Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 38 (1958-1959)
Heft: 11

Rubrik: Kulturelle Umschau

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

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

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

Download PDF: 13.07.2025

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

New Yorker Theater

Die diesjährige New Yorker Theatersaison hat sich noch mehr als die kürzlich vergangenen als eine Serie dramatisierter Erinnerungen erwiesen. Das Erinnerungsstück mit psychologischen oder psychoanalytischen Vorzeichen beherrscht das Feld des Sprechtheaters, und wo der Gehalt nicht direkt aus individuellem Erinnerungsschatz erwächst, da scheint etwas wie eine archaisierende Kollektiverinnerung am Werk. In diese zweite Kategorie gehören Stücke wie die Hiob-Transposition «J. B.» von Archibald Macleish, das Hamlet-Stück «Cue for passion» von Elmer Rice und James Forsyths «Héloise». «J. B.» (für «Job») ist zwar von der europäischen Kritik in Salzburg im allgemeinen unfreundlich empfangen worden, ist aber gegenwärtig sowohl ein Publikums- als auch Presseerfolg in New York. Überschaut man die Theatersituation als Ganzes, ergibt sich die dem statistischen Blick erstaunliche, dem geistigen Blick aber begründete Diskepanz zwischen einer Stadt und einer Nation, die wie gebannt auf die technischen Errungenschaften von morgen Ausschau halten (Errungenschaften, die den Menschen über seine angestammte Wohnung, die Erde, hinausführen sollen), und einem Theater, das hartnäckig um die alten, ungelöst-gelösten Menschenprobleme unserer Kultur kreist.

Eugene O'Neills Drama «Long Day's Journey Into Night», das für mehr als ein Jahr allabendlich vor ausverkauftem Hause spielte, überragte zwar an psychologischer Introspektion und sprachlicher Sensitivität die gegenwärtig den Spielplan ausmachenden «memory-plays». Thomas Wolfes «Look Homeward, Angel», das sich im Publikumserfolg O'Neills «Long Day's Journey...» zu nähern beginnt, verbindet aber eine echt poetische Atmosphäre mit einer unaufdringlichen Bühnenwirksamkeit. Nicht auf demselben Niveau steht S. N. Behrmans «The Worcester Account». Was bei O'Neill gesammelt und bei Wolfe wenigstens logisch zusammengefügt und poetisch durchfühlt erscheint, das bleibt bei Behrman disparat und willkürlich. Für das amerikanische Theater ist das Stück nichtsdestoweniger symptomatisch, vielleicht etwa im selben Grade wie Sherwood Andersons «Winesburg, Ohio». Diese Stücke versuchen, das soziale und religiöse Klima eines geschlossenen Bevölkerungskreises Amerikas zum tragenden Grund individueller Schicksale zu machen. Vorbilder scheinen Tenessee Williams Stücke über den amerikanischen Süden und O'Neills Beschwörung der irischen Einwanderungsbevölkerung zu sein. Sherwood Anderson beschreibt das kleinstädtische Milieu des Mittelwestens, Behrman die jüdische Gesellschaft in Neuengland um die Jahrhundertwende. Der Grund für das künstlerische Mißlingen scheint keineswegs eine geringe Geschlossenheit dieser regionalen und sozialen Kreise zu sein, sondern eine geringe Kraft der geistigen Durchdringung bei den beiden Autoren.

Mit James Forsyths «Héloise» hat ein britischer Dramatiker das Off-Broadway-Theater für einige Wochen an sich gezogen. Wenn man alle die Gefahren bedenkt, die eine moderne Dramatisierung der Abälard-Héloise-Tragödie umlauern, so ist man von Forsyths Lösung beeindruckt — nicht begeistert, aber doch von der Dezenz der charakterlichen Schilderung und vom Geschick, mit dem das Gewicht der Philosophie dramatisch aktiviert wird, eingenommen. Mit Forsyths Stück hat die Gruppe der im Off-Broadway zusammengefaßten Theater bis jetzt den stärksten Impuls erhalten. Einer der belieb-

testen Autoren, der sich in Gegensatz zum Glamour des Broadway setzenden Theater ist Tschechow. Das Renata-Theater (in Vergleich zu dem das Zürcher Schauspielhaus wie die Pariser Oper wirkt) brachte «Iwanow» in einer von der Regie überlasteten Aufführung. Gewissermaßen den Gegenpol bildete das auf abstrakte Gerichtsprozedere reduzierte, jeder gesellschaftlichen Stimmung vollkommen bare Stück «The Man Who Never Died» (Der Mann, der nie starb) des Amerikaners Barrie Stavis. Der Autor hatte scheinbar eine dramatische Vorführung kommunistischer Gerichtsverfahren im Sinn (obschon der Held als Arbeiterführer eingeführt ist). Kafkas «Prozeß» in vergröberter Form und ohne echtes Geheimnis. Nach einigem Rätselraten über den «Sinn» des Stücks beschloß das Theaterpublikum scheinbar, es lohne sich nicht, ihn ausfindig machen zu wollen...

Die Schwierigkeiten mit dem umstrittenen Hiob-Stück Macleishs liegt demgegenüber gerade im Versuch, vergangene Handlung intellektuell zu motivieren. Das Stück ist, wenn nicht dramatisch, so doch theatermäßig wirksam bis zu jener unheilvollen Stelle in der zweiten Hälfte, wo drei «Tröster» des geschlagenen Hiob erscheinen, den Marxismus, die Psychoanalyse und die Kirche (welche?) vertretend. Von dort an wird die Bühne zum Kolloquium-Saal und man fragt sich, warum erstklassige Schauspieler für eine trockene und gedanklich nicht einmal immer saubere Diskussion herhalten müssen. Der Schluß ist aber genügend vieldeutig, um fast jedes Dogma hineinhören zu können — wohl eine der Hauptursachen des gegenwärtigen Erfolges von «J.-B.».

Der englische Dramatiker-Schauspieler John Osborne hat sich kürzlich in New York mit dem in Zusammenarbeit mit Anthony Creighton geschriebenen Stück «Epitaph for George Dillon» vorgestellt. Es ist — wenigstens auf der Bühne — bei weitem interessanter als das letztes Jahr in New York gut aufgenommene Stück vom «angry young man», ohne daß man leicht zu sagen vermöchte, woher das größere künstlerische Interesse rühre. Sicher hat der vielschichtigere Charakter des Helden, eines erfolglosen Dichters, der sich sein eigenes Epitaph schreibt, damit zu tun. Das Stück stellt höhere Anforderungen an die Schauspieler und an das Publikum. Die Aufführung ist als ganzes so durchschlagend, daß sie nicht nur diesen Anforderungen voll gerecht wird, sondern ins Unklare rückt, was nun eigentlich ihr Verdienst und was das Verdienst der beiden Autoren sei. Eines hingegen bleibt unzweifelhaft: daß John Osborne, was immer sein genauer Anteil an «Epitaph for George Dillon» ist, glänzend für seine Kollegen, die englischen Schauspieler, zu schreiben versteht.

