

# Umschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **39 (1959-1960)**

Heft 10

PDF erstellt am: **16.08.2024**

## **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.

## Die Ausstellung indischer Kunst im Zürcher Kunsthaus

Niemand, der sich für Kunst, Religionsgeschichte oder Kulturwissenschaft interessiert, sollte in diesen Wintermonaten versäumen, dem Kunsthaus Zürich einen Besuch abzustatten, denn die Ausstellung *Kunst aus Indien*, die gegenwärtig dort gezeigt wird, ist ein Ereignis, das sich zu unseren Lebzeiten kaum mehr wiederholen dürfte. Das wird einem klar, wenn man im Katalog den Beitrag von Prof. Dr. *Carl Hundhausen* vom Gemeinnützigen Verein Villa Hügel liest, der vom ungeheuren Aufwand an Arbeit (und auch an Kosten) spricht, der notwendig war, um 865 Gegenstände aus nicht weniger als 25 indischen Museen von Indien hierherzubringen.

Mehrere dieser Museen haben ihren wertvollsten Bestand gesandt, und wir müssen für diese Großzügigkeit dankbar sein, denn jeder Betreuer eines Museums weiß, daß das Risiko, erstklassige Kunstwerke ins Ausland zu senden, mit keiner Versicherung voll gedeckt werden kann.

Die Ausstellung im Kunsthaus besteht aus derselben Sammlung indischer Kunst, die vergangenen Sommer in der Villa Hügel, in Essen, zu sehen war. Jedoch hat Dr. *René Wehrli*, der Direktor des Zürcher Kunsthauses, noch ungefähr 200 Gegenstände hinzugefügt, die hauptsächlich aus Schweizer Privatbesitz stammen, wodurch die Ausstellung an Interesse gewinnt. Glücklicherweise wurden einige in Essen gezeigte Fälschungen ausgeschieden.

Die Aufstellung der zahlreichen Steinskulpturen ist ästhetisch sehr befriedigend gelöst, da man das Gefühl von viel Raum bekommt, was für einige der gewaltigen Kunstwerke unerlässlich ist. Es wäre unge-

recht, einen Vergleich mit der Anordnung in der Villa Hügel zu ziehen, da jenes Gebäude ursprünglich nicht als Museum gedacht war, und es ist entschieden verblüffend, was die Organisatoren in Essen innerhalb des beschränkten Ausstellungsraumes zu vollbringen vermochten.

Eine beträchtliche Anzahl von großformatigen, von *Odette Viennot* mit viel Geschick und künstlerischem Sinn aufgenommenen Photographien führt den Besucher in die indische Architektur ein, welche einen bedeutenden Aspekt der indischen Kunst darstellt, der selbstverständlich in der Ausstellung nur durch einige Fragmente vertreten sein kann. Dank diesen Photographien vermag man sich zahlreiche der ausgestellten Skulpturen an ihrem früheren Standort vorzustellen, und gleichzeitig bringen sie einem die enge Verbindung zwischen Bildhauerei und Architektur im alten Indien klar zum Bewußtsein.

Es war zweifellos klug von Direktor Wehrli, eine Anzahl von Skulpturen und zahlreiche Gemälde, die in Essen zu sehen waren, und die entweder anderen Stücken sehr ähnlich sahen oder ästhetisch nicht ganz befriedigten, wegzulassen. Diese Bemerkung gilt besonders für einige Bilder.

Die ästhetischen Qualitäten des Aufbaus der Ausstellung wurden schon erwähnt. Von wenigen Ausnahmen abgesehen ist es den Organisatoren gelungen, diesen Aspekt mit einer chronologischen Reihenfolge zu verbinden, so daß man ein vorzügliches Bild der Geschichte der indischen Kunst erhält. Nicht nur sind alle ihre wichtigen Entwicklungsstufen gut vertreten, sondern auch ver-

schiedene Nebengebiete, zum Beispiel das frühe Mittelalter Kaschmirs oder die mannigfaltigen spätmittelalterlichen Stilarten werden gezeigt. Gleichzeitig werden so interessante Bewegungen wie die Entwicklung von der ikonlosen zur ikonischen Periode der altindischen Kunst klar dargestellt. Auf diese Weise wird die Geschichte der verschiedenen indischen Religionen und Sekten, wie sie sich in der Kunst spiegeln, bildhaft gegenwärtig, so etwa die Zunahme an Bedeutung der weiblichen Gottheiten und von Ritual und Magie.

Unter den vielen Beispielen der Plastik, die man zu sehen bekommt, verdient die beträchtliche Gruppe von Bronzen — von denen einige der schönsten aus Schweizer Sammlungen stammen — besonders erwähnt zu werden. Ein anderer Zweig der indischen Kunst, der in der Schweiz gut vertreten ist, ist die Rajput-Malerei. Diese feinen Miniaturen mit ihren lieblichen Farben und zahllosen Details müssen in Ruhe betrachtet werden. Während der Fachmann von der großen Vielfalt der lokalen Schulen und Stilarten gefesselt sein wird, wird der gewöhnliche Besucher die erlesenen Farbzusammenstellungen und die Malerei an sich genießen, die oft von raffinierter Eleganz und Anmut ist.

Es ist uns innerhalb dieses knappen Ausstellungshinweises nicht möglich, in die verwickelten Einzelheiten eines so weiten Gebietes zu gehen, wie es die indische Kunst mit ihrer 4500jährigen Vergangenheit darstellt. Wir möchten vielmehr diejenigen unserer Leser, die mehr von diesem fesselnden Kunstzweig wissen möchten, in erster Linie auf den interessanten Aufsatz von Dr. *Hermann Goetz* in der letzten Nummer der «Schweizer Monatshefte» hinweisen. Ferner vermittelt der Ausstellungskatalog eine Anzahl nützlicher Auskünfte, und da kürzlich einige Bücher über indische Kunst auf Deutsch erschienen sind, fehlt es denjenigen, die sich mehr in den Gegenstand vertiefen möchten, nicht an Möglichkeiten, sich ausführlich darüber zu informieren.

Der umfangreiche Katalog, mit 73 ausge-

zeichneten Illustrationen, gibt dem Besucher über jedes ausgestellte Objekt Auskunft. Der Ministerpräsident Indiens, Pandit Nehru, der Vizepräsident der indischen Republik, S. Radhakrishnan, und Shri M. K. Vellodi, der indische Gesandte in der Schweiz, haben alle ihre besten Wünsche zum Erfolg der Zürcher Ausstellung gesandt. Außerdem enthält der Katalog eine Einführung in den «Indischen Mythos und seine künstlerische Gestaltung» von Prof. Dr. *Emil Abegg* und den Aufsatz «Kunst aus Indien» von Dr. *Hermann Goetz*, der vom Essener Katalog übernommen wurde. Was die Beschreibung der Ausstellungsobjekte betrifft, so ist es schade, daß eine Anzahl von Fehlern bei Angaben von Daten, Zuschreibungen, Material und gelegentlich sogar von der Herkunft unterlaufen sind.

Die große Ausstellung indischer Kunst, die 1947/48 in der Royal Academy London gezeigt worden ist, hat nicht die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, die sie so sehr verdient hätte, im Gegensatz zu den vorangehenden Ausstellungen chinesischer und persischer Kunst, welche die allgemeine Gunst der Öffentlichkeit gefunden hatten. In den zwölf Jahren von damals bis heute scheint die Anerkennung der indischen Kunst sich allmählich entwickelt zu haben, denn das beträchtliche Interesse, auf das die Ausstellung in der abseits der großen Kunstzentren gelegenen Villa Hügel gestoßen ist, war ganz beachtenswert, und es scheint, daß die gegenwärtige Ausstellung im Kunsthaus Zürich sogar noch mehr Besucher anziehen wird.

Die indische Kunst ist nicht leicht verständlich, da dazu gewisse Kenntnisse in Mythologie, Religion, Ikonographie und Symbolik notwendig sind, etwa was ausgedrückt wird mit der Haltung des Körpers oder der Hände oder was die vielen Glieder bedeuten. Die Sprache, welche diese Bilder sprechen, ist uns Europäern fremd, aber ihr ästhetischer Wert bestätigt einmal mehr den bekannten Spruch: «A thing of beauty is a joy for ever». Derjenige, der die Mühe auf sich nimmt, die in diesen Kunstwerken ausge-

drückte schwierige symbolische Sprache zu verstehen zu suchen, wird einen Genuß davon haben, der die rein ästhetischen Freuden übertrifft, denn, wie die altindischen Texte

sagen, er erntet den Ertrag von *darśanaphalam* — die Freude einer geistigen Vision.

*J. E. van Lohuizen-de Leeuw*

## Eröffnung des von Frank Lloyd Wright erbauten Kunstmuseums in New York

New York verfügt gegenwärtig wieder über ein Gebäude, das der Mittelpunkt leidenschaftlicher Kontroversen ist. Die posthume Ausführung des von Frank Lloyd Wright für die Solomon-R.-Guggenheim-Sammlung projektierten Baues im oberen Teil von Manhattan hat die Gemüter — zuerst jene der Architekten und bildenden Künstler, dann die eines täglich wachsenden Publikums — in Erregung gesetzt. Der Ende Oktober eingeweihte Bau, der sich von außen wie eine seltsame Muschel ausnimmt, liegt inmitten halbmoderner und moderner Apartmenthäuser mit scharfen, rechtwinkligen Konturen und verbindet sich überhaupt mit nichts was auf der an außerordentlichen Bauformen gewiß nicht armen Halbinsel Manhattan zu finden ist. Im Innern wird man von einer ebenso erstaunlichen wie verwirrenden Struktur überrascht. Eine große Glaskuppel ist die hauptsächlichliche (nach Wrights Willen die einzige, in der Ausführung aber durch zusätzliche Beleuchtungskörper ergänzte) Lichtquelle. Das Haus verfügt über keine Stockwerke, sondern um eine sich kontinuierlich um den Mittelhof schlingende, spiralförmige Rampe, die im ganzen sechs Windungen zurücklegt. Da die Wände blendend hell gehalten sind, erscheint der kaum einen Meter hohe Vorsprung der Rampe wie ein schwarzes Band, das sich gegen oben zunehmend auflichtet. Die parabolische Wand ist für etwa anderthalb Umdrehungen der Spirale senkrecht, so daß die Bilder wie in einem konventionellen Museum direkt an der Wand hängen, beginnt sich dann aber gegen innen zu neigen, wobei die Bilder (fast alles Abstrakta) durch metallene Träger frei im Raum

gehalten werden. Da eigentliche Bildrahmen fehlen, dient die hell beleuchtete Wand als Lichtrahmen. Die Neigung der Rampe ist im ersten Augenblick der Bildbetrachtung sehr spürbar, das heißt die Augen versuchen immer wieder, aus dem Bild eine Waagrechte abzuleiten. Nach einigen Umdrehungen (das Wort hier auf die Architektur bezogen) scheint sich das Auge aber an die Verhältnisse zu gewöhnen. Besucher, die (übrigens nach Vorschlag der Direktion) sich vom Lift an das obere Ende der Rampe tragen lassen und die Ausstellung auf dem Abstieg mustern, berichten, daß sich auf diese Weise — wohl wegen der zusätzlich schiefen Wände — die Gewöhnung schneller ergebe.

