Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 40 (1960-1961)
Heft: 8

Rubrik: 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: 15.01.2026

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

UMSCHAU

DAS PHÄNOMEN TOLSTOI

Auf der Isola di San Giorgio in Venedig fand Anfang Juli dieses Jahres ein internationaler Kongreß zu Ehren von Leo Nikolajewitsch Tolstoi statt. Den äußeren Anlaß bot die fünfzigste Wiederkehr von Tolstois Todestag am 20. November. Der Rahmen der Veranstaltung war nicht minder glänzend als die Namen aus Ost und West, die sich versammelt hatten, um die Frage nach der Aktualität des Dichters und vor allem des Ethikers in unserer Zeit zu beantworten. Man sah Sowjetrussen neben Exilrussen, die Enkel Tolstois neben einem seiner Sekretäre, einem rührenden alten Herrn, der sich in allen Sprachen bemühte, die Verbreitung des Esperanto zu propagieren, die auch der Meister gewollt hatte; man sah Inder, Amerikaner, Franzosen, Spanier, Italiener, Romanciers, Essayisten, Gelehrte von Weltruf und im Publikum Damen in untadeliger Toilette aus den besten Häusern Venedigs, die dem Kongreß jene Note des Unverbindlich-Mondänen gaben, welche sich bei solchen Gelegenheiten in Italien leicht einzustellen pflegt.

Am Eingang des Saales, in dem die Sitzungen stattfanden, lagen auf einem Tischchen ein paar schlecht gedruckte Postkarten. Sie stellten Tolstoi und Gandhi dar und trugen die Aufschrift: «Kriege können nur durch diejenigen abgeschafft werden, die unter ihnen leiden» (Tolstoi), und: «Ein Körnchen echter Gewaltlosigkeit wirkt wie Sauerteig in stiller, sanfter und unsichtbarer Weise auf die gesamte Gesellschaft ein» (Gandhi). Daneben lag ein großformatiges Bild, offenbar für die Presse bestimmt, welches Tolstoi in melodramatischer Pose an einem roh gezimmerten Tisch im Walde zeigte, wie er — umgeben von den Leiden des russischen Volkes in allegorischer Gestalt — sein Manifest gegen die Gewaltanwendung niederschreibt. Wie man hörte, hatten indische Kongreßteilnehmer die rührend kitschigen Propagandaerzeugnisse zum allgemeinen Gebrauch ausgelegt.

Die Inder waren nicht nur die pittoreskesten, sondern in gewisser Weise auch die interessantesten Kongreßteilnehmer. Sie waren offensichtlich nicht gekommen, um nur dabei gewesen zu sein und hin und wieder ein kluges oder ironisches Wort zu äußern; sie waren vielmehr da, um Zeugnis abzulegen für eine geistige Macht, welche ihr nationales, kulturelles und wohl auch religiöses Leben noch heute, ein halbes Jahrhundert nach Tolstois Tode und siebzig Jahre nach seiner inneren Wandlung zum ethischen Radikalismus, entscheidend bestimmt. Ich unterhielt mich lange Zeit mit dem in Paris ansässigen, englisch schreibenden Romancier Raja Rao über seinen Vortrag «Gedanken über Tolstoi als universalen Schriftsteller». Ungerührt von der Schönheit des Dogenpalastes, auf dessen Galerie wir zu einem festlichen Empfang geladen waren; ungerührt auch von dem heiteren Treiben auf dem Markus-Platz und von den zärtlichen Melodien Rossinis, die ein sanfter Nachtwind zu uns herauftrug, wiederholte mir der zierliche Mann, was er am Vormittag in schwer verständlichem Englisch ausgeführt hatte.

Drei Schriftsteller unseres Jahrhunderts verdienten es, universal genannt zu werden: Tolstoi, Rolland und Camus. «Mit Ausnahme der heiligen Schriften ist Tolstoi zweifellos der am meisten gelesene Schriftsteller in Indien und wohl in ganz Asien.» Die Zusammenstellung der Namen ließ meine europäischen Wertmaßstäbe unsicher werden; doch der feingliedrige Mann in der schwarzen Litewka war nicht zu beirren: Dostojewski sei der tiefere Seelenkenner als

Tolstoi, André Gide der echtere Künstler als Rolland, André Malraux ein unvergleichlich besserer Schriftsteller als Camus; aber wir lebten in einem moralischen Zeitalter und seien wohl gerade dabei, in ein metaphysisches einzutreten. Auf meine Bitte, mir diesen Satz näher zu erläutern, gab Raja Rao mir zur Antwort: Dostojewskij sei allzu sehr Christ gewesen, um universal zu wirken; Tolstoi aber habe das Christentum so empfunden, wie es ursprünglich gewesen sei — ähnlich also, wie Buddha, Konfuzius und Mohammed die Religion verstanden hätten.

Und dann fiel das bittere Wort, das so viel zum Verständnis dieser geistigen Welt beiträgt: das Christentum sei die Religion der Unterdrücker Asiens; doch wenn ein Mann des Westens (und für die Asiaten zählten auch die Russen zum Westen) die Greuel anprangere, die im Namen des Christentums begangen worden seien, und mit der gleichen Ehrfurcht von Rama Krischna und von Buddha spreche wie von der *Person* Christi, dann gehöre sein Wort zu Asiens geistigem Besitz. Dies aber habe Tolstoi getan wie Rolland, und Camus sei Rollands Schüler gewesen. Aber Shakespeare sei ein «Zahn im Rade» des britischen Imperialismus, genau so wie die Bibel; doch Tolstoi, der große Schriftsteller der westlichen Welt, habe gegen Shakespeare geschrieben — darum sei er ein «Rischi», ein weiser Mann...

Aus den Worten des indischen Schriftstellers sprach das Bekenntnis zu einem Heiligen, dessen ungereimte Handlungen im irdischen Dasein man widerspruchslos hinnimmt, weil sie sub specie aeternitatis ohnehin nicht zählen. In ihrer Gleichgültigkeit gegen alle ästhetischen Werte war es wohl diejenige Haltung, die Tolstoi selbst am meisten entsprochen hätte. Was der Europäer an dem Bekenntnis vermißte, war jeder Funke von Kritik, welche das Phänomen Tolstoi überhaupt erst begreiflich machen kann.