Eine völlig anders geartete englische Kunst kam mit dem «Old Vic» zu Gast, das im Dezember nach langer Abwesenheit seinen Einzug in New York hielt und das Karten kaufende Publikum ungleich mehr begeisterte als die etwas reservierte Kritik (der umgekehrte Fall kommt im New Yorker Theaterleben viel öfter vor). Unter den fachlichen Historikern des Theaters scheint man schwer die Periode der dreißiger Jahre vergessen zu können, als Olivier, Gielgud und Laughton im «Old Vic» auf der Bühne standen. Andererseits gibt es im unter der Leitung von Michael Benthall erreichten heutigen Ensemblespiel genug zu bewundern und das Publikum tut es ausgiebig. Wir haben das «Old Vic» diesmal nur anläßlich einer Gastvorstellung in Philadelphia gesehen, wo der Andrang und der Glanz der Aufmachung an die Eröffnungsvorstellungen an der Metropolitan-Opera erinnerten.

Man würde gerne von ebenso vielfältigen Spielplänen der Opernhäuser berichten. Nach dem künstlerisch sehr erfolgreichen, finanziell sehr knapp gelungenen American Opera Festival des letzten Frühjahrs kehrt man aber allerorts vermehrt zu Kassenschlagern zurück. In einem Land, wo das Theater fast ausschließlich Privatsache ist, machen sich die riesigen Kosten eines Opernbetriebs doppelt geltend. *Andres Briner*

Zeichnungen Johann Heinrich Füßlis

Zur Ausstellung im Rechberg in Zürich

Bei dem überbordenden Zürcher Kunstbetrieb konnte man für die Ausstellung «Zeichnungen von Johann Heinrich Füßli 1741—1825» im Haus zum Rechberg am Hirschengraben keinen Massenbesuch erwarten. Auch ist es vielen nicht bekannt, daß die stilvollen Räume im zweiten Obergeschoß dieses schönsten Patrizierhauses des alten Zürich jeweils am Mittwoch- und Samstagnachmittag und am Sonntagvormittag besichtigt werden können. Schon allein der Besuch dieser Wohn- und Festräume des Spätrokokos, die der Regierung des Kantons Zürich für Anlässe der Repräsentation dienen, lohnt sich. Mit ihren Täferungen und Wandmalereien, Stuckdecken und bemalten Prunköfen stellen sie Glanzstücke historischer Innendekoration dar. Auch sieht man in einem Seitenraum das einem Wandgemälde gleichende Original der berühmten Karte des Zürichbiets von Hans Konrad Gyger (1664), ein Wunderwerk kartographischer Landschaftsdarstellung aus der Zeit des alten Stadtstaates Zürich. In den drei vorderen Räumen, wo in freier Folge kleine Sonderausstellungen gezeigt werden, sieht man bis Ende März «Unbekannte und neugedeutete Blätter J. H. Füßlis aus Sammlungen in Großbritannien, Nordirland, Schweden und der Schweiz». Die vom Regierungsrat des Kantons Zürich veranstaltete Ausstellung von fünfzig in verschiedenen Techniken ausgeführten Blättern steht im Zusammenhang mit den weitreichenden Füßli-Forschungen, welche das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in Zürich unter der Führung seines Leiters Dr. Marcel Fischer unternommen hat.

Es hat einen besonderen Reiz, das Lebensbild Füßlis in Parallele mit der Glanzzeit des «Rechbergs» zu setzen. Als dieser ausgedehnte Herrschaftssitz mit Wohnhaus, Nebengebäuden und Park am einstigen Stadtrand für das Ehepaar Werdmüller-Oeri von 1759 an zu entstehen begann, bildete sich der Sohn des Malers, Kunstgelehrten und Ratschreibers Johann Caspar Füßli des Älteren zum Theologen aus. Daneben konnte er an den Kunstbüchern des Vaters mitarbeiten und sich bei ausgedehnter Lektüre und im Umgang mit den bedeutendsten Zürchern seiner Zeit eine umfassende Bildung erwerben. Während der vielen Jahre, die die Ausgestaltung des Rechberggutes (damals «Zur Krone» genannt) beanspruchte, schloß der junge Füßli sein Theologiestudium ab, unternahm weite Reisen und lebte längere Zeit in England. Das Jahr 1770 brachte endlich die feierliche Einweihung der «Krone» in Zürich; damals siedelte Füßli nach Italien über, wo er mit klassischem Kunstgut vertraut wurde. Als er dann 1779, nach kurzem Aufenthalt in Zürich, wieder nach England gezogen war und in London 1799 und 1800 bei den Ausstellungen seiner großangelegten «Milton-Galerie» besondere Ehrungen entgegennehmen durfte, kamen für die «Krone» die Tage fremder Einquartierungen, wo Frau Werdmüller nacheinander die Generäle Schauenburg, Masséna, Hotze, Korsakow und Macdonald im Hause hatte. Der nachfolgenden Glanzzeit der «Krone» als Wohnsitz des Staatsmannes Hans von Reinhard entsprach in Füßlis Londoner Malerdasein ein erfolgreiches Wirken als Künstler, akademischer Lehrer und Schriftsteller. 1807 war Reinhard zum ersten Male Landammann der Schweiz, und im gleichen Jahre begann in Zürich das Bilderwerk «Heinrich Füßlis sämtliche Werke» zu erscheinen, das dann allerdings nicht weitergeführt wurde. Füßli reiste 1802 nach Paris, um die von Napoleon zusammengebrachten Kunstwerke zu bewundern; 1804 wurde er zum Keeper der Royal Academy in London ernannt. Reinhard seinerseits konnte 1804 Napoleon persönlich als Kaiser beglückwünschen, und als er 1815 in der «Krone» Kaiser Franz I.

von Österreich zu Gast hatte, stand dem Maler Füßli noch die Ernennung zum Mitglied 1. Klasse der Accademia di San Luca in Rom (1816) als besondere Ehrung bevor. Während in der «Krone» der diplomatische und gesellschaftliche Hochbetrieb des jedes zweite Jahr als Bürgermeister amtenden Hans von Reinhard weiterging, genoß Füßli, bis in seine letzten Tage hinein arbeitend und Vorlesungen haltend, in der Kunst- und Gesellschaftswelt Englands ein Ansehen, wie es im 19. Jahrhundert wohl keinem zweiten Künstler der deutschen Schweiz im Ausland beschieden war.