Die Kontroverse über das Gebäude betrifft selbstredend weniger die absolut unbestrittene Originalität und den kühnen Gesamtplan des Museums als die Frage, ob die Ausstellungsobjekte auf diese Weise zu ihrer Wirkung kommen. Bezeichnenderweise erscheinen in der Publizistik kaum je die Namen der Künstler (Bonnard, Modigliani, Picasso, Rousseau, Kandinsky), aus deren Werken die erste Selektion der Sammlung und die Sammlung als solche hauptsächlich besteht. Wird sich das Interesse von den spektakulären Aspekten der Architektur auf die ausgestellte Kunst verlegen? Darüber herrschen und bekämpfen sich gegenwärtig verschiedene Meinungen. Pessimisten glauben, daß das Gebäude von nun an und immer Bilder und Plastiken erdrücken werde. Extremisten der andern Seite halten eine neue Ära des Museumbaus für begonnen und sprechen von den konventionellen Museen mit ihren abgeteilten Räumen verächtlich als

von «Kartonschachteln». Eine ungelöste Frage bildet momentan auch der Platz der Skulptur. Die erste Ausstellung reduzierte plastische Kunst auf das Wenige, was auf ebener Erde ausgestellt werden kann. Da die Sammlung sehr reich an Plastiken sein soll, wird die Museumsleitung einmal zum Versuch gezwungen sein, Plastik auf die schiefe Ebene zu stellen oder sie wenigstens (wie

jetzt ein Vorschlag lautet) an Drähten von der schiefen Ebene hängen zu lassen. Wahrscheinlich wird sich der Streit der Meinungen und Empfindungen in diesem Zeitpunkt noch einmal zur Hitze steigern und Tausende werden, wie es eben jetzt geschieht, ins Museum strömen, um das Museum selbst zur Ausstellung zu machen.

*Andres Briner*

## Hinweis auf Kunstaussstellungen

### *Deutschland*

- Dresden*, Albertinum: Aus der UdSSR zurückgekehrte Kunstschatze (bis 31. 1. 60).  
 — Albertinum: Französische Graphik von Manet bis Matisse (bis 31. 1. 60).  
*Duisburg*, Kunstmuseum: Ernst Barlach (bis 17. 1. 60).  
*Karl-Marx-Stadt*, Museum: Karl Schmidt-Rottluff (bis 24. 1. 60).  
*Mannheim*, Städtische Kunsthalle: Bildteppiche von Lurçat (bis 24. 1. 60).  
*München*, Galerie Günther Franke: Karl Schmidt-Rottluff (bis 15. 1. 60).  
 — Staatliche Graphische Sammlung: Johann Georg von Dillis (1759—1841) (bis 15. 2. 60).  
 — Städtische Galerie: Paul Eliasberg. — Futuristen (bis 24. 1. 60).  
*Neuß*, Clemens-Sels-Museum: Das gesamte Holzschnittwerk von Campendonk (bis 14. 2. 60).  
*Nürnberg*, Germanisches Nationalmuseum: Krippenausstellung (bis 31. 1. 60).  
 — Germanisches Nationalmuseum: Der deutsche Holzschnitt 1420—1570 (bis 31. 1. 60).

### *Holland*

- Utrecht*, Centraal Museum: Vincent van Gogh (bis 1. 2. 60).

### *Italien*

- Rom*, Palazzo Barberini: Kokoschka-Ausstellung.

### *Österreich*

- Wien*, Galerie Sanct Lucas: Gemälde alter Meister (Dez./Jan.).  
 — Künstlerhaus: Präcolumbische Kunst aus Mexiko und Mittelamerika (ab Mitte Dez.).  
 — Österreichisches Museum für Volkskunde: Volkskunst der Ostkirche (ab Mitte Dez.).

### *Schweiz*

- Basel*, Kunstverein: Theo Eble / Arnold d'Altri / Bernhard Luginbühl (23. 1. 60 bis 21. 2. 60).  
 — Galerie Beyeler: Augusto Giacometti (Dez. / Jan.).  
 — Gewerbemuseum: Masken aus aller Welt (Jan.).  
*Fribourg*, Musée d'Art et d'Histoire: Saint-Christophe traverse la Sarine (bis 21. 1. 1960).  
*Genève*, Athénée: Exposition de peinture Brignoni (bis 28. 1. 60).  
*Glarus*, Kunstmuseum: Barthélemy Menn (10. 1.—7. 2. 60).  
*Zürich*, Kunsthaus: Kunst aus Indien (bis 8. 2. 60).  
 — Graphische Sammlung der ETH: Meister der Graphik im 15. und 16. Jahrh. (bis 17. 1. 60).

## Lettre de Suisse romande

Depuis combien d'années la Suisse romande souffre-t-elle de ne point posséder une revue qui l'exprimerait dans sa diversité? Depuis la «Semaine littéraire» dont l'existence tint du miracle, aucune publication de quelque envergure n'a pu s'imposer entre Genève et Fribourg, Sion, Lausanne et Porrentruy. C'est grand dommage.

Que l'on m'entende bien: nous avons des revues, nous en avons même plusieurs. Mais elles sont ou bien confidentielles ou bien étroitement rattachées à une religion, à un parti politique, à un mouvement qui en limite la diffusion. *Nova et Vetera*, la riche publication du Chanoine Journet, en est à sa trente-quatrième année d'existence; elle publie des études de haute tenue; mais elle s'adresse à un public catholique cultivé et ne saurait atteindre la foule. Les protestants ont leurs *Cahiers*. Entre deux, le pasteur Grin anime le *Monde religieux* qui rassemble les bonnes volontés des deux confessions. Ajoutons des revues de jeunes; il faut bien qu'ils jettent leur gourme. Après trois ou quatre numéros, elles s'effacent dans le silence. Leurs titres même sombrent dans l'oubli.

La tentative la plus heureuse que nous ayons connue fut celle de Gilbert Trolliet, il y a quelques années. Le poète genevois a multiplié les entreprises du genre avant de lancer *la Revue de Suisse*. On le voit, son ambition était considérable. Elle visait à donner de la Suisse entière une image valable. Le format de la brochure, sa couverture, évoquaient du reste les grandes publications parisiennes. La constellation de ses collaborateurs était pleine de promesses.

On y trouvait Gonzague de Reynold mais aussi Denis de Rougemont; Jacques Chenevière et Henri de Ziegler mais aussi les écrivains de Lausanne et de Neuchâtel, du Valais et du Jura. Et pas seulement les écrivains purs, comme on dit, mais aussi des essayistes, des historiens, des économistes, des sociologues... Ce qu'il fallait, en un mot.

Pourquoi *la Revue de Suisse* n'a-t-elle pas

vécu? Parce que notre public a trop pris l'habitude de voir disparaître dans l'année nos périodiques pour leur accorder sa confiance. Il faudrait deux mille abonnés: on en récolte péniblement quatre ou cinq cents. Les déficits s'accumulent; les éditeurs se découragent; les rédacteurs renoncent. Et, preuve en mains, on va disant que l'existence d'une revue romande, si souhaitable soit-elle, est impossible.

Si l'on en parle aujourd'hui c'est parce que nous venons de recevoir *Choisir*, «revue mensuelle», paraissant à Fribourg et Genève. Voici bien des gens courageux. Puissent-ils réussir à rompre la méfiance qui enveloppe toute tentative de ce genre! *Choisir* s'affirme largement ouvert à tout homme soucieux de son destin, éveillé aux problèmes fondamentaux de l'heure. Notre confort, notre tranquillité nous font perdre pied face au monde qui se fait sans nous. Choisissons d'être dans le courant, bien vivants au milieu de la vie... Ambition généreuse que soutiennent des magistrats de Fribourg et de Sion, des personnalités diverses de Neuchâtel et de Genève. Revue romande? On n'ose pourtant l'affirmer. Tentative sympathique, à coup sûr. Puisse-t-elle faire la preuve que nos besoins sont comblés!

Son propos liminaire invoque Ramuz. Dans *Besoin de Grandeur*, le poète romand par excellence a bien défini nos misères, marqué nos étroitures. Il faut lire le second (et dernier) volume de ses *Lettres* pour se persuader que nos limites l'impatentaient, depuis toujours.

Second volume... En effet, un premier recueil avait paru, à la *Gilde du Livre*, en 1956. Il contenait l'essentiel de sa correspondance écrite de 1900 à 1918. On vivait, à travers ces confidences du jeune écrivain, la lente élaboration d'une doctrine littéraire. Autant dire que l'importance de ces documents est considérable pour les historiens de la littérature.

