

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 36 (1956-1957)
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: 16.01.2026

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

Gedenkstunde für H. C. Bodmer im Beethoven-Haus Bonn

Alljährlich finden sich am 16. Dezember, dem mutmaßlichen Geburtstag Beethovens, die Vorstandsmitglieder des Vereins Beethoven-Haus zu einer Gedenkstunde im Geburtshaus des Meisters zusammen. Zu diesem Anlaß kam gelegentlich auch ein großer Schweizer Beethovenverehrer nach Bonn, Herr Dr. med. Dr. phil. h. c. *H. C. Bodmer*, dessen eigener Geburtstag ebenfalls auf den 16. Dezember fiel. Es hatte demnach eine besondere Bewandtnis, daß der Verein Beethoven-Haus Bonn gerade an diesem Tag seines am 28. Mai 1956 verstorbenen Ehrenmitglieds und Patrons in einer würdigen Feierstunde gedenken wollte. Diesem feierlichen Augenblick war es auch vorbehalten, daß die ganze Kulturwelt von einem Vermächtnis erfuhr, das bislang nur wenige Eingeweihte kannten und hüteten: Herr Dr. Bodmer hatte in seinem Testament bestimmt, daß seine Beethoven-Handschriften- und Musiksammlung an das Beethoven-Haus Bonn kommen und hier geschlossen als Sammlung H. C. Bodmer der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden solle.

Unter den Teilnehmern an der Gedenkstunde am Vormittag des 16. Dezember 1956 war als höchster Gast Bundespräsident Prof. Dr. Theodor Heuß erschienen; ferner wohnten der Feier bei der Schweizer Gesandte Minister Huber und Gattin, der älteste Sohn Dr. Bodmers und dessen Gattin, Vertreter des Bundesinnenministeriums, des Landes Nordrhein-Westfalen, der Oberbürgermeister der Stadt Bonn, der Rektor der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn sowie der Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität, die H. C. Bodmer im Jahre 1952 zum Ehrendoktor ernannt hatte, und einige nahe Freunde.

Die Gedächtnisrede hielt der Direktor des Bonner Beethoven-Archivs, Professor Dr. *Joseph Schmidt-Görg*. Er bezeichnete das hochherzige und edelmütige Vermächtnis Dr. Bodmers als eine zweite Gründung des Beethoven-Hauses. Es ist darüber hinaus die Krönung der großzügigen Freigebigkeit gegenüber Kunst und Wissenschaft, die H. C. Bodmer zeitlebens übte.

Diese einzigartige Beethoven-Sammlung, die umfangreichste der Welt in Privatbesitz, die in jahrzehntelanger eifriger Sammlertätigkeit im Hause zur *Arch* in Zürich zusammengetragen wurde, war bisher der Öffentlichkeit verschlossen. Erst 1952 hatte Dr. Bodmer, anläßlich seines ersten Besuchs in Bonn zu Beethovens 125. Todestag, dem Beethoven-Archiv gestattet, die ganze Sammlung auf Mikrofilm aufzunehmen; gleichzeitig übertrug er dem Archiv das alleinige Recht der wissenschaftlichen Auswertung. Zu den Schätzen der Sammlung gehören u. a. über 400 autographe Beethovenbriefe, mehr als die Deutsche Staatsbibliothek Berlin und alle Wiener Bibliotheken zusammen besitzen, kostbare Musikhandschriften: Blätter aus der Partitur der 9. Symphonie, Partituren und Stimmen zu Streichquartetten, die Klavierpartitur der Sonate für Klavier und Violine op. 30, Nr. 2, Klaviersonaten (Waldsteinsonate, Sonaten op. 78 und op. 79), Variationen und Bagatellen für Klavier, Kadenzen zu Klavierkonzerten, Lieder und vieles andere sowie aufschlußreiche Skizzenbücher und Skizzenblätter. Außerdem enthält die Sammlung wertvolle Erinnerungsstücke, darunter den kostbaren Schreibtisch Beethovens, der sich früher in der Sammlung Stefan Zweig befand. Von den zahlreichen Beethoven-Bildnissen seien die farbige Elfen-

beinminiatur des schwedischen Hofmalers Christian Horneman (1802) und die Bleistiftzeichnung August Klöbers (1817/1818) genannt. Für die Forschung wichtig sind außerdem die zeitgenössischen Briefe, Musikhandschriften und Kopistenabschriften sowie die umfangreiche Sammlung von Erstausgaben.

Zweckmäßige Aufbewahrung und geschmackvolle Aufstellung dieser Kostbarkeiten waren H. C. Bodmers eigenstes Herzensanliegen. Alle Handschriftenmappen hat er mit eigener Hand signiert und die vielen Neuerwerbungen, die seit Abschluß des ersten, gedruckten Katalogs, den Max Unger 1939 herausgab, hinzugekommen waren, selbst ausführlich katalogisiert. Noch in seiner schweren Krankheit führte er diese Arbeiten sorgfältig weiter, so daß bei seinem Tode die ganze Sammlung bis zum kleinsten Blättchen wohlgeordnet war. Seine letzten Aufzeichnungen galten der Beethoven-Sammlung.

