Kulturelle Umschau

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **33 (1953-1954)**

Heft 11

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

★ Kulturelle Umschau ★

Die bolschewistische Ideologie in christlicher Auseinandersetzung

Den unmittelbaren Zusammenhang von Theorie und politischer Aktion in der Sowjetunion zu begreifen, wird dem Menschen der westlichen Welt immer wieder schwer, weil er den dialektischen und historischen Materialismus entweder gar nicht oder nur unvollkommen kennt. Vielleicht liegt hierin mit ein Grund dafür, daß wir politischen Ereignissen in der Sowjetunion oft verständnislos gegenüberstehen oder aber äußerlichen politischen Kursschwankungen mit Hoffnungen begegnen, die schon im nächsten Augenblick wie Kartenhäuser zusammenstürzen können. Gerade die letzten Entwicklungen im Osten haben uns dafür instruktive Beispiele gegeben. Sie mahnen mit Nachdruck, Bedeutung und Einfluß der bolschewistischen Ideologie auch für das weltpolitische Geschehen nicht zu gering anzusetzen und sich um eine tiefere Sachkenntnis ihrer Grundzüge ernsthaft zu bemühen. Diese Forderung gilt insbesondere für eine Institution wie die evangelische Kirche, die in ihrer schon beinahe missionarischen Arbeit im Osten Deutschlands sich einer perennierenden Gefährdung durch diese Ideologie ausgesetzt sieht und zu einer geistigen Auseinandersetzung immer erneut aufgerufen findet.

Überlegungen dieser Art waren es, welche die *Evangelische Akademie in Hessen und Nassau* in Schloß *Assenheim* veranlaßten, vom 11.—13. September 1953 zu einem Seminar über *Stalins* Schrift: *«Über dialektischen und historischen Materialismus»* einzuladen. Die Leitung des Seminars lag in den Händen des bekannten Theologen Prof. D. Dr. *Friedrich Delekat* (Universität Mainz). Der Kreis der Teilnehmer setzte sich insbesondere aus Schülern und Studenten der evangelischen Jugend, Volksschul- und Berufsschullehrern sowie Geistlichen zusammen.

Es muß als eine sehr glückliche Wahl bezeichnet werden, gerade die genannte Schrift Stalins zum Gegenstand der Verhandlungen zu machen. Sie enthält ein Kapitel des Standardwerkes: «Kurzer Abriß der Geschichte der KPdSU (Bolschewiki)». Diese Eingliederung einer Darstellung des *Diamat* als «System» in eine der Absicht nach erzählende Geschichte durchbricht den Rahmen eines historischen Werkes und zeigt eine seltsame Ähnlichkeit mit der Stellung der zehn Gebote im Alten Testament, das ja als eine Geschichte des auserwählten Volkes zu begreifen ist, wie die Bolschewisten sich ebenfalls als eine auserwählte Partei betrachten. Neben der schon von Marx her datierenden Heilserwartung des Bolschewismus (Klassenlose Gesellschaft = säkularisiertes Reich Gottes auf Erden) und anderen quasi religiösen Elementen im Bolschewismus, die teils Marxscher, teils aber auch spezifisch russischer Tradition entstammen, zeigt diese Analogie einmal mehr, daß wir es bei der in Stalins Schrift dogmatisierten Lehre mit normativen Glaubenssätzen zu tun haben, die — mögen sie sich noch so sehr in ein «wissenschaftliches» Gewand hüllen — sich bewußt und direkt an die religiöse Vorstellungswelt des Menschen wenden und ihm einen diesseitig orientierten Religionsersatz zu geben, ja sogar aufzuzwingen suchen.

Es ist selbstverständlich, daß in einem Kreise evangelischer Christen die Diskussion um das Verhältnis von Bolschewismus und Christentum das zentrale Anliegen der Teilnehmer war und blieb. Dabei aber begnügte man sich nicht damit, die Grundlehren des Christentums als geoffenbarten Willen Gottes dem Bolschewismus einfach entgegenzuhalten, sondern man stellte sich mit allem Nachdruck

die Frage, ob nicht gerade durch den Sieg des Bolschewismus in einem Teil der Welt auch der Westen und in ihm die christliche Kirche zu einer selbstkritischen Prüfung aufgerufen sei, und zwar insbesondere deshalb, weil dieser Bolschewismus im Schoße einer durch das Christentum mitgeformten Kultur- und Lebensordnung geboren sei. Eine solche Prüfung aber könne nur gelingen, wenn sich die Kirche fähig erweise, aus der alle konfessionellen Schranken übersteigenden Tiefe des Glaubens den Menschen zu einer echten Sinngebung des Lebens zu führen. Das aber sei ihre Mission nicht nur im Osten, sondern auch in dem in der Lebenspraxis weitgehend selbst materialistisch eingestellten Westen der Welt.