Le volume qui vient de paraître aux

Editions «Les Chantres» n'est pas moins passionnant. Madame Buchet-Ramuz, qui est la sœur du grand écrivain, a bien fait de choisir, ne retenant que les textes qui offrent un intérêt réel pour la connaissance d'un artiste et d'un temps. On a tort de publier tous les billets laissés par un homme illustre sous le prétexte qu'ils sont signés... Dans le présent volume, rien, nous semble-t-il, que l'on puisse retrancher sans dommage.

Nous partons de 1919. C'est le temps des expériences en profondeur. *Aimé Pache*, déjà, voulait être Vaudois, et rien que Vaudois, dans son logement de Paris, mais il continuait de s'exprimer selon les meilleures recettes de Paris. Le voici qui ose enfin être lui-même, s'accomplissant dans des poèmes-romans qui feront frémir les puristes et les grammairiens. *Passage du Poète* conduira l'expérience à son terme. J'ai souvent entendu dire à Ramuz que de tous ses livres, c'est celui qu'il préférerait.

On suit de très près ici les démarches que Ramuz entreprend pour mettre sur pied une sorte de coopérative d'édition. Il est assez bouleversant de le voir quêter des souscriptions à des livres qu'il doit éditer à ses propres frais. «Ecrire des poèmes, même si l'argent manque...» L'argent manque tristement, dans cette maison de Cour où il y a pourtant une femme, un enfant, à nourrir. «Et laisser les miens mourir de faim. Mais écrire des poèmes...» Les beaux poèmes paraissent à une cadence remarquable. Ces années de l'immédiat après-guerre sont d'une belle fécondité.

On retiendra, d'une lettre à Poulaille, ce que nous savions déjà mais qui s'exprime ici sans ambiguïté, que Ramuz est né *Suisse* mais qu'il ne se sent que *Vaudois*, c'est-à-dire de langue d'oc, c'est-à-dire Français et des bords du Rhône... Rhodanien. On sait que, du côté de Berne, on lui reprocha durement cette attitude, quelques années plus tard, à l'occasion d'un article paru dans la revue d'Emmanuel Mounier, *Esprit*. On retiendra aussi, dans une liste de ses œuvres adressée au même Poulaille, qu'il tient moins à deux

livres que nous estimons essentiels, *Aimé Pache* et *Samuel Belet*, qu'à de minces plaquettes comme *Salutation paysanne* ou *la Guerre du Sondrebond*. Passe pour *Raison d'Être* qui est en effet une confession. Mais la *Guerre du Sondrebond*... C'est bien qu'il visait à cette expression simple, primitive, d'une réalité paysanne exprimée pour des paysans. Comme Mistral, il peignait «des gens d'ici pour les gens d'ici». Mais les gens d'ici l'ont-ils beaucoup écouté? Que de fois le grand poète, las d'un effort sans récompense, rêva-t-il de regagner Paris! Que de fois, faute d'argent, ses projets échouèrent!

On n'en finirait point de parler de ces lettres tant est riche la matière qu'elles nous fournissent. L'isolement de la seconde guerre mondiale; la montée des épreuves physiques; les difficultés d'argent qui naissent de la fermeture des frontières; la joie d'être grand-père: combien de pages tour à tour douloureuses ou résignées nous conduisent à travers l'humble réalité d'une existence toujours tendue vers l'œuvre à faire, la perfection à atteindre. Ce débat d'un artiste contre tous les empêchements prend ici, à maintes reprises, une tournure dramatique. Et ce qui est grand c'est que l'artiste n'a jamais abandonné un pouce de terrain. Rien n'a pu l'empêcher d'animer de son souffle une œuvre vaste et grande. Elle est là; il pouvait donc mourir, en 1947, en s'accordant à lui-même ce témoignage: — Tout est bien...

Il faut lire ces *Lettres*; la vie d'un homme y tressaille, humble, quotidienne, vraie. Non, pas les lettres d'un *homme de lettres*: les lettres d'un homme voué tout entier à sa tâche d'écrivain.

Les difficultés que Ramuz éprouvait, dans l'immédiat après-guerre, dans le domaine de l'édition, sont encore les difficultés d'aujourd'hui, en Suisse romande. C'est pourquoi, nos auteurs, dès qu'ils ont quelque crédit, cherchent un éditeur à Paris. Ils y trouvent parfois les plus grands éditeurs.

C'est le cas de Léon Bopp dont les ouvrages paraissent, à une cadence réjouissante, à la NRF.

Cadence réjouissante: en effet, à peine a-t-on achevé la lecture de l'un des ses ouvrages que le suivant arrive, et cossu, riche, bourré d'observations originales, de faits, de sève. Hier, c'était «Paris»; aujourd'hui, un gros volume de 300 pages bien tassées: *Impressions d'Amérique*.

Avec Léon Bopp, on est sûr que les remarques qu'il note sur un pays ne sont jamais banales. Normalien de la plus stricte formation, il observe, analyse, juge avec la rigueur des méthodes éprouvées. Mais c'est en même temps un fantaisiste, un poète, un esprit ouvert à toute la réalité du monde. Sociologue, oui, critique d'art, sans doute, philosophe, à n'en pas douter; mais un écureuil, à Washington, a pour lui autant de prix que la rencontre des personnalités les plus célèbres et c'est de ce mélange, vivant, imprévisible, que naissent nos plus heureuses surprises. J'aime cette disponibilité totale d'un esprit qui ne se refuse à aucune joie, ne boude aucune forme de la vie, accueille le grave et l'aigu avec la même humaine attention. Merveilleux Léon Bopp! Si peu, si mal connu chez nous. Mais les Anglo-Saxons lui ont déjà consacré, dans leurs universités, trois ou quatre thèses...

Un autre écrivain de Suisse romande porte haut nos couleurs dans une illustre collection parisienne, *les Grandes Etudes historiques*, chez Fayard: c'est Henry Vallotton.

M. Henry Vallotton a couru d'abord une carrière politique très brillante puisqu'il fut, l'année même où éclatait la seconde guerre mondiale, président de notre Conseil national. Son mandat échu, il bifurqua, choisit le chemin de la diplomatie, représenta notre pays, avec éclat, au Brésil, en Suède, en Belgique. Aujourd'hui, l'âge de la retraite ayant sonné, mais plein de force et resté étonnamment jeune, M. Vallotton se consacre entièrement à ce qui fut l'une des passions de sa vie: l'histoire.

Longue est déjà la liste de ses œuvres. On y remarque que la biographie le retient davantage que l'étude des guerres ou des problèmes économiques. Son portrait de l'im-

pératrice Elisabeth a connu le plus enviable des succès. Il a raconté les faits et gestes de «Sept Souverains de Suède». Cette même Suède lui inspira un «Marie-Antoinette et Fersen» extrêmement attachant. Puis c'est l'entrée dans la grande collection dont nous avons parlé avec *Catherine II* que suivirent un *Pierre le Grand* et, cet automne, un *Ivan le Terrible*.

Henry Vallotton peint par petites touches qui se surajoutent comme les notes des peintres impressionnistes. Tout se met à vivre, derrière la fluidité des mots, d'une vie intense et frémissante. L'immense Russie, petit à petit, se dégage de ces chapitres dans ses mystères et son extrême complexité. L'impartialité de l'historien ne brime pas le conteur qui retient au passage ce que la nature et les mœurs lui proposent de pittoresque. On comprend que le public aime cette façon que les bons auteurs d'aujourd'hui ont de lui faire apprendre les choses du passé. M. Vallotton nous annonce un *Bismarck*. Ce qu'il vient d'écrire nous donne pleine confiance en l'avenir.

On voit par ces quelques échantillons que la production littéraire ne chôme pas en Suisse romande. Que ne dirait-on pas de la production des œuvres plastiques! Pas de semaine que l'on ne nous convie à quelque exposition de peinture, en particulier. Le Valais, pour retenir cet exemple, ne comptait qu'un ou deux artistes par génération. Entrez, aujourd'hui, dans notre petite capitale: son musée offre au public des œuvres de plus de quarante peintres valaisans, peignant ici ou ailleurs. Quarante... Il ne faut plus prétendre que notre temps n'a d'autre souci que l'argent.

On n'a jamais tant écrit, dessiné, sculpté, composé, peint. Chanté et dansé. La plus humble de nos villes possède son école de danse. Allons, notre époque n'est pas si bête qu'on le dit. Qui sait? On nous enverra peut-être, dans un proche avenir.

Maurice Zermatten



# Heiliger und Teufelsmesse

*Ein Querschnitt durch Pariser Theater von heute*

*Jean-Paul Sartre* ist aus jahrelangem Schweigen herausgetreten. In einem vierstündigen Theaterstück *Les Séquestrés d'Altona* hat er den Kontakt mit seinen Zeitgenossen wieder gesucht. Er, der die Zeit des Nachkriegs mit seinem Denken bestimmt hat, findet heute eine veränderte Situation vor. Die Aktualität hat sich gewandelt, hat er es auch getan? Prägt er uns heute ebenso eine Denkweise auf wie vor zehn Jahren? Wer das Stück im Théâtre de la Renaissance ansieht, stellt unausweichlich diese Frage, erst recht nach der Enttäuschung, in die es ihn versetzt.

«Die Eingesperrten von Altona» ist ein schlechtes Stück. Schlecht, weil langweilig, schleppend, weil ungeschickt und spannungslos gebaut, weil darin nur theoretisiert und dialektisiert, aber nichts dargestellt, verdichtet wird. Dazu noch schauspielerisch und im Bühnenbild aufreizend verfehlt, für Pariser Verhältnisse tief unterm Durchschnitt. Und dennoch hat dies Theaterstück eine nicht geringe Bedeutung, gerade weil es fehlschlägt. Genau betrachtet stecken zwei Stücke in dem einen. Die Hülse stammt von Ibsen oder auch von Sudermann: Industriekapitän, steinreicher Schiffbauer, von Gerlach mit Namen, sorgt sich um seinen Nachfolger, da der Arzt ihm nur noch sechs Monate Lebensfrist zusagt. Welcher seiner Söhne wird das riesige Unternehmen künftig leiten? Werner, der Schwächling, oder Franz. Der freilich ist nur im trauerumflorten Bild sichtbar; seit dreizehn Jahren hat er sich freiwillig eingekerkert im oberen Stockwerk. Seine Schwester Leni bringt ihm das Essen herauf, schirmt ihn eifersüchtig von der Welt ab und schläft mit ihm. Den Gerlachs liegt Absperrung und Inzucht also im Blut. Franzens Konflikt macht das innere Stück aus, das in die Hülse des Familiendramas hineinsteckt ist.

