouverneure der Staaten ermächtigt, bereits jetzt eine oder sogar mehrere Sprachen, die in ihrem Landesteil gesprochen werden, als offizielle Amtssprache einzuführen. Es ist noch nicht zu übersehen, wie sich das in der Praxis auswirken wird. Man stelle sich z. B. vor, daß ein unteres Gericht in der lokalen Sprache verhandelt, und der Fall geht dann zu einer höheren Instanz, die nur in Englisch verhandeln kann. Wieviele Schwierigkeiten können da entstehen, umsomehr, wenn es sich möglicherweise um technische Dinge handelt, die sich in der betreffenden indischen Sprache nicht oder noch nicht einwandfrei ausdrücken lassen. Im Staate Bombay z. B. werden als Hauptsprachen gesprochen: Mahrati, Gujerati, Hindi und Kannada. Man stelle sich vor, was es in Zukunft bedeuten kann, wenn der höchste Gerichtshof des Staates Fälle zu bearbeiten hat, die in der Vorinstanz in diesen verschiedenen Sprachen verhandelt worden sind. Es ist zu hoffen, daß der gesunde Menschenverstand, unbeeinflußt von engen nationalistischen Einstellungen, siegt, und man in dieser Beziehung bei der englischen Sprache bleibt, bis eines Tages Hindi die lingua franca geworden ist.

Um nun innerhalb dieser Zeitperiode von 15 Jahren einen Überblick zu haben, in welchem Umfang Hindi sich verbreitet und entwickelt hat, sieht die Verfassung nach fünf und zehn Jahren die Ernennung von Kommissionen vor, die dem Präsidenten der Republik Vorschläge machen sollen, inwieweit Hindi bereits vor Ablauf der Frist von 15 Jahren allmählich eingeführt und das Englische eingeschränkt werden soll. Diese Kommissionen müssen dabei, so heißt es in der Verfassung, im Auge behalten, daß die industrielle, kulturelle und wissenschaftliche Entwicklung des Landes durch vorzeitiges Einführen von Hindi nicht leidet, und daß auch die Belange der Bevölkerung in denjenigen Gebieten, in denen Hindi nicht gesprochen wird, gewahrt werden.

Es muß gerechterweise festgestellt werden, daß innerhalb des Landes viel Kritik an der offiziellen Sprachpolitik geübt worden ist. Mit dem Verdrängen von Englisch, so hat man gesagt, schaltet sich Indien mehr und mehr freiwillig aus der Völkerfamilie in bezug auf Kunst, Wissenschaft und Technik aus, und spätere Generationen werden das zu spüren haben. Da heute schon in den Schulen das Englische zu Gunsten der regionalen Muttersprache in den Hintergrund tritt, werden die Universitäten sich in kurzem vor den größten Schwierigkeiten sehen, und, so sagen Skeptiker, das Niveau der Hochschulen, das im Vergleich zu anderen Ländern überhaupt nicht allzu hoch ist, wird weiter sinken.

Armee, Marine und Luftwaffe haben neben dem Englischen Hindustani eingeführt, jedoch in römischer Schrift, um wenigstens den Rekruten, die aus allen Teilen des Landes kommen, eine einheitliche Schrift für beide Sprachen beizubringen. Bei einem Analphabetentum von etwa 85 % sind natürlich die meisten Rekruten des Lesens und Schreibens unkundig, mit einem größeren Prozentsatz von Ausnahmen bei der Marine und Luftwaffe.

Schließlich wird von manchen Kritikern auf das Beispiel der Schweiz hingewiesen, wo drei Hauptsprachen friedlich nebeneinander bestehen.

Norbert Normann