Eine andere Bedeutung der Stalinschen Schrift besteht darin, daß hier der *Diamat* eindeutig in den Dienst der Legitimierung der revolutionären politischen Aktion der kommunistischen Partei gestellt wird. Wenn Stalin gleich eingangs seiner Schrift behauptet, der «historische Materialismus» sei nur die «Ausdehnung der Leitsätze des dialektischen Materialismus auf die Erforschung des gesellschaftlichen Lebens», so ist seine ganze Schrift ein schlagender Gegenbeweis gegen diese These. Die Ontologie und Erkenntnistheorie des *Diamat* lebt einzig und allein aus dem revolutionären politischen Impuls und steht in seinem Dienst. Das läßt sich an allen Einzelargumentationen Stalins leicht verfolgen und bildete daher auch die Richtschnur für Behandlung und Verständnis der Schrift in der gemeinsamen Arbeit des Seminars. Alle für die Dialektik angegebenen Kennzeichen, wie: organologische Naturauffassung, unaufhörliche Bewegung und Entwicklung der Dinge, Umschlag von Quantität in Qualität, Kampf der Gegensätze, gipfeln in einer Rechtfertigung der proletarischen Revolution und des unversöhnlichen Klassenkampfes. Von dort her werden sie als sinnvolle Voraussetzungen und Bestandteile des Systems begreifbar. Das gleiche gilt vom Materialismus als zweitem Bestandteil der Theorie. Er dient der Rechtfertigung des ökonomischen Geschichtsdeterminismus, durch den die soziale Zukunft vorausbestimmbar wird, und der bekannten Überbau-Unterbaulehre, wonach alles Geistige nur ideologische Spiegelung ökonomischer Verhältnisse und Interessen ist. Alle Ausführungen Stalins über die geschichtlichen Entwicklungsperioden (Urkommunismus, klassengespaltene Sozialordnung, klassenlose Gesellschaft als «Endstand») erscheinen dann nur noch wie anhängende Erläuterungen zu dieser gekennzeichneten Auffassung, in der die These über die Einheit von Theorie und Praxis ihren sichtbaren Triumph feiert.

Freilich, in dem *Diamat* Stalinscher Darstellung stecken auch eine ganze Reihe philosophischer Probleme, die in sich selbst einer kritischen Diskussion bedürfen; so etwa die Verfälschung der Dialektik durch Ausschaltung des Prinzips der Vermittlung, der Zwang zur Postulierung einer denkenden Materie u. a. m. Anderseits gibt es auch Bestandteile der Theorie, die für die historisch-soziologische Forschungsmethodik fruchtbar zu machen sind. Fragen dieser Art wurden in Assenheim zwar in der nötigen Objektivität erwähnt und mitbehandelt, standen aber in einem Kreis vorwiegend philosophischer Laien naturgemäß nicht im Mittelpunkt der Erörterung. Das Ziel der Arbeit lag vor allem darin, die bolschewistische Ideologie als Folge und Grundlage eines eschatologischen Denkens zu begreifen, für das die alles Heil bringende Zukunft absolut gesichert erscheint und von dem Einzelnen den bedingungslosen Einsatz der Person für das revolutionäre Ziel bis zur Selbstaufgabe verlangt. Das Verständnis dafür und auch für die Tatsache, daß der Messianismus der Marxschen Lehre durch die Verbindung mit russischen, insbesondere panslawistischen Traditionen im Bolschewismus neben einer Abwandlung auch eine gefährliche Stützung erfahren hat, wurde auf dieser Tagung mit Nachdruck geweckt. Ihr wird daher, so darf man hoffen, eine nachhaltige Wirkung bei den Teilnehmern nicht versagt bleiben, und man möchte nur wünschen, daß dieses Seminar im Rahmen der Aufklärungsarbeit nicht das einzige seiner Art bleibt.