Prof. Schmidt-Görg berichtete in seiner Rede ausführlich über die Pläne und Arbeiten, die in den letzten Jahren auf Dr. Bodmers Anregung hin vom Beethoven-Archiv verwirklicht werden konnten und noch fortgeführt werden. Bereits fertiggestellt sind der Faksimiledruck des umfangreichsten Schriftstücks von Beethovens Hand (Entwurf einer Denkschrift an das Appellationsgericht in Wien vom 18. Februar 1820), das Faksimile der Waldsteinsonate, ein Meisterwerk des Lichtdrucks, der Faksimiledruck der dreizehn bisher völlig unbekannten Liebesbriefe Beethovens an Josephine Gräfin Deym und die Veröffentlichung von dreiundvierzig ganz oder teilweise ungedruckten Briefen Beethovens. Das wichtigste Anliegen Dr. Bodmers, eine kritische und zuverlässige Gesamtausgabe der Briefe Beethovens durch das Beethoven-Archiv Bonn, ist dank seiner tatkräftigen Förderung in den Vorarbeiten abgeschlossen. Diese Ausgabe soll ihm gewidmet werden und sein Denkmal sein.

Zum edlen Menschenbild Dr. Bodmers, das Prof. Schmidt-Görg in den wesentlichen Zügen wiedererstehen ließ und zu seiner, von echtem völkerverbindendem Geist getragenen Tat führte Prof. Schmidt-Görg eine Aufzeichnung Beethovens an,

die sich in den Skizzen zum *Dona nobis pacem* der *Missa solemnis* findet: «Stärke der Gesinnungen des inneren Friedens über allem!»

Das Bild der einzigartigen Persönlichkeit Bodmers war auch Inhalt der freundschaftlichen Gedenkworte des Bundespräsidenten Professor Heuß. Die Verdienste um die Beethovenforschung wurden zwar in großer Dankbarkeit gewürdigt, doch setzte der Bundespräsident die Akzente seiner Rede mehr auf die hervorragenden Eigenschaften H. C. Bodmers, die ihm aus Begegnungen und Briefen in lebendiger Erinnerung geblieben sind. Ehrlicher Patriotismus und Aufgeschlossenheit für die guten Kräfte in jedem anderen Volk, Großbürgertum und adelige Gesinnung, Herrtentum und schlichte Bescheidenheit, echte Naturliebe und grenzenlose Bewunderung der Kunst zeichneten Dr. Bodmer als einen Menschen aus, der Maßstäbe zu geben vermochte. Um einen solchen Mann müsse Deutschland die Schweiz ehrlich beneiden.

Seine Verbundenheit mit der deutschen Literatur und seine innige Liebe zur Musik Beethovens lebten in dieser Gedenkstunde fort. Universitäts-Lektor Dr. Paul Tack trug das Gedicht «Nachruf» vor, das Hermann Hesse dem Freunde H. C. Bodmer gewidmet hat. Umrahmt wurde die Feier mit der Cavatine aus dem Streichquartett B-dur op. 130 und dem Lento assai, cantante e tranquillo aus dem Streichquartett F-dur op. 135. Das ungarische Végh-Quartett spielte diese Sätze mit höchster Meisterschaft als einen erschütternden letzten Gruß. Damit wurde auch der Wunsch Dr. Bodmers erfüllt, daß diese von ihm hochgeschätzte Quartettvereinigung im Geburtshaus des Meisters einmal Beethovens op. 135 spielen sollte, das sich mit allen vier ausgeschriebenen Stimmen und der Partitur des 1. Satzes in der Sammlung Bodmer befindet. Ein Teil dieser Handschriften war mit anderen kostbaren Notenmanuskripten und Briefen in einer Sonderausstellung ausgelegt, die der Verein Beethoven-Haus zu diesem Tage veranstaltet hatte.

Das Einmalige und Einzigartige des großen Beethovenfreundes und Mäzens wirkte auch in dieser Gedenkstunde, von

der alle Anwesenden bekannten, daß sie nicht nur in üblicher Weise die Verdienste des Dahingegangenen würdigte, sondern eine echte, herzliche Anteilnahme an der idealen Gestalt dieses großen Schweizers erweckte.

Die kostbare Sammlung hat dank der selbstlosen Hilfsbereitschaft und Vorsorge der Gattin Bodmers bereits Einzug in Bonn gehalten. Es ist beabsichtigt, zum

130. Todestag Beethovens am 26. März 1957 die erste Ausstellung in drei eigens dafür hergerichteten Räumen für die Besucher zu eröffnen, die jährlich zu vielen Tausenden aus aller Welt zu Beethovens Geburtsstätte kommen. So wird auch das Gedächtnis an den unvergeßlichen Menschen und großen Beethovenfreund hochgehalten werden, solange die Kunst Beethovens ihre Weltgeltung behält.