Franz ist der Sartresche Held par excel-

lence, mit dem Vater überworfen, dem er Opportunismus vorwirft, gegen seine ganze Schicht, das Bürgertum, in Kampfstellung. Von den Menschen abgekapselt, brütet er ohnmächtig über seiner Vergangenheit und dem Schicksal des Menschen. Ein Wahnsinniger, delirierend und um sich schlagend, dessen gläsernes Auge jedoch stechend hell-sichtig ist. Als Junge haßte er die Nationalsozialisten, ihre Brutalität und Gemeinheit, an der Front jedoch, zwangseingezogen, tobt sich einen Tag lang der «Hitler in ihm selbst» aus: Der Gewalthasser ohne Schuld wurde zum «Schlächter von Smolensk». Das Tier brach aus ihm aus, er verriet den Menschen, nun soll die ganze Menschheit, verseucht vom Bösen, zugrunde gehen.

«In Wahrheit sind wir alle tot, wir Menschen... wenn einer im 30. Jahrhundert noch übrigbleibt, sperre man ihn ins Museum», schreit er gellend. Deutschland hat immerfort in Trümmern zu liegen; das Fenster, durch welches er den fiebrigen Aufstieg sieht, läßt er zumauern. «Ich wünschte den Tod meines Vaterlandes und habe mich eingeschlossen, um seine Auferstehung nicht zu sehen.» Ein Wahnsinniger also aus Ehrlichkeit, Verzweiflung und Entsetzen vor dem Bösen. So will er Zeugnis ablegen vor dem Tribunal der Geschichte und durchstoßen durchs Trümmerfeld, um auf der anderen Seite herauszukommen, wo der Mensch vorkreatürlich zurückverwandelt ist. «Die Krabben» werden die Richter der Zukunft sein, ihnen will er seine wahrheitsgetreue Aussage auf Band hinterlassen. Seine Schwägerin Johanna dringt in seine Abkapselung ein. Sie verkündet ihm den baldigen Tod des Vaters und dessen Bitte um eine Aussprache. Sie trägt ihm, dem Wunsch des Vaters gemäß, die Versuchung der Liebe heran, aber diese Liebe, als Köder gedacht, als Seligkeit einen Augenblick gehant, kann nicht sein. «Trach-

ten wir danach, uns zu erniedrigen!», ruft Franz aus. «Wir machen aus unserer Liebe ein Folterinstrument.»

Wer denkt da nicht an «Huis clos», den ummauerten Teufelskreis, in dem alle Gefühle zur Marter werden. Liebe wird den beiden auch der Wahrheit wegen nicht möglich sein. Wenn der «Schlächter von Smolensk» plötzlich sein Gesicht zeigt, kehrt sich Johanna entsetzt ab. Eine Erlösung gibt es nicht, Franz nimmt es hin, weiter ins Nichts zu starren. «Was fällt, soll man stoßen», sagte Nietzsche — Franz ist der letzte Sproß dieses Denkens. Alles ist schon gefallen, zu stoßen hat er nichts mehr, nur zu zerstampfen, zu Staub zu zermahlen. Das ist beklemmend und zugleich kindisch. Franz ist ein überdimensionierter Trotzkopf, denn er wütet über einem Vernichtungsfeld, das nur seine Sache ist. Will er stellvertretend leiden für einen verabscheuenswerten Neubeginn? Ein großes Thema wäre das für ein Theaterstück, aber der Märtyrer dürfte kein fensterloser Klausner sein, sondern ein Offener, ein Mitlebender, der weiß, wie die Sünde des neuen Lebens heißt. Für Franz, den Abgesperrten, gibt es keine Erlösung, nur Verlöschen, auch für uns Zuschauer ist somit keine Befreiung gegeben, keine Überwindung. Franzens Geist wird nicht fortzeugen, er ist schon überlebt. Seine Worte haben weder Fleisch noch Blut, sie sind nichts als Worte auf 1800 Zeilen angereicht. Sartre wollte den Menschen und die Zeit von heute verdichten in einer Gestalt. Statt eines Symbols gab er einen klinischen Fall, abermals ein Stück aus dem späten 19. Jahrhundert.

\* \* \*

*Jean Anouilh*, der uneingeschränkte Virtuose des modernen Theaters hat ein neues Schauspiel im «Théâtre Montparnasse-Gaston Baty» zur Aufführung gebracht, das einen Heiligen und die Ehre Gottes zum Inhalt hat. Will der reputierte Lästler sich nun einen schwarzen Mantel umhängen? Wenn wir erfahren, daß er damit eine Reihe von

«Pièces costumées», von Kostümstücken eröffnen will, wissen wir Bescheid. *Thomas Becket ou l'honneur de Dieu* handelt vom Kanzler Heinrichs II., des Plantagenet auf dem frisch eroberten Thron Englands. Unzerreißbare Freundschaft verbindet Thomas mit seinem König Heinrich; zusammen zechen und jagen sie und stellen den Mädchen nach. Heinrich ist Normanne, Sieger über die eingewanderten Sachsen, Thomas jedoch ein Sachsensproß, der von unten aus der Unterdrückung stammt. Ein Streber oder zumindest ein Aufstrebender, dem ein schneller und scharfer Geist als unschätzbare Waffe zufiel. Dank ihm gewinnt er über den König und seine stumpfen Barone die Oberhand. Wenn er auch hochzukommen trachtet, seinen peinvollen Ursprung vergißt er nicht. Da verdunkelt ein schwarzer Fleck das heitere Bild dieser Freundschaft, und man denkt an Anouilhs früheste Werke, «*La Sauvage*» zum Beispiel, aus denen, heute ungewohnt, das Mitgefühl mit den Schwachen und Schutzlosen aufklingt. Doch heute ist das nur eine kurze Umwölkung, die der Wind des Witzes gleich wegbläst. Der König kommt auf den Gedanken, den geliebten Becket auf den Stuhl des Bischofs von Canterbury zu setzen, der ihm in der Vergangenheit ständig in den Arm gefallen ist. Ein königstreuer Mann wird ihm das Regieren hinfert leicht machen. Doch an das Wunder, das nun geschieht, hat er nicht gedacht: einmal macht das Kleid den Mann. Thomas, der wendige Liederjahn, der Becher- und mehr noch Mädchenfreund, wird ein Entsager und Büsser, kaum ist ihm das Bischofsgewand umgelegt. «Die Legende zeigt uns den geistig bedeutenden, aber durchaus gefügigen Kanzler eines mittelalterlichen Despoten, der, von diesem aus politischen Gründen zum Primas erhoben, sich plötzlich, ohne äußeren Anlaß, sobald er das geistliche Gewand angezogen hat, gegen seinen ehemaligen Herrn wendet und von einem Verteidiger der Staatsmacht zu einem leidenschaftlichen Anhänger der Kirche, ja zum Märtyrer wird. Dieser seltsame Vorgang ist

in der Legende einfach eine Verherrlichung der magischen Macht der Kirche. . . »

Das schreibt nicht Anouilh, sondern C. F. Meyer, der vor über achtzig Jahren den gleichen Stoff auch behandelt hat. Darin liegt das Wunder in wenigen Worten umrissen, unerklärlich und innerlich ist es, auf der Bühne im Grunde nicht darzustellen. Oder, nach Anouilh, nur so, daß Becket, der weniger «gefügig» als innerlich hohl ist, nun einen festen Willen an den Tag legt. Daß er mithin aus einem geschmeidigen Höfling sich zu einem unbeugsamen Streiter wandelt, der vor dem Grimm des Königs nicht weicht, bis ihn dessen Mordknechte erdolchen. Die Ehre Gottes habe sich in ihn gesenkt, der aller Ehre bar gewesen sei, gibt er dem König zu verstehen; nun habe er auszuführen, sei's auch absurd, was ihm aufgetragen werde.

Doch wo bleibt in dieser Starrheit Gott? Becket ist voll unritzbare Gewißheit, er weiß seine Worte trefflich zu setzen und blickt hoch über alles menschlich Gegebene. Aus ihm spricht nicht die Ehre Gottes, sondern der Hochmut des Emporkömmlings. Nicht jeder, den ein Mörder niederstreckt, ist auch ein Märtyrer. Der Ästhet Thomas, der Schönling mit leerem Herzen fällt in einer Todespose. In ihm war kein innerer Prozeß zum unausweichlichen Ende gekommen. Die Politik, das Absichtsvolle behält das letzte Wort, ein zynisches Wort, wie wir es bei Anouilh nicht anders erwarten. Ein anderes Drama spielt sich im Herzen des Königs ab, der sein Leben lang Freundschaft suchte bei diesem kühlen Rechner. Seine Tragik ist die des Menschen, der spät im Leben in Einsamkeit und Abschließung getrieben wird. Sekundenlang zuckt hier ein lebendiger Nerv im Gesicht des unbeteiligten Spielmeisters Anouilh. Einst, als er seine Laufbahn begann, erlebte er den Menschen als ausgestoßenen Jungen, den die andern, die bösen und kalten, verhöhnen. So zeichnet er ihn im König noch einmal: Verlorener Knabe geht trostlos in Alter und Einsamkeit. Das ist echt an diesem Stück und packend. Doch wie Heine, der auch nicht ertrug, daß

man ihn durchschaute und frierend sah, stichelt Anouilh mit Witzworten um die Wunde. Es bleibt der Eindruck des Gemachten, Ausgeklügelten. Sein Heiliger ist eine bemalte Figur; die Bemalung ist glänzend, die Figur jedoch aus Karton.