Hans-Joachim Lieber

Theater in Mailand und Zürich

Scala Mailand

Rolf Liebermann: Leonore 40/45

Vor bald zwei Jahren wurde in Basel «Leonore 40/45» uraufgeführt, die erste Oper des Schweizer Komponisten Rolf Liebermann und des deutschen Musicologen Heinrich Strobel, des musikalischen Leiters des deutschen «Südwestfunkes», als Librettisten. Das Stück bildet seither im deutschen Sprachgebiet einer der größten Opernerfolge, was z. B. zur Folge hat, daß die zweite Oper des Freundespaares, «Penelope», an den nächsten Salzburger Festspielen ihre Uraufführung finden wird. «Leonore 40/45» behandelt eine Liebesgeschichte auf der Folie des letzten Weltkrieges: ein deutscher Soldat, der als Zivilist Musiker werden will, trifft im besetzten Paris Huguette, die junge Französin, die ihn liebt und die den Mut hat, zu ihm zu stehen. Durch den Kriegsverlauf erbarmungslos getrennt, finden sie sich zu einem happy end nur in einer irrealen Welt, die dem menschlichen Wunschbild entspricht. Aber nicht nur psychologisch, auch kunstpolitisch, ja allgemein-politisch wird diese in ihren Ansätzen veristische Handlung verstrebt: die Musik, welche die Liebenden in Paris zusammenführt, ist dodekaphonisch (eine Technik, der sich Liebermanns Musik in einem sehr freien Sinn verpflichtet zeigt), und ihre Aufgeschlossenheit gegenüber der «atonalen» Moderne steht im Gegensatz zur traditionellen Gesellschaft. Der pathetische Idealismus der Musik des deutschen 19. Jahrhunderts (Liszts und Wagners) wird dabei in direkte Parallele gesetzt zum pathetischen Nihilismus des Nationalsozialismus (eine Parallele, welche, so falsch sie auch an sich ist, im Stück doch zu großer Theaterwirksamkeit gelangt). Ferner geht es im Text explicite um die Beziehung von Stoff und Opernform: das Geschehen an sich wäre tragisch, und, da Strobel und Liebermann eine historisierende Stilisierung erstreben, würde es eine «opera seria» sein. Es wird aber eine «opera semiseria», und zwar durch das Ferment einer scharfen, geistreichen Ironie. Träger der Ironie ist namentlich die Rahmenfigur des «Ange gardien», der sowohl im Spiel selbst wie außerhalb steht und als epischer Zuschauer das Geschehen kommentiert und persifliert. Ironisch ist — entsprechend der Anlage — auch das Finale: eine Fuge über das Wort von Leibniz von der bestehenden Welt als der besten aller möglichen Welten — auf eine spezielle Situation bezogen und dadurch, wie schon in Voltaires «Candide», ironisiert. Also eine Oper über die Oper, über Philosophie und Politik, aber trotzdem sehr bühnengerecht — zwar nicht dramatisch, aber bühnenwirksam. Bühnengerecht vor allem in dem (anti-romantischen) Sinne, daß alles Geschehen eindeutig, klar, auf sich selbst bezogen ist. Nur die ironisierende Reflexion geht darüber hinaus, ein Umstand, welcher die Oper dem Sprechtheater (in dem ja alles Begriffliche besser beheimatet ist) annähert. Die Musik Liebermanns ist denn auch vor allem dienend; sie hält einen kammermusikalischen Stil ein, welcher nicht von eigentlich «atonaler» Schärfe, ja oft von ausgesprochenem Wohlklang ist (z. B. in einem sehr gewinnenden Lied der Huguette) — auch sie von einem großen Sinn für Theater zeugend.

Leider war die Première dieser Oper eines Schweizers (am 30. Dezember) ein eklatanter Mißerfolg. (In Italien, und namentlich an der Scala, ist das Publikum — zum großen Unterschied zu den Verhältnissen im deutschen Sprachgebiet und namentlich der Schweiz — ja noch gewohnt, Werk wie Darstellende anzunehmen oder (und gelegentlich schärfstens) abzulehnen, mit allen Vor- und Nachteilen, welche diese Tradition für das Opernwesen mit sich bringt.) Aber dieser Mißerfolg ist an sich so interessant, daß man von ihm sprechen darf. Glücklicher-

weise ist das Scala-Publikum in der Première so freundlich, seine Meinung expressis verbis von den Galerien zu rufen. Seine Theatererfahrenheit — die man ihm nicht bestreiten kann — führt es schnell dazu, Vergleiche zu ziehen und Verwandtschaften zu entdecken. So ertönt schon beim zweiten Auftritt des Ange gardien der Ruf, daß es sich bei dieser Figur nur um den Tonio aus Leoncavallos «Bajazzo» handle. Das ist ein Mißverständnis, denn Tonio ist von anderer Natur. Aber die Geistesart des ironischen Ange, der so wenig Engelhaftes an sich hat, liegt dem Publikum zu ferne, als daß es sich große Mühe zum Verständnis geben würde. Überhaupt lehnt es die Reflexionen des Ange gardien als untheatralisch ab. «Vogliamo teatro» ruft es. Das Mißverständnis ist sicher durch die Handlung begünstigt, deren Ansätze einer neuen veristischen Oper, etwa im Sinne von Menottis «Konsul», entsprechen. In Erwartung einer echten veristischen Oper gesetzt, ertragen die Italiener die Causerien französischen Stils, die alle geistreichen Bezüge vermitteln, nicht. Und wo Bezüge wahrgenommen werden, werden sie — z. T. durch politische Interpretation — falsch verstanden. Nur schon der Titel der Oper, eine Anspielung auf Beethovens «Fidelio», wird als Anmaßung empfunden. Das harmlose, ja pazifistische Auftreten des deutschen Soldaten läßt vermuten, die Autoren möchten von der Unschuld des deutschen Volkes am Krieg überzeugen, und — als Krone aller Mißverständnisse — wird ein Bild, welches in Anspielung an Strawinskys «Geschichte vom Soldaten» am «Lac de Wallenstadt» spielt, als Werbung für den schweizerischen Fremdenverkehr genommen. Alle diese Mißverständnisse leiten sich letztlich davon her, daß als nackter Realismus verstanden wird, was die Autoren als ironisches Spiel angelegt haben. Gefahren in der Wahl und Behandlung des Stoffes verbanden sich so in der Opernpremière mit Hindernissen, welche in der allgemeinen traditionellen Haltung des italienischen Publikums, insbesondere jenes der Scala, liegen.