Der zu Lebzeiten erlangte Ruhm verblaßte dann allerdings so sehr, daß «Henry Fusely» 1926, als das Kunsthaus Zürich sein Andenken durch eine (1941 in noch größerer Form wiederholte) Ausstellung ehrte, noch als «der große Unbekannte» gelten mußte. Doch konnten damals bereits manche wichtigen Werke seiner Hand für schweizerische Sammlungen zurückgewonnen werden, und die Forschung begann seinem Lebenswerk, seinem lange Zeit als befremdlich empfundenen Stil und Ausdruck und dem geistigen Rang seiner Persönlichkeit besser gerecht zu werden. Dank der Initiative von Marcel Fischer, der schon im Neujahrsblatt 1942 der Zürcher Kunstgesellschaft das «Römische Skizzenbuch» des Meisters bearbeitet hatte, nahm das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in den letzten Jahren die systematische Inventarisation, kritische Bearbeitung und Publikation des Lebenswerks von Füßli in Angriff.

Einen Ausschnitt aus dieser weitschichtigen Arbeit bietet nun die Ausstellung im «Rechberg», in Verbindung mit dem als gediegenes Bilderwerk erschienenen Katalog (Fretz & Wasmuth Verlag, Zürich 1959), der alle ausgestellten Werke wiedergibt und im Textteil auch einen Überblick über Füßlis Lebensdaten und ein Schrifttumsverzeichnis enthält. Während der kantonale Erziehungsdirektor, Regierungsrat Vaterlaus, dem Unternehmen seine Sympathie durch eine Ansprache bei der Vorbesichtigung der Ausstellung bewies, übernahm es Regierungspräsident Meier, in einem Geleitwort zum Katalogwerk auf die Bedeutung Füßlis hinzuweisen, dessen Schaffen «durch den Bildungsschatz und das Menschentum der Antike» das Gepräge erhalten habe. Gerade die erstaunlich ausgedehnte Kenntnis der Weltliteratur, die der sprachenkundige Maler besaß, und der literarisch-illustrative Charakter seines Schaffens erfordern es, wie Marcel Fischer in seinem den Künstler prägnant charakterisierenden Vorwort feststellt, daß zunächst einmal Klarheit geschaffen wird über die Art und die Fülle der literarischen Quellen, die seine schöpferischen Kräfte gespeist haben. Zu diesem Zweck hat das Institut den bereits durch eigene Füßli-Forschungen auf diese Aufgabe vorbereiteten deutschen Kunsthistoriker Dr. Gert Schiff zur Mitarbeit herangezogen, dem bereits eine Reihe neuer Bildbestimmungen gelungen sind.

Gert Schiff bereichert den Katalog durch die Einführung «Zeichnungen von Johann Heinrich Füßli», die einen vollgültigen Essai über den Neuaufschwung der Füßli-Forschung und über Füßlis zeichnerisches Schaffen darstellt. Es werden dabei auch die zur Anwendung gelangenden Techniken, die Vielgestalt der Motivkreise und deren Beziehung zu Zeitgeist und Zeitstil in der Epoche besprochen, deren Sensibilität durch Klassizismus und Romantik in vielfältiger Verflechtung bestimmt wurde. Die im Katalog eingehend erläuterten und mit ihren Quellen in Beziehung gebrachten Werke der Ausstellung erschließen eine vital gemeisterte Bilderwelt von einmaliger Vielgestalt. Dabei wird beispielsweise ein legendäres Motiv aus der Frühgeschichte Englands neben den Gestaltungen des gleichen Themas durch Angelica Kauffmann und Nicholas Blakey, eine Hamlet-Szene neben einem kompositionell verwandten griechischen Vasenbild (in einer Wiedergabe aus dem 18. Jahrhundert), eine Zeichnung nach Albrecht Altdorfer neben dem entsprechenden deutschen Holzschnitt

und der «Kopf einer Römerin» neben dem von Füßli als Vorlage benützten antiken Bildwerk wiedergegeben. Die ausgestellten Blätter interessieren jedoch nicht nur durch ihren thematischen Beziehungsreichtum, sondern noch mehr durch ihre Ausdruckskraft, zumal bei einem Werk wie der machtvollen Shakespeare-Szene «Der Tod des Kardinals Beaufort», die schon 1772 in Rom entstand.

Eduard Briner

Königsberger Erinnerungen

Während eines halben Jahres, vom Herbst 1922 bis Frühling 1923, weilte ich in Königsberg, der einstigen Kapitale Ostpreußens. Ich stand kurz vor einem Staatsexamen und hatte zu den vorgeschriebenen Zeugnissen den Ausweis über den Besuch eines weiteren Hochschulsemesters beizubringen. Da der Studienort freigestellt war, wählte ich aus zwei verschiedenen Beweggründen Königsberg. Ich folgte damit dem Drang in die Ferne und bekannte mich gleichzeitig zu einem Professor, der aus fruchtbarer Lehrtätigkeit in Zürich heraus eben an die von Immanuel Kant geadelte Albertus-Universität berufen worden war.

Damals standen zwei Wege nach Königsberg offen: der Polnische Korridor und die Ostsee. Ich entschied mich für den letzteren und legte auf der Hinreise einen Aufenthalt in Lübeck ein. Ich besuchte das Geburtshaus Thomas Manns und wanderte durch die Straßen und über die Plätze der alten Hansestadt. In den gediegenen Bauten der Marienkirche, des Rathauses und der schmalgiebligen Salzspeicher erkannte ich die Architektur der Backsteingotik. Die Haltung der Bewohner drückte Selbstbewußtsein und Weltoffenheit aus. Auf Schritt und Tritt meinte ich einem Konsul Buddenbrook, dem Träumer Tonio Kröger oder dem blauäugigen, unbekümmerten Hans Hansen zu begegnen.