\* \* \*

Das Drama eines Einundzwanzigjährigen eröffnete die Spielzeit des ersten offiziellen Theaters der V. Republik, des «Odéon-Théâtre de France». Zur Première von *Paul Claudels Tête d'Or* versammelten sich die Würdenträger des Landes, der Staatschef an ihrer Spitze. Feierliches Pathos erschallt im großen Haus am Luxemburgpark, Verbalprunk breitet sich auf der Bühne aus vor uns Menschen einer wortverknappenden Zeit. Diese Erziehung zur Größe, zum heldischen Menschentum wird mit Sicherheit keine Früchte tragen. Denn was wir auf der Bühne sehen, ist nicht Heldentum, nicht hohes Maß, sondern eine Moritat. Sturm und Drang auf französisch: «Goldhaupt» ist der Karl Moor, der nicht seinen Bruder, sondern seinen König umbringt, nach Macht und Besitz giert, die ganze Welt sich unterwirft, ehe er an ihrer Grenze aufs Haupt geschlagen wird. «Der Schauplatz ist die Welt», diese bestimmenden Worte aus dem «Seidenen Schuh» stehen unsichtbar auch über dem wilden Pubertätsstück als Motto.

Bekäme ein Theaterdirektor heute dieses Schauerdrama vorgelegt, könnte er angesichts dieser szenischen Kraftmeierei und so viel lyrisch überhöhter Handlungsarmut den Debütanten nur vom Theater weisen. Doch etwas läßt aufmerken: ein Ton, der ungestüm, aber beseelt erklingt, eine ungewöhnliche Bildhaftigkeit der Sprache. Sie zeigt sich mit unwiderstehlicher Gewalt im ersten Akt, dem besten, weil einheitlichsten, der gar keine Handlung hat, sondern ein orgiastisches Seelenbekenntnis ist, die Not und Verzückung eines Jünglings offenbarend, der schreckensvoll vor der fremden Welt steht. Wenn er sie darauf erobert und bis an die Grenzen der Macht rast, wächst sein Aben-

teuer zu monumentalem Kitsch aus. In der übersteigerten Gebärde liegt der Keim der Karikatur. Vor unsern nüchternen Augen ist dieser Koloß nur eine Monstruosität. Er ist eine Bühnenausgabe des Übermenschen und verrät dadurch sein Entstehungsjahr 1889, als wildbewegte Dithyrambik das Theater durchdröhnte. Aber heutzutage hat der Übermensch ausgespielt, die Welteroberungspläne, ob in der Politik oder in der Dichtung, erwecken nur Unbehagen in uns, mag auch die Sprache großartig in ihrer Wucht und in ihrer Erhabenheit wahr sein.

Claudels «Goldhaupt» und *Jean Genets* letztes Stück *Les Nègres* gleichzeitig zu überdenken, scheint blasphemisch. Die krassesten Gegensätze spannt man damit zusammen, Himmelslicht und höllische Schwärze. Dennoch haben beide Werke eines gemeinsam: den hohen Stil, die Beschwörungsgewalt des Wortes. Hymniker sind sie alle beide. Claudel der einer katholischen Heilslehre, Genet der gottlosen Lästerung. Daß beide gleichzeitig gespielt werden, ist wohl ein Zufall, doch enthüllt er manches. Beide sagen Ja zum großen Gefühl, zum Absoluten, schweben wie Adler, ein weißer und ein schwarzer, hoch über der kleinen Trauer und müden Resignation, welche die Literatur der Jüngsten vorab in Deutschland gerne pflegt. Und daß daran das Publikum Anteil nimmt, zeigt, daß sich allmählich im Theater von heute etwas wandelt, wenn auch vorerst kaum merklich. Zerzupfung jedes Gedankens, Erstickung jedes Gefühls, wie wir sie seit Kriegsende dauernd erleben, wecken nach und nach die Sehnsucht nach dem Unaufgelösten, der Beschwörung des Ganzen trotz aller Illusionsdurchbrechungen. Das gerade gibt Genet in den «Negern», obwohl er in Dialogzerstückelung und Vermischung der Spielebenen kaum überboten werden kann. Er wählt die Form des Clownspiels, um eine Prophezeiung auszudrücken. Es geht dabei um Grabgesang und Neuaufstieg. Seine Wahrsagung ist für uns Europäer und Weiße höchst unerfreulich: sie verkündet den Untergang des Abendlandes und die Macht-

erlangung der Schwarzen. Afrikas Triumph, verfaßt von einem Weißen (Angehöriger eines «Unterdrücker»-Volkes überdies), gespielt im Théâtre de Lutèce von einer Negertruppe.

Den Inhalt wiederzugeben, fällt schwer, so sehr hat der Autor die Fäden ineinandergezwirnt. Wir erkennen zwei Teile des pausenlosen Spiels; im ersten führen Neger den weißen Zuschauern «etwas Interessantes» aus ihrem Leben vor: eine Tötungszeremonie. Auf der Tribüne sitzt das «Gericht»: Neger in der Maske der Weißen. Es geht um Schändung und Ermordung einer weißen Frau. Haß regiert statt Liebe, aus dem Blut des weißen Opfers soll die Erlösung, gewissermaßen die Reinwaschung aufsteigen. Ein Anti-Credo also, das verhöhnt, was das Credo verehrt. Genet glaubt frenetisch an eine andere Welt, die nach dem Tod der heutigen, vom weißen Mann beherrschten anbrechen wird. Deshalb gibt der zweite Teil des Stücks die Höllenfahrt der Weißen. Das Tribunal, dem der Ritualmord vorgeführt wurde, urteilt nicht, es wird selbst abgeurteilt. Ausgeblasen sei die Welt des Lichts, so verkünden die Neger (immer ein wenig psalmodierend) — es beginne nun das Reich der Nacht, in dem der helle Tag erlöscht.

Was uns Nahbetroffenen diesem Spiel Reiz abgewinnen lassen kann, hat Genet selbst definiert, denn es galt, eine Erklärung zu geben für das Ritualspiel, das auf der europäischen Bühne nicht häufig ist. Er sagt: «In der westlichen Welt, die immer stärker vom Tode berührt und ihm zugewandt ist, kann sich das Theater nur im psychologischen Bereich verfeinern; ein Zeremonienspiel könnte sich dagegen dem Unsichtbaren nähern. Wenn man sich entschlossen hat, seinem eigenen Sterben mit Genuß zuzusehen, muß man konsequent die Symbole des Todes heraufbeschwören.»

Wer sein Absterben einstweilen noch bestreitet, findet das Stück begreiflicherweise parteiisch, voreingenommen und anstößig. Doch wenn wir gerecht sein wollen, trotz des Ärgernisses, müssen wir den lyrischen Atem,

dies elementare Hinfluten der Verfluchung machtvoll und voll des großen Talents nennen. Ein makabres Talent, das grundsätzlich gegen jede Autorität, sei sie moralisch, kirchlich oder politisch, anrennt. Revolte und Untergang predigt er wollüstig, jedoch trotz aller Einbrüche ins Niedere und Unflätige (der heutige Stil: sogenannte Natürlichkeit) geht der Ton ins Hohe. Er stilisiert und sucht die Größe, ja mit Verbissenheit springt er vom Reinen ins Gemeine, um abzuschneiden von unten in die höheren Regionen. Dafür wird der Neger zum Symbol: schwarz ist er anzusehen und vertritt zugleich das Reine, die Schönheit und Kraft des Unberührten.

Meisterlich beherrscht Genet das Spiel mit dem Spiel: bald «Mordweihespiel», bald Tribunalversammlung oder Privatsphäre der

Neger, alle Symbolebenen überkreuzt er. Der Neger auf der Bühne hat denn auch mindestens zwei Gesichter und zwei Rollen in einem. Er stellt die Gestalt im Spiel dar und dann wieder sich selbst. Wo er seine Rolle verkörpert, hat er (in der hervorragenden Inszenierung Roger Blins) sich ganz aufzugeben, nur Zeichen zu sein in einer Handlung. Da zelebriert er gleichsam, ist Maskenträger, selbst wo er sein eigenes Gesicht zur Schau bietet. Eine Stimme entfährt ihm, die auf jeden Fall ihm nur geliehen ist. Das erinnert von fern an die Messe, an eine Teufelsmesse freilich. Wie jeder Lästere kreist Genet immerfort um das Gelästerte.

*Georges Schlocker*

## Zeitschriftenschau

### *Das Menschenbild im kommunistischen System*

«Alles Urteil beruht auf Vergleichen», verkündet ein Leitartikel der in jeder wichtigen Sprache Europas wöchentlich erscheinenden Moskauer *Neuen Zeit* (Januar 1959, Nr. 1). Er schildert den wirtschaftlichen «Sprung nach vorn» des Ostens. Die inzwischen verflossenen zwölf Monate zeigen, daß man mit dem Wachstum dieser Macht sich abzufinden hat.

Mit anderem aber nicht. Das erwähnte Heft enthält auch einen Aufsatz Ilja Ehrenburgs. Von ihm kennt man den zynischen Spruch: «Die proletarische Moral ändert sich nach den Bestimmungen des letzten Parteikongresses.» Was das in der Wirklichkeit bedeutet, ließe sich anhand von Dokumenten demonstrieren. Doch diese fehlen uns. Im Zeichen Ungarns wurde absolute Zurückhaltung zur Pflicht. Sie hat aber weiterhin einer Teilnahmslosigkeit gerufen, welche der Festigung unseres Selbstbewußtseins nicht dient. Gerade jungen Leuten —

Lehrlingen, Rekruten und Studenten — könnte mehr Gelegenheit geboten werden, zu erfahren, wie organisierte Barbarei entsteht und funktioniert. Manches ist noch vergleichenswerter als Wirtschaft und Technik und gibt Anlaß zur Besinnung unsererseits. Aber die kommunistischen Zeitschriften, der Spiegel jener offiziellen «Moral», fehlen auf den Redaktionen, in den Lesesälen, Seminarien. Zur Furcht vor Ansteckung besteht hier wenig Grund; doch fällt beim Austausch drüben vielleicht etwas in die rechte Hand und wird verbreitet.