Um kritisches Verständnis bemühten sich hingegen die westlichen Kongreßteilnehmer, vor allem die Engländer und Amerikaner. Nicht allen war Erfolg beschieden; auffallend blaß wirkte, was die Schriftsteller zu sagen hatten, etwa Dos Passos, Moravia oder Piovene. Den Gelehrten gelangen überzeugendere Formulierungen, so Herbert Read, David Cecil oder George Adamowitsch. Am brillantesten wirkte der in Oxford tätige spanische Historiker Salvador de Madariaga, am überzeugendsten George Kennan (Princeton), der ehemalige Botschafter der Vereinigten Staaten in der Sowjetunion. Beide sprachen über ein ähnliches Thema: Madariaga über «Tolstois Sendung», Kennan über «Tolstois Botschaft für unsere Zeit». Über dieses Thema hätte der Amerikaner jedenfalls sprechen sollen; aber er lehnte es ab mit der entwaffnend nüchternen Erklärung, er glaube gar nicht an eine solche Sendung und halte sich nicht für befugt, in einem Zustand allgemeiner geistiger Zersplitterung das Wort für andere zu ergreifen. Er könne nur sagen, was ihn persönlich an Tolstoi anziehe und was jeden einzelnen von uns vielleicht angehen werde: «Es lohnt zu leben, wie Tolstoi lebte: kraftvoll, großmütig und tapfer; es lohnt, den inneren Kampf bis zum Ende zu kämpfen, der Problematik des Lebens nicht auszuweichen, sich dem Leben mit seinem ganzen Wesen zu stellen..., mit einem Wort: den Becher bis zur Neige zu leeren. Dies lohnt die Mühe; dieser Kampf ist nicht umsonst. Man gewinnt etwas dabei; das Leben hat einen Sinn. Darin besteht Tolstois Botschaft für mich.»

Für alle, die in Tolstoi den Heilsbringer verehren, mag dieses Bekenntnis zu seiner Menschlichkeit nüchtern geklungen haben. Es mag die Inder ebenso enttäuscht haben wie jenen jungen Mann aus Ohio, der sich im Publikum befand und den Kongreß schon nach dem zweiten Tage verließ, weil er — Tolstoianer war (eine Sekte, die übrigens Tolstoi selbst schon abgelehnt hat). Weniger enttäuschend, ja sogar erhellend und klärend wirkte es auf die anderen, die das moralische Phänomen Tolstoi zu bewältigen versuchten. Kennan sagte: «Um die Sinnlosigkeit eines Krieges mit Atomwaffen einzusehen, bedarf es seiner Lehren nicht; die Lehren der Geschichte seit seinem Tode waren härter, als er ahnen konnte. So verführerisch der Gedanke der Gewaltlosigkeit für viele Völker auch sein mag — es ist zu unterscheiden zwischen dem Prinzip der Widerstandslosigkeit gegen das Böse als solches

und der Taktik des passiven Widerstandes. Diese läßt sich allein gegen verhältnismäßig liberale und humane Gewalten durchführen; dem allgemeinen Prinzip der Gewaltlosigkeit aber steht die Forderung nach maß- und verantwortungsbewußter Ausübung der Gewalt gegen diejenigen Mitglieder der menschlichen Gesellschaft entgegen, welche Gewalt zur Unterdrückung der anderen zu mißbrauchen versuchen.

Wohlerzogen applaudierten auch Inder und Sowjetrussen den phrasenlosen Ausführungen des Amerikaners, aus dessen Worten der Geist der Freiheit und des kritischen Denkens sprach.

Horst Rüdiger

GOLLANCZ BITTET FÜR HITLERS SEELE

Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1960

Nach Max Tau, Albert Schweitzer, Romano Guardini, Martin Buber, Carl Jakob Burckhardt, Hermann Hesse, Reinhold Schneider, Thornton Wilder, Karl Jaspers und Theodor Heuß wurde am 21. September 1960 der englische Schriftsteller und Verleger *Victor Gollancz* mit dem Friedenspreis des Deutschen Buchhandels ausgezeichnet. Die ehrwürdige Rotunde der Paulskirche schwamm in Neonlicht. Die Empore, zu der man als Deutscher nicht aufblicken kann, ohne die Zahl 1848, das Wort Demokratie und den Namen Ludwig Uhland zu memorieren, war von Gladiolen überflutet. Man war gebeten worden, frühzeitig zu kommen. Minuten vor Beginn werden die Fernsehkameras eingefahren. Vorn die Ehrensessel sind noch leer. Nur einer ist schon besetzt. Ein einzelner weißhaariger Herr sitzt dort und ist offenbar heute in die offizielle Regie der Feierstunde nicht einbezogen — Theodor Heuß. Es darf keine Verwechslung riskiert werden zwischen ihm und dem Bundespräsidenten.

Man sitzt und hat Zeit zurückzudenken und sich umzusehen. Viele junge Leute sind da. Man denkt an die Zeit als diese Rotunde eine Ruine war. Die Älteren wissen noch, wie das aussah. Zwischen den roten Sandsteinquadern die Nesseln, das Gras und die rostigen Blechbüchsen. Die Jüngeren hören davon in der Schule, lesen davon in Büchern. Sie nicken mit dem Kopf. Es muß für sie ähnlich sein wie für uns, wenn der Vater von Kaiser Wilhelm erzählte. Man hat ein paar Minuten Zeit, sich zu überlegen, warum gerade Victor Gollancz den Preis erhält. Als zwischen den Trümmern der Paulskirche die Blechbüchsen rosteten, hatte er etwas getan, was andere sich vornahmen zu tun. Er hatte gehandelt wie ein wirklicher Mensch. Er war herumgerannt und hatte seine Stimme erhoben. Er sagte dasselbe, was damals alle Deutschen sagten, daß die Deutschen nicht die Alleinschuld an den Greueln von Auschwitz hätten. Er sagte es als Jude, dessen Vorfahren Ostjuden waren, und der damals in England lebte, dem Land, das Hitler ausradieren wollte. Und als *er* es sagte, hörte man hin. Er hatte die Prophezeiung Thomas Manns wahrgemacht, der gesagt hatte — hier in der Paulskirche hatte er es gesagt: «Wenn das deutsche Volk nach dem Hitlerregime zusammengebrochen ist, dann wird es ein Jude sein, der zuerst seine Stimme wieder für Deutschland erhebt.» Gollancz trat gegen die Aburteilung deutscher Offiziere auf und vertrat die Ansicht, es sei unwürdig der Sieger, die Besiegten schmählich zu behandeln. Er schrie den Verantwortlichen ins Gesicht: «Was ihr tut, ist nicht die Vorbereitung für eine liberale Demokratie, sondern für ein rücksichtsloses totalitäres System!» Zu Hause in England war er ein Element der Unruhe unter seinen Kollegen, den Verlegern und den Literaten. Er wirbelte Staub auf mit dem, was er schrieb, und mit dem, was er verlegte. Er war ein «left wing publisher», verlegte die Rebellen und die Unbequemen, war ein Gegner der Todesstrafe und eine Zeitlang konsequenter Vegetarier, schrieb immer über