Von Lübeck fuhr ich durch die pommersche Ebene nach Swinemünde, das im Werk Theodor Fontanes fortlebt, und von dort mit dem Dampfer «Bubendey» nach Pillau, dem Seehafen Königsbergs an der Halbinsel Samland. Die Tage von meiner Ankunft bis Semesterbeginn benützte ich zu Ausflügen in die nähere und weitere Umgebung der Stadt. In der damaligen Provinz Ostpreußen sammeln die Flüsse Pregel und Passarge ihre Wasser und führen sie durch die flache Küstenzone ins Frische Haff. Die Provinz umschloß aber auch das Mündungsgebiet des Njemen. Wo dieser gewaltige Strom sein Delta entfächert, stand Tilsit; am Ausgang des Kurischen Haffs, im schmalen, äußersten Nordzipfel preußischer Landschaft, lag Memel. Diese beiden Städte suchte ich auf. Im Reichtum der Kaufläden, im Charakter der privaten und öffentlichen Bauten fand ich, deutlicher als in Königsberg selber, eine Hablichkeit ausgebreitet, die sich vom Handel mit russischem Holz und Getreide nährte. Aber schon zeichnete sich hier wie dort eine Stockung des Geschäftslebens ab. Ostpreußen, durch den Polnischen Korridor nach Westen und durch den Bolschewismus nach Osten von der übrigen Welt abgeriegelt, sah sich gleichsam auf eine Scholle, auf ein Inseldasein verwiesen. Und die Inflation trug noch mehr dazu bei, das Gesicht der Stadt Königsberg zu verändern.

Königsberg bildete während Jahrhunderten den geistigen Mittelpunkt des deutschen Ostens, besonders dank der Albertina und dem Reichtum seiner Bibliotheken. Es war ein weit nach Osten vorgeschobenes Bollwerk, das der Deutsche Orden 1255 an der Stelle einer eroberten preußischen Fliehburg errichtet hatte. Seit 1312 Sitz eines Ordenskonvents, galt Königsberg nach der Marienburg als der wichtigste Waffenplatz des Ordensstaates. Aus jener Zeit stammten die

bedeutendsten Baudenkmäler der Stadt, vor allem die prachtvolle Dorfkirche von Juditten und der Dom St. Maria und St. Adalbert auf dem Kneiphof. Von 1525 an residierten die Herzoge von Preußen im Schloß zu Königsberg und erweiterten dasselbe durch Umbauten. In der herzoglichen Zeit entstanden neben neuen Kirchenbauten das Kneiphöfsche Rathaus und die Speicher im Hafenviertel. Die 1544 eröffnete Albertus-Universität, seit 1830 Albertina geheißen, stellte eine protestantische Gründung des Herzoges Albrecht von Preußen dar und bot während des Dreißigjährigen Krieges der akademischen deutschen Welt eine Zufluchtsstätte. In Königsberg krönte sich Friedrich I. im Jahre 1701 zum König von Preußen. Trotz der Förderung durch die Regierung vermochte sich die Stadt nicht in jener Weise zu entwickeln, wie nach ihrer politischen und kulturellen Voraussetzung zu erwarten gewesen wäre. Schuld daran war die leidige Einengung durch den noch im 20. Jahrhundert bestehenden Festungswall.

Auch als Handelsstadt stand die ostpreußische Metropole im Schatten Danzigs, ja selbst Elbings. Von alters her ein wichtiger Umschlageplatz, versah Königsberg zwischen den beiden Weltkriegen den Güteraustausch mit den Reichsteilen jenseits des Korridors und mit den baltischen Staaten. Die Industrie erstreckte sich auf landwirtschaftliche Maschinen, Sägereien, Zellulosefabriken, Werften, Ziegeleien und Textilien. In der Bernsteinmanufaktur wurden die schönsten Stücke aus den Gruben von Palmnicken verarbeitet. Bekannt war auch das Königsberger Marzipan, das schon Theodor Storm in seinen Jugenderinnerungen rühmt. Schwere Luftangriffe und russisches Artilleriefeuer vernichteten die Innenstadt mit Dom, Schloß und Blutgericht. Erhalten blieben lediglich die Wohnbauten der Vororte Hufen, Amalienau, Ratshof, Maraunenhof und Juditten. Das Leben der in Trümmer gelegten Stadt sieht sich auf das Viertel um den Hansaplatz beim Nordbahnhof zusammengedrängt. Königsberg steht seit 1945 unter sowjetischer Verwaltung und trägt den Namen Kaliningrad.

Schon im Herbst 1922 herrschte in der einst so schwerblütigen, maßvoll verhaltenen Pregelstadt ein hektischer Fieberzustand. Die Inflation, die von Woche zu Woche, ja von Tag zu Tag groteskere Form annahm, warf die alten Wertbegriffe über den Haufen und rief einer Haltlosigkeit der Lebensführung, einem Vegetieren in den Tag hinein und von der Hand in den Mund, das durch eine bedrohlich um sich greifende wirtschaftliche Notlage ins Unerträgliche gesteigert wurde. Das Sparen verlor seinen Sinn, und das Trachten der Besitzenden richtete sich einzig darauf aus, das Geld günstig abzusetzen, solang dafür noch etwas Gegenständliches zu erwerben war. In diesem Streben kam, wenn auch in ironischer Verzerrung, das Vernunftmäßige zur Geltung, das im Wesen der Königsberger mit einer tief eingewurzelten mystischen Weltauffassung verbunden war. Wer über Sachwerte verfügte, dem war wenigstens für den Augenblick geholfen. Neben dem Verschwendertum schoß der Straßenbettel der Kriegsversehrten ins Kraut. Und zu jener Zeit trat, so stark wie früher wohl nie, als typisches Grenzlandphänomen eine nationale Gesinnung in Erscheinung, die, namentlich im Junkertum scharf ausgeprägt, alles Fremde als verdächtig, ja als minderwertig betrachtete. Die aus der Insellage des Landes zu verstehende Atmosphäre der Abkapselung und der politischen Ausschließlichkeit verwandelte sich einzig den wenigen in Königsberg ansäßigen Schweizern gegenüber in Duldsamkeit und Wohlwollen.

Kein Wunder, daß das kulturelle Leben durch die Auswüchse der Inflation zu einem bescheidenen, verborgenen Dasein verurteilt wurde. Von der Nachwirkung Kants war nichts zu spüren; man gewann überhaupt den Eindruck, daß von seinem Geist sehr wenig in die Bevölkerung eingegangen sei. Dieser Eindruck wurde bestärkt durch das nüchterne, abstrakte Denkmal, das die Stadt

Königsberg ihrem größten Sohn errichtet hat.