Dagmar Weise

Nature Morte

Blick in französische Zeitschriften

In unserer Zeit sind literarische Gruppen und gar Schulen undenkbar. Es fehlt dazu ein gemeinsam erstrebtes Ausdrucksziel und vor allem Gegnerschaft. Das liegt unter anderem daran, daß die zufälligste Äußerung, der beiläufigste Formversuch an hundert Orten publiziert und verbreitet werden kann. Der Rundfunk ist unersättlich, die Zeitschriften drucken, was ihnen dargeboten wird und sieben nur die schlechteste Qualität aus. Früher hatte man Feinde, die aus literarischen, weltanschaulichen oder ideologischen Gründen den Zugang zu dieser Zeitschrift, jener Zeitung verwehrten. Man wußte, wogegen anzurennen und in wessen Namen. Man war Expressionist und stürmte gegen den Bürger an, man war Neusachlicher oder Neuromantiker und bekämpfte Liberale oder Volkskunstschwärmer. Heute ist das gründlich vorbei. Es gibt, vorab im deutschen Sprachkreis, zwei Meinungen, die akzeptierte, d. h. den gängigen Vorstellungen konforme und die andere. Von der anderen sprechen wir nicht, denn man läßt sie praktisch nirgends zu Wort kommen. Die erstere findet indes jede Tür und jedes Tor offen. Und wir beklagen uns dann über die Farblosigkeit der literarischen Auseinandersetzung.

Liest man *französische Zeitschriften*, so macht man annähernd die gleiche Feststellung. Natürlich mit Gradunterschieden, denn ganz uniformiert und gleich-

tönend sind die Zeitschriften dieses literatursüchtigsten Volks der Erde noch nicht. Doch hat hier die Diskussion den Streit der Schulen und Richtungen abgelöst. Diskussion ist unverpflichtend; wenn sie hochführt, dann in die Gefilde der Sachlichkeit, der ernsten Erkenntnis. Andernfalls bleibt sie bodennah, beim Einzelfall und der Anekdote. Die Gegenstände solcher Diskussion wechseln, viel seltener ihre Partner, die man gleichfalls in allen Zeitschriften in wenig veränderter Reihenfolge antrifft. Anders als im deutschsprachigen Bereich ist also der Hitzegrad und die geistige Heftigkeit und anders auch die Vielfalt der Meinungen und ihrer Publikationsstätten. Denn jede Monatschrift, welcher geistigen Disziplin auch immer, käme sich unvollständig vor ohne einen literarischen Teil. Nicht nur die rein literarischen Zeitungen und Revuen («La nouvelle Revue Française», «Les Nouvelles Littéraires», «Le Figaro Littéraire», «Les Lettres Françaises», «Les Lettres Nouvelles», «La Parisienne», «Les Cahiers du Sud»), auch alle andern beschäftigen sich mit Literatur und Literaturkritik, seien sie politisch ausgerichtet («Preuves») oder philosophisch und kulturphilosophisch («Esprit», «Les Temps Modernes», «La Table Ronde») oder historisch und lokalgeschichtlich («La Revue de Paris», «La Revue des deux Mondes»).

Die Standorte wechseln, mit ihnen die

Tendenzen. Wer die alte *Revue des deux Mondes* liest, erwartet nach unumstößlicher Tradition nicht geistigen Aufruhr, sondern gemessene Betrachtungen (meist aus dem 19. Jahrhundert), kultiviert, liberal und ein klein wenig verstaubt. Aus den *Temps Modernes* blitzt Sartres (jetzt gedämpfte) kommunistische Kulturessayistik, abstrakt und polemisch, doch bei aller dialektischen Gymnastik nie belanglos. Die *Revue de Paris* erinnert sich der Zeit, da Paris Welthauptstadt war und ist mit Stolz lokal, liebt klingende Namen unter den Autoren und Chroniken der kleinen Geschichte. Doch legt sich ihr kritischer Teil (Theater, Literatur, Kunst und Lokales) auf keinen Geschmack fest, als auf den guten und ist streng und ungeschminkt.

Der *Mercur de France* ehrwürdigen Alters nimmt gern Dichter bei sich auf, ebenso Literarhistoriker. Er veröffentlicht häufig unbekannte Texte aus der Geschichte und der Literatur früherer Tage; auch er eine Bildungszeitschrift nach dem Ideal der vergangenen Jahrhundertmitte. Sein kritischer Teil blickt über Frankreich hinaus in den englischen und deutschen Sprachkreis.

La Parisienne ist eine kecke Neuheit unter den Pariser Zeitschriften. Literatur in jeder Wortbedeutung findet sich darin, Pamphlete und Zeitkritik, oder auch freche «Ratschläge an einen jungen Schriftsteller, sich Ruhm zu gewinnen». An ihr kann man der jungen Generation den Puls der Gedanken und des Stils fühlen. Doch läßt sich bei ihnen von einer Richtung sprechen, einem gemeinsamen literarischen Willen und Formgefühl? Kaum. Ein jeder von ihnen geht für sich, kehrt bei den Freunden ein, scherzt und kämpft mit ihnen, jedoch äußerlich, nicht innerlich. Verbundenheit im Menschlichen, aber keineswegs Bindung an ein geistiges Ziel. Sympathie und Freundschaft kittet, überpersönlicher Eifer wirkt heute anachronistisch, belächelnswert.