Dinge, an denen man sich die Finger verbrannte: 1913 über den Sozialismus, 1947 über Deutschlands tiefste Düsternis. Und er schrieb nicht bloß. Das war es, er schrieb nicht bloß, er tat etwas. Im Oktober 1946 machte er seine erste Reise in die deutsche Hungerlandschaft. Er ging in die Bunker und die Erdlöcher, wo die Ausgebombten, die Vertriebenen, die Vergewaltigten wohnten. Er betastete die Hungerödeme. Er sah hinunter in die Granattrichter, die noch immer nicht zugeschütteten. Er notierte sich die Kalorienzahlen der Hungerrationen und schrieb die Gewichtstabellen der Unterernährten ab. Er ließ Kinderschuhe in allen Graden der Unzulänglichkeit und der Auflösung photographieren und publizierte die Bilder in England. Er hatte einen Plan: er wollte Brot, Fett, Fleisch und Kleider in diese Landschaft zaubern, und es gelang ihm. Mochten viele von denen, die jetzt hier saßen unter dem hohen Kuppelrund, nicht wissen, daß dieser Mann 1893 als Sohn eines kleinen jüdischen Geschäftsmannes geboren wurde; daß es sehr orthodox im Vaterhaus zuging; daß sein Großvater Rabbiner war; mochten viele nicht wissen, wie revolutionär in den dreißiger Jahren das charakteristische Gelb-Schwarz der Bücher aus dem Verlagshaus Victor Gollancz auf die englischen Linksintellektuellen gewirkt hatte — der Samariter Gollancz war für alle eine bekannte Größe: ein Gesicht, ein menschlicher Umriß mit dem Symbolcharakter der Haßüberwindung und der Nächstenliebe.

Punkt acht kamen sie die Treppe herauf. Bundespräsident Dr. Heinrich Lübke, Oberbürgermeister Werner Bockelmann und der Preisträger selbst; nach ihnen ein langes Gefolge von Würdenträgern. Alle erheben sich von den Plätzen, bis der Zug sich auf die Ehrensessel verteilt hat und die Kameras ihre Beute geschossen haben. Dann, vor Oleanderkübeln und Gladiolenpracht, ein Streichquartett, das sehr lange streicht. Theodor Heuß pflegte zu sagen: «Höchstens vier Minuten Musik. Sonst wird es ein Konzert mit Rednereinlage!» Sein Nachfolger scheint toleranter.

Als erster Redner spricht Werner Bockelmann, der Frankfurter Oberbürgermeister. Er weist auf die Drucker- und Buchhändlertradition seiner Stadt hin. Das Gutenbergdenkmal auf dem Roßmarkt, so sagt er, das den Begründer der Druckkunst zusammen mit seinem Verleger und dem Mitbegründer der Frankfurter Buchmesse, Peter Schöffer, darstellt, wurde vor 120 Jahren zur Erinnerung an diese Tradition errichtet. Vor fast fünfhundert Jahren kamen die führenden Verleger bereits mit ihren Erzeugnissen nach Frankfurt. Seit mehr als zehn Jahren kommen sie erneut hierher und haben der Frankfurter Buchmesse zu Glanz und Ansehen verholfen. Und dann, an den Preisträger gewendet, wörtlich: «Erlauben Sie mir, Ihnen, Herr Gollancz, der Sie schon seit 1949 den Titel eines Ehrendoktors der juristischen Fakultät der Universität Frankfurt tragen, den sehr warm empfundenen Willkommensgruß der Stadt Frankfurt und ihrer Bürger zu entbieten und mit dem Gruß einen herzlichen Glückwunsch für die Ehrung, die Ihnen heute zuteil wird, zu verbinden. Der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels zeichnet sich dadurch aus, daß seine Verleihung eine Messe krönt, die der Freiheit des Gedankens dient und den freien Verkehr der Bücher, dieser Gefäße der freien Gedanken, über alle Staatsgrenzen hinweg bewirkt.»

Dann sprach Werner Dodeshöner als Vorsteher des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels und wies darauf hin, daß mit Gollancz der Friedenspreis zum ersten Male einem Buchhändler und Verleger zufalle. Das macht uns stolz, sagte Dodeshöner; es hilft uns deutschen Buchhändlern, sicherer zu werden in der Aufgabe, die wir uns mit der Verleihung des Friedenspreises selbst gestellt haben. Die Urkunde hat folgenden Wortlaut: «Dem unermüdlichen Rufer im Streit um die Rechte des Menschen, der in Wort und Schrift sich furchtlos einsetzte für soziale Gerechtigkeit und für den Frieden unter den Völkern, Victor Gollancz, dem opferwilligen, bescheidenen Helfer, der dazu beigetragen hat, dem deutschen Volk in schwerer Bedrängnis den Glauben an die Verantwortung des einen für den andern in der Welt zu erhalten, verleihen wir den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Frankfurt am Main, in der Paulskirche am