Die Schweiz hat eine bessere Ausgangslage und damit eine noch größere Verpflichtung, jede Gelegenheit zu nutzen, als die politisch diffamierte Bundesrepublik. Westdeutschland aber zeigt mehr Wachsamkeit.

\*

Der von der Presse- und Informationsstelle Berlin des Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen herausgegebene *Kulturspiegel der Sowjetzone*, eine Sammlung von un-

bearbeiteten Zitaten aus den Parteiorganen der DDR, ist lesenswert. In Nr. 15 vom 11. August 1959 findet man einen Teil des Textes der Festkantate zur 550-Jahr-Feier der Leipziger Universität; sie stammt vom Leiter des dortigen «Literaturinstituts», der offiziellen Dichterschule Ostdeutschlands, und nennt sich «Das Lied von der Erkennbarkeit der Welt». (Bert Brecht hat diesen «Ton» erfunden; man erinnert sich aber, daß der «arme B. B.» schon vor Jahren schrieb: «In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht bauen» — und daß er seinen Galilei wieder zweifeln ließ.) Der Verfasser der Kantate eröffnet die Polemik gegen den «Westler» mit der Strophe:

«Er schwärmte für ein ander Lied  
ein wenig dunkel und morbid  
wie Jaspers und wie Gottfried Benn  
und deren tragisches Geflenn  
voll Sehnsucht nach dem Marterpfahl  
der intellektuellen Qual.»

Natürlich endet er voll Zuversicht:

«Der Sieg, er ist schon nicht mehr fern:  
Die Erde wird zum Roten Stern!»

Daß dies geschieht, haben *wir* zu verhindern. Es gilt vor allem, der immer parolenfreudigen Jugend zu zeigen, was jene von der «Erkennbarkeit» der Welt sich überzeugt Gebärdenden mit der Wahrheit tun, wie gemein sie fälschen, damit das, was nach ihrem Willen erkennbar sein *muß*, es auch wird.

\*

Es ist kaum tröstlich, aber nötig, zu wissen, daß uns jene verhöhnende «intellektuelle Qual» niemand erspart. Der französische Biologe Jean Rostand bekennt sich auf überzeugende Weise zu dieser einzig menschenwürdigen Offenheit. Die Zweiwochenschrift *Die Kultur* bringt in ihrer Nr. 144 vom 15. November 1959 einen kurzen Traktat über «Die Wahrheit der Wissenschaft» in Rostands Sicht. Er schreibt: «Die Wahrheit, die ich verehere, ist die bescheidene Wahrheit der

Wissenschaft, eine relative, unvollkommene, provisorische Wahrheit, stets irgendwelchen Veränderungen, Verbesserungen und Retouches unterworfen: eine Wahrheit nach unseren Maßstäben. Ich fürchte und hasse im Gegenteil die absolute Wahrheit, die vollkommene definitive Wahrheit, die großgeschriebene WAHRHEIT, die allem Sektierertum, allen Fanatismen, allen Verbrechen zugrunde liegt.»

Dieses Bekenntnis spricht für sich. Ich möchte anschließend nur hinweisen auf ein Informationsorgan im Dienste von Rostands parteilos menschlicher Wahrheit, das der Unterstützung bedarf: *Nemzetör / Freiheitskämpfer*, die Zeitschrift der Schriftsteller der Ungarnrevolution, welche als Motto den letzten Funkspruch des freien Budapester Senders trägt, der nicht vergessen werden darf: «Wir sterben für Europa...» Die Zeitung erscheint monatlich und enthält zum Teil aus heimlichen Quellen stammende, authentische Berichte.

Es geht um die Festigung der Grundlagen unserer Gegenwehr. Sie sind vielfältig, entsprechend dem Wesen unserer Kultur. Diese Vielfalt macht den Zusammenschluß sehr schwer. Er scheint nur möglich unter dem Begriff der Freiheit. Aus Jean Rostand spricht der Agnostiker und Rationalist. Hans Urs von Balthasar vertritt die militante Kirche. Und trotzdem ist eine Gemeinsamkeit nicht überhörbar, wenn man in Balthasars Aufsatz «Offenbarung und Schönheit», im fünften Heft des 51. Jahrgangs von *Hochland*, die Sätze liest: «Das geschaffene Sein wäre kein Bild und ‚Ausfluß‘ (Thomas) des souveränen und lebendigen Gottes, wenn seine Transzendentalien übersehbare und eindeutige Eigenschaften wären und nicht, bei all ihrer Immanenz in den Wesenheiten und Strukturen alles Seienden, etwas von der Freiheit und Geheimnistiefe des Offenbarungsentschlusses Gottes an sich trügen.» Die Betrachtung schließt: «In diesem Offenen sind die ‚Götter‘ zuhause und der Genius und die echte Erfahrung derer, die ihnen begegnen.»

Der Verfasser jener Kantate «von der Erkennbarkeit der Welt» läßt seinen Optimismus der behaupteten Wissenschaftlichkeit der marxistischen Ideologie entspringen. Marxistisch-leninistisch und wissenschaftlich sind für den Kommunisten Synonyme. Bekanntlich gilt die Geschichtsschreibung unter den geisteswissenschaftlichen Disziplinen als die faktentreueste. Es lohnt sich deshalb, den kommunistischen Begriff der Wissenschaftlichkeit an Hand der kommunistischen Geschichtsschreibung zu überprüfen.

Ein fundamentales Dilemma tritt an den Tag, dem man, genau entsprechend, auch bei der Literatur und ihrer Theorie begegnet: der Zwiespalt zwischen Utopie und Wirklichkeit, These und realer Situation. Gerade wenn wir den dialektischen Materialismus von Karl Marx als Lehrmeinung achten — und dazu zwingen philosophische, nicht politische Gründe —, gerade dann müssen wir jene Macht beim Wort nehmen, welche behauptet, Vollstreckerin des von Marx erkannten, wahren, weil notwendigen Ablaufs der Geschichte zu sein.

Es scheine ein vielfach erwiesenes Gesetz, daß die Realisation einer zukunftsgerichteten Verkündigung niemals mit ihrem Ursprung identisch sei noch je sein könne, stellt in seiner Untersuchung «Marxismus und Geschichte» der Heidelberger Ordinarius für Philosophie, Karl Löwith, fest (*Neue deutsche Hefte* 42); sie ist von aufrüttelnder denkerischer Ehrlichkeit. Der Vorwurf der Inkongruenz von Forderung und Verwirklichung trifft ebenso das Christentum wie den heutigen Kommunismus. Nicht in der Tatsache dieses Zwiespaltes, in seiner Leugnung durch das herrschende System liegt der Verrat.

Im ersten Satz seiner «Deutschen Ideologie» von 1845 schreibt Karl Marx: «Wir kennen nur eine einzige Wissenschaft, die Wissenschaft der Geschichte.» Sie liefert ihm die umfassende Offenbarung des Menschenwesens, aus welcher er seine Eschatologie ableitet, wonach der Kommunismus durch

die Beseitigung der Privatwirtschaft der Herrschaft des Menschen über den Menschen ein Ende bereiten werde. Diese Hoffnung sollte mit der proletarischen Revolution in Erfüllung gegangen sein. Auf die dialektische Unterscheidung zwischen schon verwirklichtem Sozialismus und erst noch zu erreichendem Kommunismus braucht nicht Rücksicht genommen zu werden; sie ist ein Vertröstungstrick. Mit Gewalt ihren Untertanen das Bekenntnis abzufordern, sie lebten auf Grund historisch-wissenschaftlicher Konsequenz bereits im Vorhof jenes Paradieses, dies ist die geistige Unredlichkeit der roten Diktatur.

An jener Nahtstelle zwischen Forderung und Realität, wo alles auf Wahrhaftigkeit ankäme, wird die Lüge greifbar. Louis Fischer hat in Nummer 104 der französischen Kulturzeitschrift *Preuves* (Oktober 1959) die beiden offiziellen Parteigeschichten der KP der Sowjetunion von 1938 und 1959 verglichen und kommt zu erstaunlichen, jedem Sowjetbürger zugänglichen Resultaten. Ein Hauptereignis wie die Moskauer Schauprozesse der Jahre 1936—1938 fand in der von Stalin überwachten Ausgabe als Wendepunkt im Leben der Partei breiteste Darstellung; diese Prozesse kommen in der von Chruschtschew befohlenen Neufassung von 1959 nicht mehr vor, haben nicht stattgefunden.

Die Opportunität entscheidet, was für Fakten es in jedem Augenblick verdienen, als wirklich geschehen bezeichnet zu werden. Vergeht sich einer der Helden dieser «Geschichte» wider die Parteidisziplin, so kann nachträglich durch solcherart gelenkte Chronik auch sein früheres Verdienst aus dem Bewußtsein des Volkes getilgt werden. Es ist verbürgt, daß Trotzki im März 1921 die Rote Armee persönlich gegen die Konterrevolutionäre in Kronstadt zum Siege führte. Nach sowjetischer Version war es Woroschilow. Man weiß warum. «C'est ce qu'on appelle le ,réalisme socialiste' dont les règles exigent d'un écrivain qu'il soit capable de supprimer les vérités désagréables et d'inventer des mensonges utiles.» So die vielfach

belegte Folgerung von Louis Fischer. Seine Studie trägt den Titel «Auto-portrait du régime soviétique».