Es wimmelt von Standpunkten und Meinungen, indes ist nur ein kleiner Teil der Zeitschriften charakterisiert. Viele blieben vergessen, absichtlich oder unbemerkt; einige sind geachtet und haben nur eine schwache Auflage. Eine sei noch er-

wähnt, ihrer Besonderheit wegen. *Critique*, «Revue générale des publications françaises et étrangères», gibt nichts anderes als Buchbesprechungen, dies aber hervorragend. Die besten Köpfe der Literatur und Wissenschaft arbeiten mit; Grenzen sind ihnen keine gesteckt, weder in der Auswahl der Themata noch der besprochenen Bücher (oder des Umfangs). Über Fontenelle, den klarsichtigen Philosophen aus Voltaires Generation, wird abgehandelt wie über Ibsen oder «Les Maya des hautes Terres». Der Kosmopolitismus ist vollkommen und wie selbstverständlich. Im Oktober- und Novemberheft zieht einer der Herausgeber, *Jean Piel*, eine «Bilanz des heutigen Frankreichs» auf Grund eines Halbdutzend Bücher des letzten Jahres aus Amerika, England und Frankreich; meisterhaft im Reichtum des Stoffs (Wirtschaft, Demographie, Geographie, historische und psychologische Voraussetzungen der Politik) und in der unbeirrbaren Sachlichkeit und Klarheit des Gedankens. Besonders was er über den französischen und englischen Kolonialismus sagt, sollte in deutschsprachigen Ländern überdacht werden, wenn man schnellfertig von den Franzosen die Nachahmung des englischen Rückzugs aus Übersee fordert.

Allein — mein Gegenstand ist die Literatur; kehren wir auf ihr Feld zurück. Ich beklagte eingangs den Mangel an Schulen, an verpflichtenden Ideen, für die sich eine Lanze brechen ließe. Das war voreilig, sieht man genau hin. Denn in der *Nouvelle Nouvelle Revue Française* (Nr. 43) (zweimal «nouvelle», weil sie seit vier Jahren auferstanden ist und sich anheischig macht — mit Erfolg nota bene — den Glanz und Einfluß der Vorkriegsära wieder zu gewinnen), veröffentlicht *Alain Robbe-Grillet* ein Manifest *Une voie pour le roman futur*, das nichts anderes anstrebt als die Einführung eines neuen Kunstziels, die Schaffung einer literarischen Richtung. Ist es dem Ton nach wirklich ein Manifest? Schwerlich. Es ist eine sachliche Abhandlung, eine logische, freilich temperamentvolle Beweisführung, welche zeigt, daß die alte Romantradition auf einer falschen psychologischen Grundlage steht.

Es geht um die Dinge, genauer: die Wirklichkeit im Roman. Heute wie zu Balzacs Zeit gilt im Erzählstil seiner Meinung nach die gleiche Ästhetik. «Ein guter Roman blieb seither die Studie einer Leidenschaft, eines Zusammenstoßes der Leidenschaften oder eines Mangels an Leidenschaft, in einem gegebenen Milieu.» Wer heute schriftstellerischen Erfolg sucht, hat nur auf diesem eingefahrenen Geleise weiterzurollen. Aber wo bleibt dabei die Wirklichkeit? Objektivität in der Weltbetrachtung, d. h. totale Unpersönlichkeit des Blicks ist unerreichbar, aber wir sollten wenigstens die Freiheit gewinnen, die Welt ohne Bildungs- oder Gefühlsassoziationen zu sehen. Eine Landschaft ist nicht «streng» oder «gelassen», wenn wir sie ansehen: *wir* machen sie dazu. Sie ist jedoch zu beschreiben, ohne daß ein Gefühlseinstrom von uns ihr Sein im Wort färbt. «Die Welt ist weder sinnvoll noch absurd. Sie *ist*, ganz einfach.» Also nicht ihre Bedeutung, sondern das reine Dasein der Gegenstände darzustellen, sei des Schriftstellers neue Aufgabe. Der leere Stuhl bedeutete: Abwesenheit oder Erwartung, aber sah man ihn selbst, den Stuhl?

Robbe-Grillet will also zur vormenschlichen Reinheit der Dinge gelangen, damit sie ihre Unbeständigkeit und ihr «falsches Geheimnis» verlieren. «Das romantische Herz der Dinge» soll ihnen ausgetrieben werden, denn die Dinge sind tiefer und mächtiger als die Bedeutung, mit der wir sie wie mit bunten Lappen verkleidet haben. Zu Ende die «Vertiefung» der Natur, das bisher oberste Ziel des Schriftstellers, der darauf ausging, alle inneren Qualitäten der Dinge, ihre «Seele» herauszupräparieren. «Das Wort wirkte somit wie eine Falle, worin der Schriftsteller die Welt einschloß um sie der Gesellschaft auszuliefern.» So schlägt er die Tür zur Metaphysik, wörtlich: dem Über-Dinglichen, zu, denn statt der Tiefe soll nunmehr die Oberfläche Macht und Darstellungswert gewinnen. Beschreibend, abgrenzend und definierend trete der Schriftsteller an die Dinge und baue mit ihnen den Roman. Die Beschwörung, die innere Aufwühlung sei in Bann getan.