21. September 1960. Börsenverein des Deutschen Buchhandels E. V. Der Vorsteher.»

Die Laudatio für den Preisträger hielt Bundespräsident Lübke. Er rühmte Gollancz als den Überwinder der europäischen Herzensträgheit. Er sprach von dem Schriftsteller und dem Verleger Gollancz, und man konnte nicht zweifeln, daß Lübke ein wirklicher Leser dieses rebellischen Menschheitsliteraten sei. Denn er sprach nicht nur als ein von Kennern präparierter Bundespräsident, er sprach aus ergriffenem Herzen. Er betonte, daß die bestimmenden Triebkräfte im Leben von Victor Gollancz die religiösen gewesen seien, und er meinte «religio im ursprünglichen Sinn ihrer Bedeutung als Bindung an Gott und als Hingabe an seinen Willen». Er rühmte den Gründer von «Save Europa now», er pries den freien Geist Gollancz', der als Antifaschist frei genug war, auf den Anteil der Kommunisten an der Kriegsschuld hinzuweisen. Lübke ist kein Schriftsteller, nicht einmal ein Journalist. Mancher dachte vielleicht während seiner Rede, wie anders das Heuß gemacht haben würde. Aber das ist ungerecht. Dieser Mann, der es nicht ganz leicht hat, ein populärer Bundespräsident zu werden, weil ein so ausgezeichneter Kopf wie Heuß sein Vorgänger war, gab sich bei diesem Festakt Mühe und blieb gleichwohl natürlich. Irgendwie würde er in seiner schlichten Art der Situation durchaus gerecht. Schriftsteller denken, wo sie nicht an sich selbst denken, an die Literatur. Jedes Wort, das sie verwenden, weist auf sich selbst hin. Lübke versuchte keine Klimmzüge ins Literarische. Mit seinem gutartigen Gesicht war er die angemessene Repräsentanz für die vielen einfachen Menschen, denen Gollancz als Bruder geholfen hatte, und die ihm heute als Brüder — nicht als Redekünstler oder Stilisten — ihren Dank sagen wollten.

Gollancz selber trat als Menschenfreund, nicht als Schriftsteller, Verleger oder Politiker auf. Er sprach englisch, aber zu Anfang und zum Schluß seiner Dankesrede jeweils etwa drei Zeilen deutsch. Er fing an mit einer chassidischen Geschichte vom Selbstlob, über das man am ehesten erhaben wird, wenn man sich's täglich wiederholt. Das habe er getan, und nun sei er wie der Rabbi der Geschichte über die Gefahr hinaus, zu glauben, was man Gutes von ihm sagt. Wörtlich sagte Gollancz dann: «Um ganz offen zu sein: ich habe niemals verstanden, warum von Zeit zu Zeit soviel Aufhebens von den Dingen gemacht wurde, die ich unternommen hatte, insbesondere davon, was ich für Deutschland zu tun versucht habe. Daß soviel Aufhebens davon möglich war, erschien mir, wie ich immer sagte, geradezu als ein Symptom des argen moralischen Niederganges der Welt seit dem Beginn dieses Jahrhunderts.»

Es war schön, den Helfer und Bruder Victor Gollancz so reden zu hören, hier in dieser Stadt, die einen Teil ihres alten Ansehens dem jüdischen Element verdankt, der Stadt Börnes und der Rothschilds. Es war alles, wie es sein sollte, nur wartete man auf das Wort, das einen ins Herz traf. Auch dies fand dieser Mann, der mit der Menschenliebe so rigoros ernst gemacht hatte. Er fand es, als er von Hitlers Einfluß auf sein Leben sprach. Hitler, so sagte Gollancz, sei dafür verantwortlich gewesen, daß er mit der christlichen Ethik wirklich ernst gemacht habe. «Es war Adolf Hitler, der es entschied. Ich erinnere mich so lebhaft, als würde es sich soeben zugetragen haben, an die immer stärker durchdringende Erleuchtung, die mich nach Hitlers Machtergreifung in Deutschland überkam.» Und Gollancz knüpfte schließlich an das Wort von William Blake an, jeder Verbrecher sei als Kind die fleischgewordene Freude gewesen («Every criminal was once an Infant Joy») und fuhr fort: «Ich konnte Hitler nicht hassen. Und von der Tiefe meines Herzens sage ich nun in dieser Halle, die einst ein Gotteshaus war: ‚Möge seine gequälte Seele in Frieden ruhen'.»

Ein Wort der Liebe und der tiefsten Christlichkeit, gewagt genug noch in diesem Augenblick und vielleicht einem Deutschen zu sagen noch jetzt nicht erlaubt. Von Gollancz gesprochen, kam es an und konnte nicht mißverstanden werden. Es ist ein abschließendes Wort, ein Amen, ein Schlußstrich. Dieser Mann mit dem weißen Haarkranz, der die Witterung für die totalitäre

Bedrohung des Humanen schon hatte, als die Mehrzahl der Europäer noch ruhig schlief — dieser weise, rebellische, sensitive Kopf wußte, als er in der Paulskirche das Kapitel Hitler endgültig schloß, daß die kommenden Einbrüche in den Humanismus nicht an einem Schnurrbärtchen kenntlich sein, sondern in neuer Gestalt gegen uns antreten und eine neue Wachsamkeit verlangen würden.

Walter Schmiele

GRABSCHRIFT FÜR OLYMPISCHE SCHWERARBEITER

Veranstalter und Teilnehmer der Olympischen Spiele litten unter der Zwangsvorstellung, dieses Spektakel der Muskelprotzerei hätte ein welterschütterndes Ereignis vorgestellt. Die Journalisten aller Länder genossen ihren redaktionellen Ausgang und durften sich dementsprechend als Erinnyen der Kamera, als Gorgonen des Mikrophons und als Harpyien des Fernsehens austoben. Rom wurde ihnen zum Eldorado ihrer kühnsten Träume. Denn dort kam es weniger auf die ungeschminkte Wahrheit als auf die Massendosierung narkotischer Illusionen an. Man mußte den Leser in das Reich eines sportlichen Meskalinrausches versetzen, um sich die Reisespesen zu verdienen. Man wundert sich, wie wenige Zeitungsverleger geahnt haben, daß noch immer die Mehrzahl der vernünftigen Zeitgenossen am sportlichen Geschehen uninteressiert bleibt, besonders wenn es sich in den trügerischen Euphemismus eines «friedlichen internationalen Wettkampfes» verkleidet, von dem George Orwell einmal behauptet hat, daß er eigentlich «Krieg ohne Schießerei» vorstelle. Wert und Einfluß der Olympischen Spiele auf das Schicksal unserer Welt sind äußerst klein, wenn auch ihre Organisatoren gerne so tun, als ob sie alle vier Jahre die Herren der Welt wären. Die römischen Spiele sollen die «greatest show» der Erde gewesen sein. Darin liegt insofern ein Körnchen Wahrheit, als dieser Zirkus einen ertragreichen Aktivposten in der sportlichen Unterhaltungsindustrie vorstellt. Von Ethos und Idealismus konnte aber in Rom nicht die Rede sein, wenn man erleben mußte, wie sehr der politische Machtgedanke in den Sport eingedrungen ist, wie mit unzulässigen Hilfsmitteln die Spitzenleistungen beruflich schaffender Schwerarbeiter erzwungen wurden. Kaum aber war der Rummel von Rom vorüber, als schon die Generalversammlung der Vereinigten Nationen als die «greatest show on earth» angepriesen wurde. Ich habe einen Bekannten, der den Sport als «die wichtigste Nebensache der Welt» zu bezeichnen pflegt, eine treffliche Charakteristik, die ihm indessen ebenso zu gesellschaftlichem Aufstieg und kapitalistischem Wohlbefinden verholfen hat, wie es ein olympischer Erfolg zu tun pflegt.