### Literatur

Ein Gespräch gibt es auf Grund einer je durch den Parteikongreß ad hoc festgelegten, taktischen Moral für den Westen nicht. Ignazio Silone, ein ehemaliger Marxist und Mitarbeiter von *Preuves*, liefert im selben Heft in einer Betrachtung «Le dialogue difficile» einen Schlüssel zum Verständnis der Tragödie Pasternaks. Nicht ein falsches Dogma, sondern die stumme Ablehnung jeden Dogmas hat dem verhinderten Nobelpreisträger den abgründigen Haß der Partei eingetragen. Silone weist darauf hin, daß die Liebe des Dr. Schiwago für Lara schon in ihrem Wesen Negation des totalen Anspruchs der Gesellschaft sei; er zitiert den Satz: «Plus encore qu'une communauté d'âme, c'était l'abîme qui les séparait du reste du monde qui les unissait. . . »

Über Boris Pasternak ist zuviel geschrieben worden und zu rasch. Mißverständnisse sind entstanden. Die beschämende politische Ausmünzung seines Unglücks, im eigenen Staat verfemt und doch in unerschütterlicher Liebe an sein Land gebunden zu sein, haben alle Einsichtigeren schließlich verurteilt. Es bleibt hinzuweisen auf einige Beiträge vom vergangenen Jahr, welche diesen Fehler vermeiden.

Hans Lipinsky-Gottersdorf deutet im 4. Heft des 14. Jahrgangs von: *Die Sammlung/Zeitschrift für Kultur und Erziehung* Pasternaks Dr. Schiwago als «Lob des Lebens». Weder das Christliche noch das Parteifeindliche wird im Interesse des Westens herausgestrichen; die Existenz Schiwagos, von dem es heißt: «Er hatte das eine Ufer verlassen und war am anderen noch nicht gelandet. . . », erscheint, vor allem in der Bindung an die unerreichbare Geliebte und an die Heimat, als Preislied des Daseins und seiner — wie Pasternak schreibt — «vernunftlosen, demü-

tigen, unglückseligen, wundervollen Schönheit».

Es ist damit jenes für das nichtkommunistische Gewissen so gefährlich befriedigende Bild vermieden, wie es zum Beispiel von katholischer Seite Victor S. Frank in Heft 10 des 58. Jahrgangs der *Schweizer Rundschau* mit den Sätzen entwirft: «. . . das Buch ist eigentlich die Beschreibung des kosmischen Zweikampfes zwischen dem unsterblichen Geist eines gottbegnadeten Menschen und der mechanischen, unpersönlichen Kraft der Revolution.»

Auch Fedor Stepuns Deutung gibt zu Zweifeln Anlaß. Er ist Exilrusse, christlicher Philosoph und mit der abendländischen Vergangenheit verbunden. Wie schon in seinem im Kösel Verlag, München, erschienenen Buch «Der Bolschewismus und die christliche Existenz», gilt sein Interesse auch im Fall Pasternak der Heilsgeschichte, nicht der konkreten Situation im bolschewistischen Staat. Für ihn ist der russische Dichter ein Gläubiger ohne Bekenntnis, der mit symbolischen Mitteln nicht eine reale, sondern die gottlose Gesellschaft an sich bloßstelle, in der Hoffnung auf die sich selbst erneuernde Kraft des Lebens. Er würdigt Hintergrund, Wesen und Werk Pasternaks in einer gehaltvollen, jedoch ganz vom eigenen Weltbild geprägten Betrachtung im 1. Heft des 70. Jahrgangs der *Neuen Rundschau*.

«Dr. Marx und Dr. Schiwago» lautet der deutsche Titel des aus *The Listener* in *Zeitwende* (3. Heft, 30. Jahrgang) übersetzten Aufsatzes des Briten Alasdair Macintyre. Er trennt Pasternak von seinem Helden, entpolitisiert den Roman und rückt den Begriff der «Entfremdung» in die Mitte, mit deren Darstellung es hier gelungen sei, Notwendigkeit und Schrecken der Revolution, Glück und Unglück der Bindungslosigkeit eines zwischen der Geschichte und den Systemen Stehenden dichterisch zu gestalten.

Den in *Preuves* französisch erschienenen Aufsatz «Tristans neue Gestalt/Dr. Schiwago, Lolita und der Mann ohne Eigenschaften» von Denis de Rougemont bringt



*Der Monat* 127 (11. Jahrgang, April 1959) in deutscher Übersetzung. Pasternaks Roman erfährt darin eine eigenwillige, aber interessante, rein ästhetische Deutung. Als Hauptinhalt betrachtet de Rougemont die moderne Variation des Tristan-Motivs, die unerfüllbare Leidenschaft. Er zeigt, wie parallel zueinander Schiwagos unglückliche Liebe zu Lara und zu Rußland entfaltet werden und schließt daraus, weil Pasternak hier das Tristan-Schicksal dichte, sei die Distanz des Helden zu Gesellschaft und Staat rein künstlerisch notwendig. De Rougemont begründet: «Jede Leidenschaft lebt aus der Negation, weil sie es auf sich nimmt und dulden muß, ausgesondert zu sein, im Sinne Kierkegaards. Sie schickt den Menschen, der ihr verfallen ist, in die Verbannung. Sie bestimmt ihn mit jedem Atemzug zum Protest gegen alle offiziellen Regeln des Gemeinschaftslebens.»

Daß Pasternaks Werk kaum wegen darin enthaltener antimarxistischer Polemik, nach der man im Westen gierig gesucht hat, aber wegen einer fundamentalen Indifferenz gegen *alles* Kollektivistische aus der Sowjetliteratur verstoßen werden mußte, wird hier deutlich. Das betrachtende Abseitsstehen ist Pasternaks Verbrechen in einem Staat, welcher von seinen als Funktionäre betrachteten Schriftstellern in allererster Linie treue «Parteilichkeit» verlangt.

\*

Es geht hier nicht so sehr um eine letzte und richtige Einschätzung der Stellung Pasternaks, wo auch jetzt noch manches Mißverständnis bestehen mag, als vielmehr um das Symptomatische der verfehlten ersten westlichen Reaktion. Unsere Zeitschriften offenbaren immer wieder die gleiche gefährlich selbstbetrügerische Tendenz, welche in Dr. Schiwago unbedingt eine Bestätigung der Hoffnung finden wollte, auch die vierzig Jahre sowjetischer Diktatur hätten die russische Seele nicht zerstört, das Menschenbild, an das *wir* glauben, lebe weiter und werde sich eines Tages durch einen Gnadenakt des Schicksals befreien lassen.

Man greift getröstet nach jedem diese Meinung bestätigenden Zeichen, statt die tausendfach überwiegenden Beweise eines ganz anders gewordenen Rußlands ernst zu nehmen.

In Heft 10 des 30. Jahrgangs von *Zeitwende* / *Die neue Furche* wird unter der Rubrik «Stimmen von draußen» ein englischer Aufsatz über die neuesten Tendenzen des sowjetischen Films mit der Überschrift «Revolution des russischen Films?» versehen. Junge Regisseure, so erfährt man, pflegten am staatlichen Institut für Filmkunst in Moskau einen unorthodoxen, allem Propagandistischen entgegengesetzten und das «reine Kunstwerk» erstrebenden Stil — in ihren Übungsfilmen, welche das Institut archiviert! Wenn aber einmal ein neuerungslustiger Versuch, wie der populäre «Frühling an der Uferstraße», an die Öffentlichkeit gelangt, wird er, das muß auch der englische Beobachter vermerken, sofort verurteilt. Die *Komsomol-Pravda* bezeichnet die Arbeit der Regie-Studenten als Blasphemie. Zum sowjetischen Filmfestival in Kiew schrieb die Zeitung *Sowjet-Kultur* im April 1959: «Partei und Volk erwarten, daß die Schaffenden auf dem Gebiet der wichtigsten Kunst, des Films, Werke hervorbrächten, die aktiv für die kommunistische Erziehung der Arbeiter eingesetzt werden könnten.»

Die Täuschung liegt darin, daß wir immer wieder die kleinen, berechneten und bewußt gewährten Freiheiten, welche den Schein und das Gefühl einer gewissen Unabhängigkeit wachhalten und gleichzeitig die Ungefügigen zum Farbebekennen verleiten sollen, als Anzeichen irgendwelcher Lockerung interpretieren. Sie sind es nicht. Sie gehören, wie das gelenkte Fehlerbekenntnis, zur Taktik der Diktatur. (Eine Parallele auf politischem Gebiet scheint jener nach Ungarn und dem polnischen Oktober aus Gründen der Beruhigung vollzogene Übergang vom stalinistischen Zentralismus zu einem landesindividuellen National-Kommunismus zu sein. K. A. Jelenski hat in *Der Monat*, 133, vom Oktober 1959 unter dem Titel «Revi-

sionismus und Staatsraison» neue Bücher zu diesem Problem zusammengefaßt und mit einem gescheiterten Kommentar versehen.)

\*

Die Einsicht, das wenige Gute, das uns aus dem Osten erreicht, sei der Massenproduktion von schablonenhafter Parteikunst hoffnungslos unterlegen, ist bitter. In einer umfangreichen und sehr gründlichen Untersuchung zeigt und interpretiert der Holländer Ad den Besten «Deutsche Lyrik auf der anderen Seite» (*Eckart* Heft 3, 28. Jahrgang 1959). Die Arbeit macht fühlbar, wieviel Wertvolles auch in der Not politischer Unfreiheit zur Reife gelangt und — vorderhand — in der DDR toleriert wird, wenn die Autoren sich äußerlich dem Staat einordnen, der offenbar noch mit Lippenbekenntnissen zufrieden ist, ohne schon die restlose Ideologisierung jedes dichterischen Produktes durchzusetzen. Aus Klugheit, wird man anzunehmen haben. Der Verfasser dieser lezenswerten Untersuchung scheint voreilig, wenn er hofft, die gegenwärtige Existenz einer ostdeutschen Literatur von Rang biete «doch wenigstens eine Gewähr dafür, daß trotz aller Hemmungen und Gefahren... trotz aller Anfeindungen von seiten einer für das Wesentlich-Lyrische verständnislosen staatlichen oder schriftstellerischen Bürokratie, die Lyrik sich auch in einem geistig unfreien Ostdeutschland behaupten wird».