Dies ist die Theorie der neuen literari-

schen Optik; zur Verwirklichung hat der gleiche Robbe-Grillet mit zwei Romanen beigetragen («Le Voyeur», «Les Gommages»). Seine Verdinglichung der Welt, man kann auch sagen «Entmenslichung», erregte begreiflicherweise Widerspruch bei der alten Garde. (François Mauriac z. B. im «Figaro Littéraire», Nr. 536.) Doch kurz danach äußerte sich Camus zum gleichen Problem, als er über die Kunst Francis Ponges schrieb (NNRF, Nr. 45). Wer die Welt ohne deutbaren Sinn, also absurd, sieht, kommt unweigerlich zur gleichen Kunstauffassung. Camus sagt von Ponges Werk: «es beschreibt, denn es scheitert», vor dem Sinnzusammenhang nämlich. Wo das Absolute eingestandenermaßen verloren und nur das Relative dem heutigen Menschen überlassen ist, gilt höher nichts als die Beschreibung: sie ist das spannendste des uns Gegebenen. Aus dem Winzigen, den Fragmenten des einst Zusammenhängenden eine neue Metaphysik aufzubauen, wünscht sich Camus. «Ich, meinerseits, träume von einer ‚Philosophie des Minerals‘ oder von einem ‚Versuch über die Attribute der Dinge‘.»

Ja, das gäbe eine «ungeheure Musterung aller Werte» — Camus' und Robbe-Grillet's Hoffnung ist, daß aus dem Ding später, unbestimmbar wann, ein neues Absolutes hervorgeht. Nicht alle denken so. Claude Mauriac im Dezemberheft von «Preuves» wehrt sich gegen «das Abenteuer im Unverständlichen» und führt die «Sehnsucht zu verstehen» dagegen ins Feld. Weil wir von unten auf verstehen wollen, halten wir uns an die Dinge, oder wenigstens an ihre Erscheinungen, aber gleichzeitig auch an ihre Spiegelungen, die Gedanken, die uns von Empfindungen eingegeben wurden, welche sie ordnen und klären.

Mauriac nennt mit Recht «A-literatur», was aus Robbe-Grillet's Forderungen entstehen wird: Werke, fern vom Menschen, die in der Literatur soviel Wert und Kraft haben werden, wie die beschriebenen Steine, Sträucher und Meere im Kosmos. Weit wird diese neue Hinneigung zur menschenfreien Natur, die Verfangenheit im geschichtslosen Mikro-sein den Roman nicht führen, vielleicht zur Anhäufung

von Naturobjekten, zur Faszination mittels des Unbewegten und Zeitlosen, also an die Nahtstelle von Erzählung, nein Skizze und Poesie, von Beschreibung und

durchdringender Gefühlsenergie. Aber damit die Nature morte mehr sei als tote Natur braucht es den Menschen, diesen Verfälscher des Seienden.

Georges Schlocker

Londoner Theaterbrief

Arthur Miller, der während einiger Monate des vergangenen Jahres in London war, hat in einer öffentlichen Diskussion über das Londoner Theater den Stab gebrochen. Es sei hermetisch vom wirklichen Leben abgeschlossen, meinte der Autor von «Death of a Salesman» kategorisch. Diese Verurteilung ist, unter anderem, vielleicht aus einer Enttäuschung herausgewachsen, denn «A View from the Bridge», die melodramatische Brooklyn-Tragödie über Liebe und Eifersucht eines Hafenarbeiters zu seiner Nichte — das jüngste Stück des amerikanischen Dramatikers, das anstandslos über verschiedene kontinentale Bühnen gelaufen ist, wurde in der Themsestadt von der Zensur für die öffentliche Aufführung verboten. Man mißachtet in London das Grelle, Laute, Rohe, möchte selbst auf der Bühne die «manners» und gezügelten Temperamente nicht missen; so etwa läßt sich der Eingriff durch den Lord Chamberlain erläutern. Das anstößige Stück wurde trotzdem, in einem privaten Theaterklub, gespielt, und wer es sehen wollte, mußte zuvor den Mitgliedsbeitrag zahlen. Ebenfalls für eine öffentliche Aufführung nicht freigegeben worden ist Tennessee Williams' «Cat on a Hot Tin Roof». Sollte gar ein Körnchen Wahrheit in Arthur Millers Übertreibung stecken?