Namen und Leistungen sind auch im Sport zu Schall und Rauch geworden. Es handelte sich in Rom um Eintagsfliegen, die für eine kurze Sternstunde aus goldenen Pokalen trinken durften, bevor sie merkten, daß der Lorbeer eine bittersüße und stachlige Pflanze ist. Die Sieger von Rom waren mit geringen Ausnahmen massenproduzierte Ware, denen es an der persönlichen «mystique» fehlte, die einen Nurmi, einen Tilden, einen Dempsey, eine Suzanne Lenglen einstmals umgeben hatte. Gewiß, wir haben in Rom meisterhafte Schwerarbeiter, Homunkuli aus so mancher pseudo-wissenschaftlichen Retorte, siegen und verlieren sehen. Wir haben das Ritual der Schamanen vom Olympischen Komitee erdulden müssen, um dessentwegen jeder Psychoanalytiker, wenn nicht gar Psychiater, willkommen zu heißen ist, der diesen Herren, die größtenteils bereits ihre «vieillesse verte» hinter sich haben, die Rückständigkeit ihrer kultischen Handlungen klar machen würde.

Der Sport und sein fragwürdiger «friedlicher Nationalismus» — wir meinen nicht das Spiel und sportliche Vergnügen des un-

bekannten Knaben Jedermann — haben wesentlich zum kulturellen Durchfall unserer Zeit beigetragen, da sie sich geistig als steril erwiesen haben, um mit ihrem Rekordbetrieb und ihren Supergeschäften die physische Pillenleistung in einer Weise zu vergöttern, die es verständlich erscheinen lassen, warum die geistigen Köpfe unserer Tage Rom und seinen Spielen den Rücken zugekehrt hatten. Es wäre absurd, etwa leugnen zu wollen, daß die römischen Spiele nicht manche visuelle Freude, manche Hochachtung vor dieser oder jener Leistung gebracht haben, die durchaus nicht immer mit einer Medaille belohnt worden ist. Um so stärker wird aber die Notwendigkeit, diese modernen Gladiatorenkämpfe, die unter der Devise «penem et circenses» abgewickelt wurden, da es allen Beteiligten in diesen Zeiten des Wohlstands kaum an Brot mangelte, im richtigen Verhältnis zu den Vorgängen unserer Tage zu sehen.

Wer von den geheuerten Barden hat jene römischen Kronzeugen gelesen, die die Ereignisse im Kolosseum und Circus Maximus geschildert haben? Sport und öffentliches Wettspiel der späteren Kaiserzeit waren ein untrügliches Zeichen des Niederganges. Der Sport unserer Tage ist in diesen Zeiten der Wende, in denen der furchtbare Verdacht täglich an Boden gewinnt, daß wir am Anbruch eines neuen, barbarischen Mittelalters stehen, zu einem Symbol der Dekadenz unserer Zivilisation geworden. Nicht ohne tiefere Bedeutung durfte Alfred Andersch feststellen, daß «sich heute kein Schriftsteller auch nur im entferntesten für den Sport als Motiv oder den Sportler als Helden interessiert». In Rom wollten die Massen Blut wittern, die Schmach der Niederlage kosten und sich in die Ekstasen nationalistischer Wunschträume steigern.

Der Amateurismus ist tot; bestimmt als moralische Vorstellung, vielleicht noch nicht als technische Bestimmung, obwohl diese längst eine irrelevante Nebensache geworden ist. Die politische Weltkonstellation bestätigte sich erneut in Rom. Der kalte Krieg zwischen Amerika und Rußland wurde in der Arena ausgetragen, wobei sich die zukünftigen Möglichkeiten eines jungen Afrikas und Karibiens bereits abzeichneten, so daß die farbigen Rassen sehr bald mehr Medaillen als die weiße erringen sollten.

Moderne Medizinmänner entfalteten eine emsige Tätigkeit mit Spritzen und wahrscheinlich allen jenen Drogen, die ein Bericht der Harvard-Universität als ausreichend bezeichnet hatte, um beträchtliche Leistungssteigerungen künstlich zu erzielen. Man darf deswegen füglich die Frage stellen, ob es für Sportärzte auch einen hippokratischen Eid gibt? Schließlich ist ein dänischer Radfahrer einem «legalen» doping zum Opfer gefallen.

Es war eine Olympiade der Schwerarbeiter. Ein Kritiker der Spiele hat geschrieben: «Es ging um die Schaustellung menschlich möglicher Leistungen. Es ging um technische Wettbewerbe mit einem kleinen Unterhaltungsfaktor namens Mensch. Die hart arbeitenden Spezialisten werden ihren Weg bis zur gänzlichen Sinnentleerung der Spiele namens Sport zu Ende gehen — mit Askese, Drill, Krankenhausaufenthalt, bewacht von den Meßverfahren der Arbeitswelt.» Das fundamentale Kennzeichen von Sport und Spiel sind Ausspannung und Vergnügen, aber niemals eine «raison d'être», stets etwas Untergeordnetes, jedoch niemals etwas Dominierendes. Rom bot ein Satyrspiel. Diese Teufelsmesse, die in der Verherrlichung des Körpers gipfelte, schöner, hinreißender, einzigartiger Körperlichkeit, zielte im Grunde auf die Demütigung geistiger Erbschaft hin, wie sie bereits die Faschisten und Nationalsozialisten versucht hatten. Es sollte höchste Zeit werden — ein Friedrich Sieburg hat bereits ein Warnsignal erschallen lassen —, die Geistigkeit unserer Welt gegen die Frontalattacke der modernen Böotier zu alarmieren und zu vereinen.