Im einstigen «Königsberger Dichterkreis» sammelte sich der mächtige Strom, der vom Osten her befruchtend in das deutsche Geistesleben drang. Aber auch Hamann und Herder schienen in Vergessenheit geraten zu sein. Freilich, die Stadt sonnte sich am jungen Ruhm ihrer Agnes Miegel, deren kraftvolle Balladen und wundersam verhaltene Lieder in Wort, Bild und Tonfall ostpreußisches Wesen atmen. Im Jahre 1924 wurde aus Anlaß der 200. Wiederkehr des Geburtstages von Immanuel Kant nicht nur die Dichterin Agnes Miegel, sondern auch der ostpreußische Maler Lovis Corinth durch die Verleihung der Würde eines Ehrendoktors der Albertus-Universität geehrt. Und stolz wies die akademische Jugend auch auf Ernst Wiechert hin, der aus den Wäldern um die Masurischen Seen herausgebrochen war, um auf der Albertus-Universität mit dem Ziele des höheren Lehramtes Sprachen und Naturwissenschaften zu studieren. Zu den positiven Seiten des Lebens gehörte ein erstklassiges Schauspielhaus mit den Erschütterungen von Hauptmann- und Strindbergaufführungen; und ebenso stark wirkte die Macht der Musik mit Opern und Symphoniekonzerten.

An der Albertina lehrte Rudolf Unger, ein Thüringer von ritterlichem, hochkultiviertem Wesen bei durchaus bürgerlichem Aussehen, dessen Schüler ich in Zürich gewesen war. Sein zweibändiges Standardwerk über Johann Georg Hamann, den Magus im Norden, der als Schöpfer eines neuen, irrationalen Weltgefühls an der Pforte der großen Geistesbewegung der Goethezeit steht, hatte ihm den Ruf nach Königsberg eingetragen. In meisterlich geformter Sprache las er mit behutsamer, von Gedankenwürde durchwärmter Stimme über Heinrich von Kleist. In gebärdenloser Ruhe gestaltete er das Schicksal des Dichters mit einer Eindringlichkeit, daß ich auf der Heimkehr in die Schweiz dem Genius vor der Grabstätte am Wannsee meine Ehre erweisen mußte. Er verstand es, durch sein glänzendes Lehrtalent und die Stärke seiner Persönlichkeit eine große Zahl von Schülern um sich zu vereinigen, sie für seine Überzeugung zu gewinnen und zu methodischem Arbeiten im Sinn einer problemgeschichtlichen Literaturwissenschaft anzuleiten. Zu Rudolf Unger fühlte ich mich auch deshalb hingezogen, weil er, ein Freud unseres Landes, Carl Spitteler zu einer Zeit gerecht wurde, als der Dichter mit seiner Zürcher Ansprache «Unser Schweizer Standpunkt» das Verdikt der deutschen Literaturwelt auf sich herabbeschworen hatte. Nach der Vorlesung rief er mich manchmal beiseite und erkundigte sich mit väterlicher Anteilnahme nach meinem persönlichen Ergehen in Königsberg. Ich weiß heute noch, mit welchen Worten schmerzlicher Zurückhaltung Rudolf Unger, der einige Jahre später von Königsberg nach Göttingen berufen wurde, seinen Weggang von Zürich bedauerte, und wie er den offensichtlichen Abstieg der Albertina mit der politischen und geistigen Abschnürung Ostpreußens vom Reich begründete. Seine stille, gütige Gelehrtennatur wurde mir zum eigentlichen Erlebnis jener Tage.

Obwohl die deutschen Dozenten in den Jahren der Inflation wenig zu beißen hatten, wurde ich von Rudolf Unger doch jeden zweiten Samstag zum Abendessen eingeladen. Er wohnte mit Frau Elisabeth und seinem Sohn Heinz weit draußen im Osten der Stadt. Der nächtliche Heimweg zwischen hohen, kristallblitzenden Schneewällen an der Seite eines Mannes, der ebenfalls im Ungerschen Hause verkehrte, hat sich meinem Gedächtnis unverwischbar eingeschrieben. Es war Joseph Müller-Blattau, ein heiterer Elsässer aus Colmar, auf der ostpreußischen Insel in Philosophie und Philologie, vor allem aber in der Musikwissenschaft wie kaum ein anderer beschlagen. Eben aus dem Kriegsdienst entlassen, habilitierte er sich, siebenundzwanzigjährig, als akademischer Musikdirektor und Leiter des musikwissenschaftlichen Seminars an der Albertina und wurde, ein Schüler Pfitzners und

Ernst Münchs, im Jahre 1928 zum außerordentlichen Professor ernannt. Mit seinen Werken «Das Elsaß, ein Grenzland deutscher Musik», «Grundzüge einer Geschichte der Fuge», «Die Erforschung der ostpreußischen Musikgeschichte» und «Die Grundlagen der musikalischen Gestaltung» schuf er sich schon in seinen Königsberger Jahren einen bedeutenden Namen. Mit Rudolf Unger bewegte er sich im geisteswissenschaftlichen Forschen auf der gleichen Ebene.

Mit Müller-Blattau, der heute das Konservatorium Saarbrücken leitet, verband mich eine herzliche Freundschaft, die ihren Grund zum Teil darin haben mochte, daß wir uns beide als gebürtige Nachbarn auf die ferne, frostige ostpreußische Insel verschlagen fühlten. Im kleinen Kreis berührten wir die materiellen und geistigen Nöte der Zeit, wobei das Politische geflissentlich aus den Gesprächen verbannt blieb und nur die neuen kulturellen Lebensmöglichkeiten in Erwägung gezogen wurden. Und immer war im Hause Unger von der Schweiz die Rede, von dem, was unser kleines Land in der Vergangenheit zur abendländischen Kultur schon beigetragen hat und was es in künftigen Zeiten an hohen Leistungen noch hinzufügen werde. Wie im Kolleg und Seminar, so holte Unger auch hier immer wieder literarische Vergleiche aus dem schweizerischen Schrifttum heran, vor allem aus dem Werk Jeremias Gotthelfs. Auf der gemeinsamen Rückkehr in die Stadt setzten Müller-Blattau und ich, oft weite Umwege benützend, die im Hause Unger abgebrochene Unterhaltung fort. Wir hegten Prophetentum und den Glauben in der Brust, die verworrene Welt umschaffen zu können. Einige Jahre später feierten wir ein schönes Wiedersehen am Vierwaldstättersee. Ich begleitete ihn, der die Wiege der Eidgenossenschaft kennen zu lernen wünschte, auf die Rütliwiese, zu Kißlings Telldenkmal in Altdorf, nach Schwyz und durch die Hohle Gasse nach Küßnacht. Dabei erinnerte ich mich, mit ihm einer Aufführung von Schillers «Tell» im Königsberger Schauspielhaus beigewohnt zu haben.