Als Theaterstadt ist London ein Fall für sich. Was auf den insgesamt 43 Bühnen glänzt, die vor nahezu täglich ausverkauften Häusern spielen, ist wahrhaftig nicht alles Gold. Am auffälligsten brilliert die geistvolle Akrobatik der «Thriller»-Autoren oder die gekonnte Maßarbeit der «Musical»-Arrangeure. Die künstlerische

Palette, mit der das Londoner Theater auskommen muß, enthält wenige Farben. Es gibt zudem kein subventioniertes Theater mit weitausgreifendem Repertoire («Old Vic» spielt im hiesigen Theaterbetrieb die Rolle eines «Volkstheaters»). Ist der Tag gekommen, an dem eine Produktion die Kasse nicht mehr füllt, wird sie abgesetzt und versinkt dann zumeist auf Nimmerwiedersehen (diese Scheu vor dem Wagnis einer Reprise mag, neben dem instinktiven Verdacht des Engländer gegenüber dem debattierseligen Iren, erklären, weshalb George Bernard Shaws 100. Geburtstag in London sang- und klanglos übergegangen worden ist). Berücksichtigt man, daß die 43 Bühnen — mit der Ausnahme «Covent Garden Opera» — Privattheater sind, die dem erbarmungslosen Richtspruch des Theaterkartenkäufer ausgeliefert werden, so ist die Ausbeute einer Londoner Saison beachtlich.

Um noch für einen Augenblick bei den «Realitäten» zu verweilen: Ausverkaufte Häuser bedeuten in London wenig. Wollte man den Wahrspruch des Publikums anerkennen, dann müßte Agathe Christies Kriminalreißer *The Mousetrap* (Thema: Mord in einem abgelegenen Landhaus) das ansprechendste Stück sein, denn es erlebt im «Ambassadors» seine 1743. Aufführung, gefolgt von der «Musical»-Reprise aus den lebenslustigen Zwanzigerjahren *The Boy Friend* (1254. Aufführung) und einem anderen «Musical», *Salad Days*, mit der 1039. Aufführung. Wo der Theaterbesucher — aber auch der Theaterdirektor — das gelegentlich zu Unrecht gerügte Gängelband der Besucherorganisationen

und Abonnementsvorstellungen nicht kennt, herrscht eine fiebrige Marktsituation, in der alles fluktuiert, die Schauspieler, die Inszenierungsstile, die Spielpläne. Eine Produktion muß ökonomisch sein, darf nur wenige Rollen, eine kurze Probenzeit, möglichst nur ein Bühnenbild erfordern und sollte dem Geschmack des berechenbaren Theatergängers entgegenkommen.

Es gehört zur Fairness, wenn man die szenische Bilanz des vergangenen Theaterjahres zieht, diese einleitende Einschränkung vorausschicken. Es gehört zur Fairness, weil, beispielsweise, der triumphale Erfolg, den Bert Brechts Berliner Ensemble bei seinem einmonatigen Gastspiel im «Palace Theatre» verzeichnen konnte (mit Brechts *Mutter Courage, Farquhar/Brechts Pauken und Trompeten* und Brechts *Kaukasischer Kreidekreis*), zuletzt mit dem damaligen politischen Koexistenzfrühling erklärt werden kann. Der Beifall galt der minutiösen schauspielerischen Präzision, szenischen Durchdachtheit und abgewogenen Ausstattung, die ein Subventions-Theater sich leisten kann. Der Marxismus, der auf der Szene demonstriert werden sollte, wurde in London nicht beachtet, nicht einmal verstanden. Der Brechtsche «Verfremdungseffekt» wollte sich nicht einstellen. Ensemblespiel und weites Repertoire zeigte aber auch die Pariser Gastspieltruppe von Jean-Louis Barrault, die ebenfalls der Saison Glanzlichter aufsteckte.

Im Bereich der «lockeren Hand», beim federleichten Konversationsstück, das man wie einen Likör nach dem Dinner genießt, wartet der versierte Theaterfuchs Noel Coward mit zwei Novitäten auf. Er kennt sein Publikum und serviert ihm im «Lyric» *South Sea Bubbles*, in dem aus einem Nichts ein Etwas wird; aus dem Flirt, den sich die Gattin eines britischen Gouverneurs auf einer Südseeinsel, eine elegante Mayfair-Dame, mit einem farbigen Eingeborenen leistet, wird eine pastellfarbene Gesellschaftsskizze, und diese «Seifenblase» gab Vivien Leigh eine Rolle, die Können fordert und Beifall einträgt. Noch luftiger ist der zweite Coward, *Nude with Violin* im «Globe Theatre», mit einem Thema, das einem bestimmten Pu-

blikum sozusagen aus dem Herzen geschrieben ist: Zwei Damen und ein Kind täuschen die Kunstwelt mit ihrem abstrakten Machwerk, das sie erfolgreich als Meisterstück ausgeben. Das Stück sei doch etwas dünn, soll jemand dem Autor vorgehalten haben. Dann werde es mindestens ein Jahr laufen, kam's zurück. Noel Coward muß das wissen, denn seine Tantiemen aus alten und neuen Stücken sind derart angewachsen, daß er die englische Insel verlassen hat, um dem gierigen Fiskus ein Schnippchen zu schlagen.