Die *Aufführung* bot keinen Anlaß zu den Mißverständnissen. Sie war vorbildlich. Ein deutscher Regisseur *(Guenther Rennert)* hatte inszeniert. Für zwei französisch gesungene Rollen waren zwei ausgezeichnete Sänger der Pariser Opéra verpflichtet, welche mit den italienischen Kräften ein gutes Ensemble bildeten. Die Musikleitung hatte *Antonono Votto,* der dem Schweizer Publikum durch seine Aufführungen an den Luzerner Festspielwochen bekannt ist.

Stadttheater Zürich

Arthur Honegger: Die Abenteuer des Königs Pausole

Wenn man das Oeuvre Arthur Honeggers, des Zürcher Komponisten, der in Paris Weltgeltung gewann, überblickt, ist man erstaunt von der Breite dieses Schaffens, welche fast jede musikalische Gattung umfaßt. Im Umgang mit der Musik erstaunt man aber noch mehr, indem man gewahr wird, daß Honegger alles andere als ein flexibler «leichter Schreiber» ist, sondern oft langsam, gleichsam schwerblütig schreibt (Selbstzeugnisse dafür liegen, etwa in seinem aufschlußreichen Buch «Je suis compositeur», vor). Ein Musiker, von dem man weiß und spürt, daß seine schöpferische Kraft von keinen weltanschaulichen oder musikalisch-theoretischen Erwägungen tangiert wird, ist er doch nicht blinder Musikant, sondern ein Musiker aus echter Humanität, dem Sinnlichen ebenso offen wie dem Besinnlichen, dem Naiv-Konkreten ebenso wie dem Mystischen. Unvergessen ist in Zürich seine «Jeanne d'Arc»; sein jüngstes Werk, die «Weihnachtskantate», welche kürzlich in Basel ihre Uraufführung fand, ist mit ihrer schlichten Innigkeit noch in den Ohren aller, die es hörten.

Am andern Ende der Breite von Honeggers Oeuvre steht die Operette «Les aventures du Roi Pausole», 1929/1930 im Auftrag des Verlegers Salabert und des

Theaterdirektors Albert Willemetz geschrieben. Letzterer ist Verfasser des Librettos nach dem Roman von Pierre Louys, eines Schriftstellers, der im Leben Debussys als literarischer Berater und Freund eine beträchtliche Rolle spielte. Die Operette fand als Silvesterstück am Zürcher Stadttheater ihre deutschsprachige Erstaufführung; man denkt sich dabei: besser spät als nie. Anderseits sind die Schwierigkeiten der Inszenierung verständlich. Das Buch von Louys ist voll einer sehr kapriziösen, oft sehr verwegenen Erotik, ja eigentlich hat es sonst nichts darin, und etwas abgeschwächt trifft das — trotz einer weithin dämpfenden deutschen Übersetzung — auch auf das Libretto zu, so daß einige bisher un-gehörte und un-erhörte Anspielungen auf der Bühne geschehen. Nun ist ja zwar Musik nie so direkt, nie so «ausgesprochen» wie Text, aber Honegger tat sich auch in der Musik durchaus keinen Zwang an und schrieb eine bald blühend-sinnliche, bald angriffig-rhythmische Musik, die — wenn man das dem Text nicht zugestehen will — Unterhaltung im besten Sinn gewährt. Köstlich sind insbesondere einige spanische, amerikanische und offenbachisch-französische Anspielungen der Musik. Fällt der mittlere Akt handlungsmäßig etwas stark ab, so bereiten doch die Außenakte viel Vergnügen.

Es soll hier nicht das ganze Heer der Mitwirkenden erwähnt werden, sondern nur gesagt sein, daß als Regisseur und Titelfigur *Fritz Schulz* eine Prachtsleistung an Komik gab. Das Ganze als ein ausnahmsweiser Vermerk eines Werkes der Operette und eines ungewohnten Stücks Arthur Honeggers.

Andres Briner

Was hilft's, wenn ihr ein Ganzes dargebracht?
Das Publikum wird es euch doch zerpflücken.

Vorspiel auf dem Theater. Faust I. Teil