Oft bewunderte ich die Schlittschuhfahrer auf dem Königsberger Schloßteich. Tag für Tag strömten in jenem harten Winter jung und alt wie zu einem Fest auf dem Eis zusammen. Einzeln und in Paaren, vom Stümper bis hinauf zum Meister fegten und wischten sie über die blau und grün schimmernde Fläche, und zu Hunderten drängten sich an den Böschungen die pelzvermummten Zuschauer. Während Wochen produzierte sich eine Künstlerin des Eislaufs jeden Nachmittag im eleganten weißen Dreß auf der spiegelglatten Bahn. Tastend erprobte sie zunächst die Beschaffenheit des Eises. Dann holte sie zu immer kühneren Schwüngen aus und zog, eine spanische Tänzerin im frostigen Norden, in majestätischer Gelassenheit ihre Spiralen. Alle folgten mit Ausrufen des Staunens den gelösten, schwebenden Läufen. Sie bildete den Mittelpunkt einer Welt, aus der ein Licht, ein tröstlicher Zauber herstrahlte, und für flüchtige Minuten läuterte sich alle Erdenschwere zu rhythmisch gehobener Glückseligkeit. Nach einer letzten Pirouette von vollendeter Akrobatik erlosch die flammende Fackel. Die Eisläuferin glitt ans Ufer zurück und verschwand in der Menge. Ich merkte mir genau die Stunde ihres göttlichen Spiels und richtete als einsam Verliebter mein Leben danach ein.

Täglich ging ich in der nächst der Albertina gelegenen Buchhandlung Gräfe und Unzer ein und aus. Ich stellte mich mit den freundlichen Gehilfen auf guten Fuß und erwarb mir damit freien Zutritt zu den in zwei Stockwerken untergebrachten gewaltigen Beständen. Für die Großzügigkeit der Firma spricht die Tatsache, daß ihre Inhaber der Universitätsbibliothek zur Kantfeier im Jahre 1924 eine Bücherspende im Werte von 70 000 Mark überreichten.

Eine versunkene Welt.

Otto Zinniker

Afrikanische Kurzgeschichten

Das moderne Afrika ist im Begriffe, sich sein eigenes Schrifttum zu schaffen. Noch hat es, wenige Einzelfälle ausgenommen, keine Romane hervorgebracht. Was den Weg zur Öffentlichkeit gefunden hat, ist in der Regel die Selbstdarstellung; ich erwähne je zwei autobiographische Romane aus dem südlichen und westlichen Afrika: «The Traveller of the East» von Thomas Mofolo (Basutoland), «Katie» von Katie Mandisodza (Rhodesien), «Enfant Noir» von Camara Laye (Französisch-Guinea) und «Une Vie de Boy» von Ferdinand Oyono (Kamerun). Die Gründe für das bis jetzt fast gänzliche Fehlen des afrikanischen Romans liegen nahe. Als natürliche Quellen werdender Literatur bei den Schwarzen erscheinen, wenn man vom ausländischen Bildungsgut absieht, die mündliche Überlieferung und Improvisation — vor allem das Preislied und die Erzählung auf dem Markt oder am Lagerfeuer. Und von da aus führt die Linie zunächst nicht zum Roman, sondern zur Lyrik und zur Kurzgeschichte.

Eine gewisse Art von Romanschriftsteller, jene nämlich, die vom Schreibtisch aus Leben erdichtet, liegt dem Wesen des Farbigen fern. Der afrikanische Intellektuelle, der zur Feder greift, lebt selber zu feurig und beweglich, als daß er sich das Leben im stillen ausdenken würde. Er lebt und gibt das Erlebte wieder, mit Vorliebe in der aktivsten Form, welche die Sprache erlaubt: in der direkten Rede. Anderseits treibt ihn, wo er frei erfindet, eine ungehemmte Fabulierlust ins Uferlose — gleichsam im Einklang mit dem innern Bau seiner Muttersprache, der weniger logische Unterordnung als vielmehr fortschreitende Beiordnung der Satzteile und Gedanken fordert. Amos Tutuolas «Palmweintrinker» wirkt wie eine Erzählung am mehrmals neu angefachten Lagerfeuer.

Was den schwarzen Erzähler bisher vom Roman fernhielt, regt ihn zur Kurzgeschichte an. Hier darf er sich, wie es ihm sein zwischen dem Gestern und Morgen schwebender Zustand gebietet, bedenkenlos dem unmittelbar Erlebten verschreiben, ohne den großen Zusammenhang überblicken zu müssen, den der Roman voraussetzt. Hier zwingt ihn die Raumknappheit der Presse zur Konzentration, hier kann mit viel direkter Rede und wenig Umweltschilderung ein Erlebnis, eine Lage kräftig und linear umrissen werden, hier leitet ihn das sichere Gefühl, das er als schwarzer Mensch für das unsichtbare Wirken der Zeit, für den richtigen Augenblick, für Situationskomik wie für das Nahen von Gefahr und Katastrophe besitzt.

Meine Bemühungen um die Herausgabe einer Sammlung rein afrikanischer, das heißt auf afrikanischem Boden entstandener Kurzgeschichten und Gedichte brachte mich in Beziehung zu ungefähr dreißig schriftstellernden Schwarzen und Mischlingen aus Westafrika, Südafrika und Ostafrika. Nur einige wenige von ihnen können mit Recht als Berufsschriftsteller oder Feuilletonisten bezeichnet werden; die große Mehrzahl gehört den verschiedensten unliterarischen Berufszweigen an, und zwar ist der Liftboy und Dockarbeiter ebenso vertreten wie der Apotheker, Verwaltungsmann und Staatsminister. Das Gemeinsame, das die schriftstellerisch tätigen Afrikaner miteinander verbindet, ist die — bewußte und unbewußte — Zielrichtung ihres Schreibens: Man schreibt nicht, um zu schreiben, nicht nach dem Grundsatz «l'art pour l'art», sondern um zu erziehen, um seiner politischen Überzeugung literarischen Ausdruck zu geben, um sich von quälenden Gefühlen, etwa Haß und seelischer Lähmung unter dem Druck der Rassenschranke, zu befreien. Man schreibt auch, um die innere Spannung zwischen altem und neuem Glauben, zwischen Überlieferung und Zivilisation, Zauberei und Wissenschaft zu mildern und durch die Kraft des geschriebenen Wortes zu meistern. Der moderne afri-

kanische Literat ist Erzieher und Politiker, nicht Ästhet, und er hat in der Regel und zum guten Glück für den Leser wie für sich selber einen angeborenen Sinn für Humor.