Es ist nicht mehr damit getan, über diese Gladiatoren und ihren Troß an männlichen und weiblichen Marketenderinnen geringschätzig die Schultern zu zucken. Sie sind es, die einen Wendepunkt menschlicher Kulturgeschichte vorstellen, der auf eine neue Barbarei hindeutet. Es genügt nicht mehr, ihre relativ geringe Anzahl zu betonen. Wir wenden uns nicht gegen Sport und Spiel als sekundäre Begleiterscheinungen des Lebens. Als solche sind sie dringend notwendig. Es

geht um die Tyrannei einer geistig atrophierten Muskelprotzerei, um den Machtanspruch von Robotern, die schließlich nur Marionetten in den Händen skrupelloser Manager sind, die mit den attraktiven Mitteln ihres Unterhaltungsbetriebes viel zu viele junge Menschen in ihren Bann zu locken vermögen. Deswegen ist es ein Gebot der Stunde geworden, junge Menschen vor den Illusionen dieses dämonischen Spitzensportes zu warnen und ihnen immer wieder vorzuhalten, daß das Dasein dieser olympischen Schwerarbeiter nicht das Leben vorstellt, sondern seinen schalen Abglanz. Anstatt junge Menschen mit den verfälschten Romanzen dieser olympischen «Helden» zu begirren, sollte man ihnen jene allzu vielen Ritter olympischer Medaillen vor Augen halten, die sich im eitlen Glanze ihres Eintagsruhmes gesonnt haben, bevor eine unerbittliche, eiskalte Nemesis ihren fahlen Ruhm verlöscht hat. Eine Welt, die sich jeden Tag durch einen unverantwortlichen, falschen Hebeldruck unsere Existenz vernichtet sehen kann, besitzt weder Recht noch Rechtfertigung, auf olympischen Spielen vorzugeben, Freundschaft und Freiheit würden im internationalen Wettkampfsport vereinende Bande vorstellen, selbst wenn die römischen Spiele für manche ein Vergnügen, für viele ein Erlebnis gewesen sein mögen. Es ist höchste Zeit, den Sportmanagern zu zeigen, wie unwichtig sie selbst, wie gefährlich das Nirvana ihres Betriebs geworden sind.

Alex Natan

DIE ANKER-AUSSTELLUNG IN BERN

Für den regelmäßigen Besucher des Berner Kunstmuseums ist diese Ausstellung ein merkwürdiges Erlebnis. Den Sommer über war an den Wänden, wo jetzt Ankers Bilder hängen, das Kunstgeschehen in der europäischen Malerei des 19. und des 20. Jahrhunderts durch den Besitz des Museums, der eben erst durch das Legat Eugen Loeb um gewichtige Werke bereichert worden war, durch die Paul-Klee-Stiftung und zahlreiche Leihgaben zu eindrücklicher Anschauung verdichtet.

An denselben Wänden begegnet man jetzt auf einmal den Menschen und dem Leben des bernischen Bauerndorfes im 19. Jahrhundert. Weitaus die meisten der über 350 Ölgemälde und Aquarelle, die für die Ausstellung zusammengekommen sind, berühren diese uns Schweizern als engere, eigene Heimat, nicht als allgemein abendländische Kulturregion vertraute Welt. Gruppen anderer Themenkreise finden sich, abgesehen von Einzelbildnissen, nur in Aquarellen, die auf Reisen entstanden sind.

Die geschlossene, unberührte Welt bernischen Landdaseins und das Wesen der bernischen Landbevölkerung finden im Werk Ankers eine einmalige und einzigartige malerische Darstellung. Der Maler wendet sich hauptsächlich dem in Haus und Dorf geborgenen, friedlichen Leben zu. Er liebt die Stube, die Küche, den Platz vor dem Hause mehr als die Weite der Landschaft, den Acker und das Feld, in denen der Mensch mit der Natur zusammenstößt und ihr sein tägliches Brot abringt. Anker malt die Menschen bei ruhiger, beschaulicher Tätigkeit, während der er sich ungestört in ihre Züge vertiefen und ihr Mienenspiel in Muße betrachten kann. Das Idyll des Menschen im Bannkreis des häuslichen Herdes geht leichter in seine Bilder ein als dramatisches Geschehen, als eine handlungsreiche Szene. Aber auch dort, wo eine solche dargestellt wird, dominiert das Idyllische. Die friedliche Beschaulichkeit geht so weit, daß selbst Ereignisse, hinter denen die unmittelbare, unbarmherzige Macht des Schicksals steht, unter Ankers Pinsel zu freundlichen Bildern werden. Ein Bild wie «der Trinker», das einen äußerlich und innerlich völlig verwahrlosten Menschen zeigt, wirkt mehr als stille Mahnung denn als Enthüllung grauenhafter Wirklichkeit.

Das Bestreben, die Härte der Wirklich-

keit durch die Kunst auszulöschen, schenkt Anker eine wunderbare Begabung für das Kinderbildnis. Dort findet er einen ganz reinen Ausdruck menschlichen Wesens, noch ohne Beeinträchtigung durch Anfechtungen und Kämpfe des Lebens. Treuherzigkeit, Scheu, Munterkeit, Schlauheit, Neugier, Derbheit, Zartheit — alles kann diese Meisterhand im Gesicht eines Kindes mit staunenswerter Sicherheit lebendig werden lassen. Die Präzision der Beobachtung von Gesichtszügen grenzt an Forschung. Und Anker hat diese Beobachtungen nicht nur mit dem Pinsel festgehalten, sondern sogar darüber geschrieben. Unter anderem ist ein Essay über die Entwicklung des Kindes in den ersten Lebensjahren bekannt. So ist auch in den vielfigurigen Bildern selten ein Gesicht nur der Vorstellung überlassen, sondern für diese Kompositionen werden oft Modelle aus der Dorfbevölkerung herangezogen. Da werden Vater Guggerchüefer als hilfebedürftiger Bourbakisoldat, das Moosbur-Henriette in der «Armensuppe», der Gaschefritzli in «Andacht des Großvaters» dargestellt. Ein großer Teil der Bewohner von Ins aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geht ein in diese Bilder, die zu größter schweizerischer Volkstümlichkeit gelangt sind.

In ihnen wird ein wesentlicher Zug der Kunst Ankers am deutlichsten sichtbar: Die erzieherischen Absichten. Es sind alles Bilder der Ordnung, der redlichen Gesinnung, der Nächstenliebe; die von älteren Geschwistern behüteten Kleinen, die wohlumsorgten Alten. Ausnahmsweise wird auch ein Tadel ausgesprochen: Der böse Schullehrer erhält in dem sehr frühen Bilde «Dorfschule im Schwarzwald» eine Rüge, während der gute in der viel späteren «Turnstunde» ein herzliches Lob erhält. Ganz ähnlich ist die Absicht in Bildern, die eine einzelne Person bei einer bestimmten Beschäftigung zeigen: Fleiß, demütige Pflichterfüllung, Frömmigkeit heißen hier die Mahnungen.