Ein Meisterwerk unter den Konversationsstücken ist Emil Bagnolds *The Chalk Garden* im «Haymarket». Eine eigenwillige, durch ihre Undurchsichtigkeit anziehende Frau, die, wie der Zuschauer im letzten Akt erfährt, eine fünfzehnjährige Gefängnisstrafe verbüßt hat, wird als Gouvernante in ein herrschaftliches Landhaus engagiert, wo sie in kurzer Zeit ein verzogenes, neurotisches Mädchen im Backfischalter seiner Großmutter, der Hausherrin, einer exzentrischen «Grande Dame», entfremdet. Die seltsame Fremde hat die anscheinend festgefügtten Lebensansichten in dem Landhaus zum Einsturz gebracht. Das Stück lebt von Zwischentönen; davon, daß es, was dem englischen Geschmack entgegenkommt, vieles unausgesprochen läßt, obwohl es in einzelnen Szenen die Schärfe eines G. B. S. erreicht.

Amüsant ist eine politische Scharade, die im «Piccadilly» zu sehen ist, eine geistvolle Satire auf einen Kleinstaat, der zwischen Ost und West, zwischen den Kolossen U. S. A. und U. d. S. S. R., eine halbbrecherische Schaukelpolitik betreibt: *Romanoff and Juliet*. Peter Ustinov hat seine politischen Aperçus an der Liebesgeschichte von Romeo und Julia aufgehängt, den veronesischen Familienzwist in die zwiegeteilte Weltpolitik projiziert. Er läßt seinen Ulk «auf einem Platz in der Hauptstadt des kleinsten Landes in Europa» ablaufen. An der einen Straßenecke residiert der sowjetische Gesandte, dessen Sohn Igor Romanoff heißt; an der gegenüberliegenden Ecke wohnt der amerikanische Gesandte mit seiner Tochter Juliet Moulsworth. Als Kuppler und als patriotischer Nutznießer der politischen Verhedderungen macht sich der General die-

ses Lilliputlandes verdient, und Peter Ustinov, der diesen «Faun in Uniform» mit viel Bravour mimi, führt das junge Paar zu einem happy end. Sie bekommen sich, wie es zu einem Märchen gehört, und die väterlichen Diplomaten koexistieren, im Frack und bei einem versöhnenden Cocktail, in diesem Schlaraffenland. Ist es Zufall, daß Ustinov alle Pfeile gegen die politischen Riesen verschießt, so daß sein Köcher leer ist, wo das eigene Land zur Zielscheibe werden könnte? Die Komik ist zuweilen kabarettistisch; gelegentlich auch wird der Zuschauer von dem Gefühl überfallen, daß die Kolosse, mit denen Ustinov seinen Unfug treibt, allzu aktuell und mächtig sind, um vergnüglich zu erscheinen.

Politische Illusionen werden in einem Zeitstück erschüttert, in *Who Cares?* im «Fortune Theater», das Leo Lehmann, ein in England naturalisierter Pole, geschrieben hat. Als Dramatiker ist er kein Anfänger. Er beherrscht sein Handwerk; er kommt jedoch erstmals im Londoner Westend zu Wort. Das konventionell gebaute Schauspiel behandelt das Flüchtlingsthema. Ein englischer Professor an einer Provinzuniversität, ein unpolitischer «Vogel Strauß», der nur für die Philologie lebt, hat seit Jahren mit einem Kollegen hinter dem Eisernen Vorhang über philologische Themen korrespondiert — über das andere wurde geschwiegen. Jetzt soll dem Professor eine seltene Handschrift aus Polen überbracht werden, und der Bote ist der geflüchtete Sohn des polnischen Kollegen, der schon vor Jahren in einem russischen Konzentrationslager angekommen ist. Der unvermittelte Zusammenstoß zwischen dem jungen Polen, der deutsche und russische Zwangslager überlebt hat, einen Sack voller belastender Erinnerungen, Erfahrungen und Schlußfolgerungen mit sich schleppt, gleichsam aus einer anderen Welt kommt, und der englischen Professorenfamilie führt zu Mißverständnissen, Gefühlserschütterungen, Klärungen, durch die beide Seiten verändert werden. Stefan, der ruhelose Flüchtling, packt schließlich seinen Koffer; er will seine Vergangenheit nicht vergessen. Das alles ist genau beobachtet, gerecht, ohne Spitzen oder Anklagen dargestellt,

ist gute Zeitreportage (leider blieb der Zuschauerraum in der Vorstellung, die wir gesehen haben, erschreckend leer).