Gerade die von Ästhetik freie Zielsetzung des afrikanischen Verfassers spricht für die Echtheit der Aussage. Der literarische Wert der mir überreichten Geschichten war unterschiedlich; das schlichte, kleine Kunstwerk fand sich ebenso vor wie das kunstvoll geschriebene Flache oder das künstlerisch Wertlose. Aber auch wo das Können noch fehlt, läßt sich die echte Aussage von der unechten wohl unterscheiden, und mir ging es vor allem um die Erfassung der menschlich integren Aussage des «dunkeln Erdteils». Denn davon bin ich überzeugt: Die literarischen Erzeugnisse von Vertretern der teils schon im heutigen, jedenfalls aber im zukünftigen Afrika führenden Intelligenzschicht haben für uns, soweit sie echte Aussage sind, einen großen Wert. Hier wie vielleicht nirgendwo sonst blicken wir unmittelbar, ohne die Brille des Anthropologen, Soziologen oder Kulturgeschichtsforschers, in das Antlitz des gegenwärtigen Afrika, wie es vom zivilisierten Afrikaner selbst gesehen wird. Und dieses Spiegelbild des Erdteils in der Seele seines modernen Bewohners ist die Wirklichkeit, aus der das künftige Afrika hervorgeht.

Die Themen des Dargestellten sind, der seelischen Wirklichkeit des Darstellers entsprechend, vorwiegend politisch, erzieherisch und religiös. Die afrikanischen Geschichtenerzähler und Lyriker wissen, daß sie zwischen alten und neuen Glauben, zwischen Urwald und Großstadt, zwischen Hacke und Maschine, zwischen Gestern und Morgen geworfen sind. Mehr als wir Europäer der unmittelbaren Gegenwart verpflichtet, werden sie dennoch in ihrem Innern hin und her gerissen zwischen den Geistern des Stammes und dem Dämon des Atomzeitalters, und in jedem Augenblick, vor jeder Entscheidung stellt sich ihnen die gleichzeitig beängstigende und aufreizende Frage: Afrika, wohin?

«Doch sag, wohin,
o Afrika,
wohin die Fahrt?
Rückwärts
zum Wirbel der Trommeln
und Tänze im Schatten
von sonnegeküßten Palmen...
Oder vorwärts?
Vorwärts wohin?
In Slums, wo Menschen auf Menschen gekippt
in Armut
und Elend
ein freundloses Dasein fristen...
Vorwärts in die Fabrik?...

(Dei-Anang)

Die sozialen Fragen dringen mit Macht auf den modernen Afrikaner ein und lassen ihn fühlen, daß das Leben in der Zivilisation ein Kampf um Sein oder Nichtsein ist, der die schützenden Stammesgesetze aufhebt und nur noch das Gesetz der rücksichtslosen Selbsthilfe gelten läßt. «Der Mensch muß leben», überschreibt Ezekiel Mpahlele seinen Zyklus von Erzählungen, in denen er darstellt, wie dem Slumbewohner in Südafrika jederzeit der materielle und sittliche Ruin droht. Und Mabel Imoukhuede beschließt ihre Erzählung von einem Dienstmädchen, das an der städtischen Umwelt zugrunde geht, mit der nüchternen Feststellung: «Sie war auf dem Pflaster.» In krassen, grellen Farben schildert der schwarze Schriftsteller die sozialen Nöte seines Volkes, die Jugendkriminalität etwa, das exaltiert-herausfordernde Wesen des «Tsotsi», die Keifereien und Eifersüchteleien in der Vielweiberehe, das Leben im Slum. Ja, «warum gibt's keine Jungen mehr nach unserer Urgroßväter Art?» lautet die Klage des schwarzen Jeremia, der bei aller Trauer um den Verlust des Gestern doch das Zukunftsbild des neuen Afrikaners in sich trägt, denn «mein Land braucht Kinder, die den Boden bebauen; es braucht Erfinder, Generäle, Admiräle... O gebt meinem Lande Kinder, die Menschen werden, ja Menschen, nicht Schafe, nicht

Klippdachse, auch nicht Chamäleons, sondern Menschen!» (James Oto).

Den Schwebezustand zwischen dem Gestern und dem Morgen, in dem sich der heutige Afrikaner befindet, beschreibt der schwarze Erzähler in mannigfaltiger Weise. Zum Beispiel: das Mädchen vom Lande ist auf der Mole von Freetown Zeuge des verwirrenden Schauspiels im Hafen, wo moderne Dampfer urzeitliche, von singenden, schwitzenden Schwarzen angetriebene Ruderkähne kreuzen. Der junge Sudanneger, nackt von Kopf bis Fuß, nützt als Wasserträger die Kriegskonjunktur in der Nähe eines britischen Flugplatzes, um dann mit dem erworbenen Geld das «Heiratsvieh» zu kaufen — die Sünden der Zivilisation muß er als Geschlechtskranker am eigenen Leibe erfahren. Oder: der in London geschulte nigerianische Brückeningenieur spottet über den Glauben seines Volkes an Wasserdämonen und ist dennoch genötigt, die Echtheit seines Rationalismus vor sich selber zu beweisen — «ja», sagt der Angolese Oscar B. Ribas, «mit den Jimbambi ist nicht zu spassen... bei uns wird alles durch Zauber gewirkt...». Bald läßt der junge schwarze Autor Verstand und Wissenschaft triumphieren, bald wieder kommen die alten Regengeister zu ihrem Recht und strafen das Wissen europäischer Rationalisten Lügen: «Ach, wie die Weißen quasseln!» Und schließlich mündet der Konflikt zwischen Alt und Neu in das ehrliche Bekenntnis Mabel Imoukhuedes aus: «Hier stehen wir, erwachsene Kinder, zwischen zwei Welten geworfen... Müde bin ich, o Gott, so müde: Ich bin es müde, in der Mitte zu hängen — wohin soll ich gehn?»