Anker muß durch das Wesen und das Leben seiner Landsleute, der Bauern des Seelandes, ganz besonders zu diesen Darstellungen angeregt worden sein. Die Gewalt der Vision Gotthelfs: Ein zwischen himmlischen und irdischen Mächten, zwischen Idealen und Trieben, zwischen Gut und Böse hin und her gerissenes Menschenvolk, bleibt allerdings Anker fern. Die Berner Bauern werden nicht in ihrer ganzen Lebensbreite erfaßt, sondern nur soweit als ihre Welt ein Idealbild des auf der Familien- und der Dorfgemeinschaft beruhenden sozialen Geistes und der pflichtbewußten Lebenseinstellung abzugeben vermag. In diesem typisch schweizerischen Gedankenkreis wurzeln alle Bilder Ankers, denen er seine bezeichnenderweise auf die Schweiz beschränkte Volkstümlichkeit verdankt.

Außerhalb der engsten Heimat findet er keine solchen Motive. Dort werden allgemeinere malerische Erwägungen, der unmittelbare Sinneseindruck direkter aufgenommen in die Bilder. Das bekannteste Beispiel ist die Ölskizze der Berner Gerechtigkeitsgasse, ein Werk, das man immer herangezogen hat, um auf eine Beziehung zur zeitgenössischen französischen Malerei hinzuweisen. Die «Ärlesierin» behandelt ausgesprochen und fast ausschließlich ein Lichtproblem. Und die Berner Kirchenfeldbrücke bietet Anlaß zu einem strengen Gerüst von Waagrecht und Senkrecht für eine Komposition, in der die farbige, bewegliche Schar einer Kleinkinderschule dem ernst versunkenen Wandel einer schwarz gekleideten Dame entgegentanzt — im hellsten Licht der Brückenmitte. Hier, wie auf einigen nicht bäuerlichen Bildnissen spürt man auf einmal, daß Anker, trotzdem seine Ziele ganz anderwo liegen, der Entwicklung der Malerei seiner Epoche gegenüber nicht gleichgültig bleibt. Auch in ihm regt sich zuweilen das Verlangen, sie aus den Fesseln seines Jahrhunderts zu befreien. Allein es bleibt bei einzelnen Versuchen, die den Charakter des Gesamtwerkes nur unbedeutend beeinflussen.

*

Zwei Gründe veranlaßten das Berner Kunstmuseum, eine so umfangreiche Anker-Ausstellung zu veranstalten: Es jährt sich in diesem Jahr zum 50. Male, daß Anker, fast 80jährig, in Ins gestorben ist; und das Museum plant, auf Ende des nächsten Jahres einen wissenschaftlichen Oeuvrekatalog der Gemälde und Ölstudien, an dem seit Jahren

gearbeitet wird, herauszugeben. Zu diesem Zwecke war es notwendig, eine umfassende Vergleichsmöglichkeit für die vielen neu aufgefundenen Bilder mit dem gesicherten Werk zu schaffen.

Ob sich die Erkenntnisse über die Persönlichkeit des Künstlers und den Charakter seines Gesamtwerkes durch diesen umfangreichen Überblick wesentlich erweitern werden, bleibt abzuwarten. Bei aller Hochachtung für die Unbeirrbarkeit, mit der unser Maler das Bernische, Schweizerische, das Unsrige verfochten hat — die alljährlichen Winteraufenthalte in Paris, die vielen ausländischen Auszeichnungen, die Reisen nach Italien hielten ihn nicht ab davon —, ist doch eine gewisse Eintönigkeit im Gesamtwerk nicht zu übersehen. Gerade diese Eigenschaft tritt in der großen Ausstellung deutlicher hervor als in der kleineren Auswahl früherer Ausstellungen und Publikationen. Es fehlt der das Werk beherrschende schöpferische Gestaltungswille. An großen Bildern macht man die Feststellung, daß die Genauigkeit der Beobachtung, die Gestaltungskraft des Pinsels nicht alle Formen gleichmäßig durchdringen. Oft sind ganze Partien flach, fast nachlässig, gleichgültig hingestrichen neben gründlich durchgearbeiteten Bildteilen. Das weitgehende Fehlen von Ehrgeiz zu grundlegender und vollständiger künstlerischer Neuschöpfung ist auch der Grund, weshalb eine Entwicklung von der Zeit der Reife an, um 1870, auch jetzt noch, angesichts des großen zur Verfügung stehenden Materials, nur mit Mühe herauszulesen ist. Einzelne Details verändern sich, nicht aber der Stil. Die Werke folgen sich ohne wesentliche Einflüsse von außen, ohne dazwischenliegende Kämpfe und neue Entscheidungen. Der Quell der Bilder Ankers: Die Liebe zur Heimat und das aus echtem biblischem Glauben gespiesene Ethos, versiegte nie. Diese innerliche Beständigkeit ließ den Maler nie dazu kommen, seine Bilder von Grund auf neu zu überdenken, neu zu erfinden und neu zu rechtfertigen. Alle entstanden sie Jahr für Jahr auf derselben Grundlage. Nur gewisse Unterschiede der Umgebung machen sich, wie oben erwähnt, bemerkbar. Während aber in den Ölbildern gewichtige einzelne, nicht weiter verfolgte Ansätze zu Neuem vorhanden sind, scheinen die meisten der auf Reisen entstandenen Aquarelle mehr im Sinne von Reiseerinnerungen als im Sinne einer wirklichen Auseinandersetzung mit neuen Motiven entstanden zu sein. Der Mangel an schöpferischem Gestaltungswillen und an Entwicklungskraft mindert indessen den Wert des Ideengutes von Anker keineswegs herab. Es bleibt stark und beeindruckend trotz der nicht durchwegs hohen künstlerischen Qualität.