Aus dem Westend-Rahmen fallend, ist Dylan Thomas' zauberhaft verklarte Kleinstadtvision *Under Milk Wood* im «New Theatre». Ein «Spiel für Stimmen», das für den englischen Rundfunk geschrieben worden ist; ein großer, innerer Monolog einer Stadt, an dem 67 Sprecher teilnehmen; ein Stück, das in pure Wortmusik aufgeht. Die englische Sprache wird fast zu einem Gesang, so quellend, reich, bildhaft, zart ist der Text. Handlung gibt es keine; Atmosphäre, von der brodelnden Phantasie des 1953 an Alkoholvergiftung gestorbenen walisischen Dichters erzeugt, ist alles. Frühlingstag, von Mitternacht bis Mitternacht, in einem Küstenstädtchen; die Dächer der Häuser scheinen abgehoben, und die guten, die schlechten Leidenschaften, die geheimen, kaschierten oder brutalen Sehnsüchte der großen, kleinen Menschen nehmen Gestalt an. Würde das theaterfremde Hörspiel die Übertragung auf die Bühne vertragen, konnte man sich fragen. In der Inszenierung von Douglas Cleverdon und Edward Burnham, die mit modernen, surrealen Bühneneffekten arbeitet, und mit einer Besetzung, die jeden einzelnen Kauz gleichsam mit einem Silberstift zeichnet, ist «Under Milk Wood» zu der rundesten, schönsten Aufführung geworden, die London im vergangenen Jahr anzubieten hatte.

Das interessanteste Stück der Saison hingegen ist *Look Back in Anger* im «Royal Court Theatre»; ein Schuß ins Schwarze, provozierend, weil eine Oase an Redlichkeit. Dieses Drama um junge Engländer ist von einem Außenseiter geschrieben worden, dessen Name durch heftige Diskussionen und Kontroversen, zustimmende und ablehnende Stellungnahmen mittlerweile zu einem Begriff geworden ist: John Osborne. Londoner Theaterkritiker haben behauptet, dem 26jährigen Schauspieler sei das beste englische Stück seit Kriegsende gelungen. Das enthusiastische Lob, vornehmlich aus den Reihen der jüngeren Generation, entfacht sich daran, daß Osborne zwei Themen verschränkt hat, die auf englischen Bühnen gewöhnlich auseinan-

dergehalten werden — die Spannung zwischen den sozialen Klassen und den Geschlechtern. Damit ist ein Schauspiel entstanden, das unter die Haut geht, einen Nerv trifft, weil es Einblick in eine Welt gewährt, die durch die «Revolution ohne Tränen», die England seit dem Kriege verändert hat, geschaffen worden ist. Der junge Kritiker der konservativen Zeitschrift «Truth» überdehnte, wie man annehmen möchte, das Stück ins Allgemeine, pries Osborne, weil «dieses Talent die tiefen Schwierigkeiten kennt, denen viele seiner Generation sich gegenübersehen, und die in den Dialogen seiner Personen mit einer unheimlichen Genauigkeit und brennender Überzeugungskraft wiedergegeben werden».

Worum geht es? Jimmy Porter, die Hauptfigur, ist der zornige junge Mann im lähmenden, abstumpfenden Gehege des Wohlfahrtsstaates, der Jakobiner in einer Umwelt, in der sich die Utopie erfüllt hat. Er entstammt einer Arbeiterfamilie, hat an einer Provinzuniversität studiert, eine scharfe, ätzende Intelligenz ausgebildet, für die er keine Anwendungsmöglichkeiten hat, weil er auf der sozialen Leiter nicht jene Sprosse erklommen hat, die seiner Ausbildung angemessen wäre. Er betreibt einen Süßigkeitenladen und wohnt mit seiner jungen Frau, deren Familie in den britischen Kolonien einmal bessere Tage gesehen hat, in einer Dachwohnung. Alison, die junge Frau, und Cliff, den Freund von nebenan — sie benutzt Jimmy

Porter als Partner für seine intellektuellen Spiele, in denen er alles zersetzt, was sich zersetzen läßt. Selbstmitleid, Unzufriedenheit, Unangepaßtheit äußert sich in diesen strindbergischen Gesprächen, in denen der Frau die Ehe zur Hölle gemacht wird. Sie erwartet ein Kind, verläßt den «Don Quijote ohne Windmühlenflügel», und eine Freundin, die den ungebärdigen Mann zunächst verabscheut hatte, tritt eine Zeitlang an Alisons Stelle, bis die junge Frau nach einer Fehlgeburt zurückkehrt, das alte Spiel weitergeht, ohne daß ein erträgliches Ende angedeutet wird. Der Klassenkrieg in der Ehe wird weiterhin ausgefochten werden.

«Du bist verletzt», sagt die junge Alison zu ihrem Vater, für den die Sonne unterging, als er Indien verlassen, in ein nicht wiederzuerkennendes England zurückkehren mußte, «Du bist verletzt, weil sich alles geändert hat. Jimmy ist verletzt, weil alles beim alten geblieben ist. Und keiner von Euch beiden vermag den Tatsachen ins Gesicht zu blicken. Irgendetwas muß schief gegangen sein».

John Osborne hat mit seiner Entdeckung des jungen englischen Jakobiners in ein Wespennest gestochen. Auch in ein Wespennest des Erfolges. «Look Back in Anger» ist bereits für den Broadway erworben worden. Um die Verfilmungsrechte wird verhandelt. Osborne wird seinen «Süßigkeitenladen» bald vergessen haben. Immerhin, er hat Arthur Miller widerlegt.

Alfred Schüler