In diesem stets gegenwärtigen Konflikt der Entscheidung schlingt sich dem Afrikaner auf Schritt und Tritt das verwirrende, unheilbringende Netz der Rassenfrage um die Beine. Sehr groß ist die Gruppe der Erzählungen, die um die Fragestellung Gleichberechtigung von Schwarz und Weiß kreisen. Von den Erzählern, die ich kennenlernte, hat keiner sie so packend veranschaulicht wie der südafrikanische Mischling R. M. Rive, der in seinen Kurzgeschichten die Stimmung der Farbigen zur Zeit der Widerstandsbewegung gegen die Rassengesetze im Jahre 1952 zeichnet: Ein Schwarzer, der sich auf eine Europäerbank setzt, um die Weißen herauszufordern und seiner Menschenwürde gewiß zu werden, wird abgeführt; ein paßloser Eingeborener in Kapstadt trotzt an einer Kundgebung gegen die Rassengesetze seiner panischen Angst vor der Polizei; ein daggarauchender Farbiger kehrt im gemischten Eisenbahnabteil seinen Rassendünkel und sein Minderwertigkeitsgefühl gleichzeitig gegen «stinkende Schwarze» und «bloody Whites»; ein Hottentott wird aus der Kirche für Europäer ausgewiesen — und gibt sich als den wiederkehrenden Christus zu erkennen.

Der farbige Schriftsteller setzt das Leiden seines Volkes dem Leiden des Erlösers gleich, oder er verleiht, wie der südafrikanische Schwarze Arthur Fula dies tut, der Bewährung des neuen Glaubens den Sinn eines alttestamentlichen Gottesurteils. Der Ostafrikaner John Mbiti läßt den Gesalbten Gottes aus einem nächtlichen Klopfgeist, einer Art Fluß- oder Wasserdämon, erstehen, und Thomas Mofolo, der 1948 verstorbene Dichter von Basutoland, sieht den Sohn des Menschen über dem Land der aufgehenden Sonne, dem Reich der Ahnengeister, schweben.

Unter dem Material von Geschichten, Aufsätzen und Gedichten, das mir zur Verfügung stand, gab es eine Menge von Ungeschliffenem, von hilflos wirkendem Anfängertum; aber da, wo Wesentliches gesagt wird, hat die Sprache jenen Afrika eigenen, bald kindlich versonnenen, bald mütterlich tiefen, dann wieder grellen, kichernden oder schreienden, immer aber von Leben durchpulsten Klang, der dem violetten Samt der Jacarandas, der roten Erde des leuchtenden Veld und der Glut der Flamboyants zu entströmen scheint. Und neben der sanften Kindlichkeit, dem tiefen Ernst und den feurigen Rhythmen, die durch die lyrisch ge-

tragenen Sätze und die dramatischen Reden des schwarzen Erzählers hindurchklingen, geht die schleichende, unsichtbare und ganz plötzlich zur Entladung drängende Spannung einher, die in der afrikanischen Luft hängt und sich beim sprudelnden, fabulierenden Humor des Geschichtenerzählers am Lagerfeuer ins Nichts verflüchtigt. Lyrik, Drama, Epik: alle drei dichterischen Grundformen sind beim afrikanischen Literaten in groben Zügen vorhanden, und mir scheint, daß sie beim südafrikanischen Mischling sich leichter als anderswo zur Einheit formen.

Der Westafrikaner, so darf man wohl verallgemeinernd, und das heißt bewußt übertreibend sagen, ist spritziger, unterhaltender, sprühender, aber er schreibt mehr in den Tag hinein als der nachdenklichere Bruder im Süden. Der schreibende südafrikanische Mischling und Bantuneger ist dem politisch ungehemmt voranschreitenden Westafrikaner als Künstler dennoch einen Schritt voraus. Vielleicht hat ihn die innigere Berührung mit der Zivilisation in diesem Sinne begünstigt. Der schreibende farbige Südafrikaner gewinnt den lyrischen Fluß seiner Sprache aus dem alttestamentlich-patriarchalischen Untergrund seiner kapholländischen Umwelt wie aus der Spruchweisheit der Väter; die dramatische Spannkraft seiner Erzählungen hingegen erzeugt der Druck, dem er seit Jahrhunderten ausgesetzt war. Ich sehe die besondere Stärke des westafrikanischen Erzählers im rein Erzählerischen, die des südafrikanischen aber im Lyrischen und Dramatischen, und ich glaube, daß da, wo diese drei Anlagen sich aufs glücklichste vereinigen, die besten Kurzgeschichten entstehen — nämlich beim episch angehauchten Südafrikaner und beim lyrisch und dramatisch veranlagten Westafrikaner. Das östliche Afrika steckt literarisch noch in den Kinderschuhen.

Die afrikanische Kurzgeschichte wirkt am nachhaltigsten, wo eine der drei großen Lebensfragen dargestellt ist, die den heutigen Afrikaner bedrängen, die politische, die soziale und die religiöse Frage. Es besteht kein Zweifel, daß der zivilisierte Schwarze bis in die jüngste Vergangenheit hinein den Weg zu politischer Unabhängigkeit und Gleichberechtigung der Rassen, zur Befreiung vom materiellen und moralischen Slum und ganz allgemein die Antwort auf die Frage «Afrika, wohin?» im Gestaltwerden der christlichen Botschaft gesehen hat. Ist es daher nicht selbstverständlich, daß der moderne, begabte afrikanische Erzähler gerade dann Bestes leistet, wenn er das Bild des schwarzen Jesus malt, das Bild des Gottessohnes, der ihm am Kongo, am Niger und am Vaal erscheint, des Erlösers, von dem er so viel erwartet und zu erwarten hat? «Ich stehe aufrecht auf dem Balkon der Zeit — harre meiner Stunde vor deiner Stunde...» (James Oto).

Die afrikanischen Kurzgeschichten sind ein Anfang. Sie sind teils gelungene, teils unbeholfen strauchelnde, immer aber gewagte Vorstöße in ein Neuland — eben das verheißungsvolle Neuland der afrikanischen Literatur, einer Literatur in statu nascendi, deren geistige Sehkraft den Urwaldmenschen und den Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts übereinander projiziert — einer Literatur, die von der Volksweisheit einer Steinzeitkultur genährt wird und gleichzeitig die Vision eines neuzeitlichen und neuen Menschen in sich trägt[1].

Peter Sulzer

---

[1] Vgl.: Christ erscheint am Kongo. Afrikanische Erzählungen und Gedichte, gesammelt und übertragen von Peter Sulzer. Eugen Salzer Verlag, Heilbronn a. N. 1958. Nwogu, M. C.: Der Elefant Goza. Hermann Rinn Verlag, München 1958.