Der Aufsatz ist gefolgt von zwei Dutzend «Gedichten aus Ostdeutschland», die jenen Eindruck eines noch bestehenden echten Eigenlebens bestätigen.

\*

Die polnische neuere Lyrik steht innerhalb des Satellitenreiches in ihrer Freiheit und Unparteilichkeit wohl einzig da; es spricht für sie, daß sie in den Buchhandlungen Ostdeutschlands nicht zu finden ist. Die jungen Polen blicken mehr nach rückwärts als nach vorn; die notvolle Geschichte ihres Landes ist ein Hauptgegenstand ihrer Dichtung. Manches findet dabei eine Erhöhung

ins Allgemeine, welche den Unterschied von einst und jetzt verschwinden und die Frage auftauchen läßt, ob mit den geschilderten Schrecken wirklich nur Vergangenes wieder heraufgerufen sei. Ich zitiere ein Gedicht, das offiziell den nationalsozialistischen Terror brandmarkt (nur diesen?):

#### *Stammbaum*

Es knarrt  
der buschige Galgen,  
Karussell der Toten  
unter dem Himmel,  
von der Farbe der Flammen gefärbt.  
Es krachen die Zweige  
unter der Last der Gehängten,  
Vor Schmerz birst die Rinde.

Der Stammbaum der Freiheit  
trägt Früchte des Todes.

In seinem Schatten  
verbergen wir uns seit Generationen  
mit unserm traurigen Lächeln.

(Jerzy Ficowski, Übertragung von Karl Decius)

Im Carl Hanser Verlag, München, sind 1959 unter dem Titel «Lektion der Stille / Neue polnische Lyrik» von demselben Übersetzer ausgewählte und übertragene Gedichte erschienen.

\*

Daß die Kenntnislosigkeit der östlichen Verhältnisse eine Schwäche des Westens sei und behoben werden müsse, war der Ausgangspunkt von Heinz Kerstens gründlicher Orientierung über das Verlagswesen in der DDR. Seine dreizehnseitige Faktensammlung «Der Bücherberg - Ostabhang / Von Verlegern, Buchhändlern und Lesern in Mitteldeutschland» (*Der Monat* 134) zeigt mit Hilfe von offiziellen Zahlen genauestens die zunehmende Indoktrinierung des gesamten geistigen Haushaltes durch die Regierung von Pankow. Private Verlage, Buchhandlungen, Bibliotheken werden systematisch eliminiert, die Gesamtzahl der Unternehmen wird ver-

ringert, ihr Aktionsbereich wird abgegrenzt, das Parteigehemte durch gewaltige Staatsmittel gefördert, das von der Zensur nicht erfaßte Unparteiliche durch Papierbeschränkungen zu wirkungslosen Kleinauflagen gezwungen. Vom Kinder-Bilderbuch für den jüngsten «Pionier» bis zur sogenannten «gesellschaftswissenschaftlichen» Universitäts-Literatur nimmt die Regierung durch die Kontrolle der gesamten literarischen Produktion die Bildung ihrer Bürger energisch an die Hand. Zum Teil allerdings erst mit recht bescheidenem Erfolg. Die Lieferung und der Absatz von Werken des «sozialistischen Realismus» entsprechen noch bei weitem nicht dem Soll; der Parteiverlag der SED macht vorderhand einen Jahresverlust von drei Millionen.

Im ganzen bietet aber Kerstens Material kein hoffnungsvolles Bild; keinerlei Lockerung steht bevor. Es wird Ulbricht zweifellos gelingen, in der jungen Generation das Bewußtsein einer gesamtdeutschen Kultur praktisch auszulöschen. Um so mehr sind wir verpflichtet, es zu erhalten. «Gibt es nicht schon zwei deutsche Literaturen, von denen eine kaum von der anderen weiß?» ist Kerstens aufrüttelnde Frage.

\*

Über «Russische Dichtung als politisches Spiegelbild» enthält das Oktoberheft 1959 von *Hochland* einen ebenfalls sehr gut dokumentierten literarhistorischen Bericht von Erich Krois. Er stützt sich auf mehrere Neuerscheinungen und zeigt das ungeheuer Beharrliche der Sowjet-Doktrin in literarischen Dingen. Die wendungsreichen Schicksale der Einzelnen, ihre Siege, Verurteilungen und Rehabilitationen sind nur die Nebengeräusche der offiziellen Literatur-Maschinerie. Wir fallen immer wieder darauf herein. Die dienende Rolle der Dichtung als ancilla republicae, als Ansporn- oder Korrektiv im engsten Staatsinteresse, wird nicht mehr angetastet, seit Schdanow auf dem ersten sowjetischen Schriftstellerkongreß im Namen der Regierung erklärte, daß Literatur in der

UdSSR *nur* tendenziös sein könne. «Die Sowjetliteratur ist ein Instrument zur revolutionären Erziehung der Massen», heißt es in der dreibändigen «Geschichte der russischen Literatur» (deutsch im Verlag Kultur und Fortschritt, Berlin 1952—1954).

Auch Krois fordert eine Revision unseres Rußland-Verhältnisses. Der alte Emigranten-Wunschtraum von der bevorstehenden Gegenrevolution hat sich nicht erfüllt. Von Leipzig bis Peking herrscht ein System und schafft sich Ausdrucksformen, die wir kennen müssen; nur das herauszugreifen, was westlicher Propaganda dient (Pasternak, Dudinzev, Djilas), zeugt von Neigung zum Selbstbetrug.

#### *Kirche*

Auch hinter einer Betrachtung, wie sie das 6. Heft des 30. Jahrgangs von *Zeitwende* unter dem Titel «Besuch in der Zone» bringt, steht zuviel Hoffnung auf ein gutes Ende. Es heißt darin eher mythisch von den dortigen Pfarrern, sie würden «aus der tiefen Provinz des Ostens eines Tages zu uns kommen», um uns «ihre Erfahrungen mit dem Christentum beizubringen». Die Barthsche Romantisierung der Katakomben-Kirche klingt hier an.

Es geht um unsre eigene Haltung. Wir sollten uns nicht vermessen, vor allem nicht in der Schweiz, den Christen der Zone *irgend* ein Verhalten zu empfehlen. Daß sie mit ihrem Staat ein Auskommen suchen, um am Leben zu bleiben, weiter zu wirken, das jeweils noch Mögliche zu tun, ist unumgänglich. Wenn die Kirche sich auflehnt, wird sie vernichtet; doch sie hat die Pflicht, ihrem Volk weiter beizustehen. Wie angestrengt sie sich trotz größter Schwierigkeiten darum bemüht, zeigt in den *Frankfurter Heften* (14. Jahrgang, Heft 8) Martin Fischer, Ordinarius für praktische Theologie in Berlin, in dem ausführlichen Bericht «Die christliche Situation im Osten», den er der Bonner Studentenschaft zum 17. Juni 1959 vorlegte. Seine Mahnung, die Kompromisse der Kirchen des Ostens nicht durch eine Politisierung des Christen-

tums zu verunmöglichen, welche den Staat zwingt, im Gläubigen den potentiellen Gegner zu sehen, darf nicht ungehört bleiben. Wir sind mitbeteiligt. «Denn — sagt Fischer — die Kirche glaubt und bekennt, daß sie nicht an ihren Feinden, sondern an ihren Sünden stirbt.»

### *Pädagogik*

Das bereits zitierte Oktoberheft 1959 von *Hochland* enthält eine Orientierung von Rudolf Ernst Skonietzki über die «Grundzüge der Sowjetpädagogik». Der Verfasser zeigt, wie erstaunlich lange sich im Schutz von Lenins Witwe eine deshalb unangreifbare oppositionelle humanistische Pädagogik in Rußland hat entwickeln und halten können, bis sie gegen das Ende der Stalin-Ära endgültig unterlag. Sozialität, Leistung und Zucht sind das neue Ziel. «Wir müssen aus unseren Schulen — schreibt der Parteipädagoge Makarenko — energische und ideologisch gefestigte Mitglieder der sozialistischen Gesellschaft entlassen. . . Unser Zögling kann niemals als Träger einer gewissen Vollkommenheit *nur* als guter oder ehrlicher Mensch, sondern er muß auch immer als Mitglied eines Kollektivs auftreten.»

Das messianisch aufgeladene Gemeinschaftsbewußtsein ist ein altes russisches Erbe. Die kommunistische Theorie kam aus dem Westen, sie fand im Osten aber ihren natürlichen Grund.

\*

Eingangs meiner Übersicht habe ich auf die vermehrte deutsche Wachsamkeit und Beschäftigung mit dem kommunistischen System hingewiesen. Karl Jering schreibt in der *Sammlung* (14. Jahrgang, 10. Heft, 1959) zum Thema «Die westdeutsche Jugend und der Osten» etwas summarisch: «Die westdeutsche Jugend hat das Gefühl, über die Vorgänge im Osten, über die sozialen, technischen und organisatorischen Veränderungen in diesem weiten Teil unserer Welt unzulänglich und einseitig unterrichtet zu sein. Sie ist mißtrauisch gegen Propaganda, sie wehrt sich gegen abwertende Formeln. Sie möchte unmittelbare Erfahrung und Anschauung, sie wünscht ein klares Verhältnis zu unserer Geschichte, der ganzen Geschichte, das sie bejahen kann.»

Wenn dieses Bedürfnis bei uns nicht vorhanden ist, so sind daran Vorurteile schuld. Es sollte möglich sein, Urteile an ihrer Stelle zu pflanzen.

«Die weltbürgerliche Beschaulichkeit ist im raschen Entschwinden begriffen. Der Heroismus erhebt sich leidenschaftlich als kommender Gestalter und Führer politischer Schicksale. Es ist Aufgabe der Kunst, Ausdruck dieses bestimmten Zeitgeistes zu sein.» — Diese Sätze stehen in «Mein Kampf». Im Namen des Menschenbildes, das wir gegen den braunen «Heroismus» verteidigten, müssen wir auch gegen den roten unerbittlich sein.

*Martin Stern*