Immerhin geht auch der Betrachter, der rein künstlerischen Genuß sucht, in dieser Ausstellung keineswegs leer aus. Wer aufmerksam bleibt und sich durch das viele Gleichartige nicht ermüden läßt, wird Werke finden, die sehr hohen künstlerischen Ansprüchen Genüge tun. Es gibt das Bildnis eines Pariser Modells, das in jeder Hinsicht bezaubert: durch die Leuchtkraft der Farben, durch das heitere Wesen und den Charme des Gesichtchens unter dem modischen Hütlein, durch die ungekünstelte, klare, einfache Formgebung. In gewissem Sinne gegenteilig, aber ebenso überzeugend, wirkt das Bildnis der Rosa Stempfli, eines Schulmädchens, das einen gelangweilten, stumpfen Blick auf den Betrachter richtet. Die blau-braune Dumpfheit der Kleider, das glanzlose Wämschen, das leere Weiß des Hintergrunds geben dem Bild einen faszinierenden Ausdruck von trüber Freudlosigkeit. So etwas gelingt Anker zwischenhinein auch! Und im Selbstbildnis bricht auf einmal das Dämonische im Menschen durch die Oberfläche, in die sich der Maler vor dem Spiegel vertieft, hindurch. Wurde das Bild angesichts dieses unheimlichen Aufbrechens der Tiefe nicht vollendet, oder versagte hier die Beherrschung des Temperaments? Die Malerei bleibt ungeglättet, und die Erregung vermag sich auf den Betrachter zu übertragen. Die Reihe von Werken und Elementen hoher Kunst ließe sich noch vermehren, besonders durch zahllose unnachahmliche Einzelheiten: bestimmte Bewegungen, Gesichtsausdrücke, gewisse Wiedergaben von Licht und Farben in Bildern, die als Ganzes nicht derart zu fesseln vermögen.

So wissen diese Bilder, auch wenn die

Ausstellung von neuem bestätigt, daß Anker in der Geschichte der europäischen Malerei keinen bedeutenden Platz einnimmt, doch selbst unsern verwöhnten Augen vieles zu bieten — neben der allgemeinen menschlichen Haltung, die hinter diesem Lebenswerk steht, und die beherzigenswert bleibt.

Hans Christoph von Tavel

HINWEIS AUF KUNSTAUSSTELLUNGEN

Deutschland

Aachen, Suermondt-Museum: Französische Malerei im 20. Jahrhundert (Nov.).
Berlin, Galerie Meta Nierendorf: Braque, Chagall, Picasso (bis 31. 12.).
— National-Galerie: Waldemar Grzimek — Plastik, Graphik (Nov.).
— Ehem. Staatl. Museen, Kunstbibliothek: Alte Bühnenbilder (Nov.).
Bremen, Paula-Becker-Modersohn-Haus: Albin Sättler — Graphik; El Punto — Lacktafeln, Mischtechnik (bis. 20. 11.).
Düsseldorf, Galerie Paffrath: 4 Pariser Maler (bis 30. 11.).
Frankfurt, Galerie Karl Vonderbank: Marc Chagall — Graphik (bis 12. 11.).
Hagen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum: Henry van de Velde — Entwürfe, Fotos, Modelle zu Theaterbauten; Henri Toulouse-Lautrec — Plakate (bis 27. 11.).
Hamburg, Museum f. Kunst und Gewerbe: Maler des deutschen Expressionismus — Plastik und Kunsthandwerk (bis 13. 11.).
Köln, Wallraf-Richartz-Museum: Meisterwerke des deutschen Expressionismus aus deutschem Privatbesitz (bis 20. 11.).
Mannheim, Kunsthalle: Deutscher Kunstpreis der Jugend 1960 — Plastik, Graphik (bis 27. 11.).
München, Haus der Kunst: Deutscher Künstlerbund (bis 11. 12.).
Münster, Museum: Westfälische Kunst (bis 20. 11.).
Nürnberg, Bayrische Landesgewerbeanstalt: Gute Form aus Großbritannien (bis 20. 11.).
— Germanisches National-Museum: Die deutsche Druckgraphik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (bis 15. 11.).
Offenbach, Klingspor-Museum: Buch- und Druckkunst der Niederlande (bis 20. 11.).
Solingen, Klingen-Museum: Zeitgenössische Negermalerei aus Zentralafrika (bis Ende Nov.).
Stuttgart, Kunsthaus Schaller: Fritz Ketz — Aquarelle (bis 12. 11.).

Frankreich

Paris, Musée national d'art moderne: Salon d'art sacré (bis 6. 11.).
— Musée national d'art moderne: Les sources du 20e siècle (4. 11—5. 1. 1961).
— Gal. A. G.: Arbeiten von Chaimowicz (Nov.)
— Gal. Gaveau (45, rue de la Boetie): Eaufortes de Goya de la collection André (bis Ende Januar 1961).
— Gal. Lucie Weill: Dessins et gravures d'André Derain (bis 19. 11.).

Großbritannien

London, A. Brod Gallery: Dutch and Flemish paintings of the 17th century (bis 12. 11.).
— Engell, H. Terry: Silent world — still life paintings by Old Masters (bis 3. 12.).
— Hanover Gallery: Cesar — recent sculptures (bis 18. 11.).
— Koetser Gallery: Dutch, Flemish and Italian Old Masters (7. 11.—7. 12.).
— Lefevre Gallery: XIX and XX century French paintings and drawings (Nov.).
— Marlborough Fine Art: Self-portraits by van Gogh (ab 5. 10.).
— Matthiesen LTD: Jack Smith: recent paintings and drawings (bis 12. 11.).
— O'Hana Gallery: Carlo Carrà: futuristic, metaphysic and modern paintings (bis 12. 11.).

London, Roland, Browse and Delbanco: Paintings by Jack Zajac (bis 19. 11.).
— Victoria and Albert Museum: Rex Whistler 1905—1944 (bis 18. 12.).
Worcester, Art Museum: Georgia O'Keeffe — Gemälde (Okt.—Dez.).

Holland

Amsterdam, Rijksmuseum: Die holländische Landschaft aus dem 17. Jahrhundert im illustrierten Buch, in Drucken und Zeichnungen (bis 5. 12.).
— Stedelijk Museum: 5000 Jahre Kunst aus Ägypten (bis 1. 1. 1961).
Arnhem, Gemeentemuseum: Neorealismus in der niederländischen Malerei der dreißiger Jahre (bis 5. 12.).
Delft, Museum het Prinsenhof: Masken aus Neu-Guinea (bis 14. 11.).
Den Haag, Gemeentemuseum: 100 Jahre Max Havelaar (bis 21. 11.).
Groningen, Museum: Neue Künstlergruppe (bis 21. 11.).
Rotterdam, Rotterdamse Kunstkring: W. Bouthoorn (bis 14. 11.).

Österreich

Linz, Neue Galerie Wolfgang Gurlitt Museum: Bildnisse aus 5 Jahrhunderten (bis 13. 11.).
Wien, Künstlerhaus: Wolfgang Schönthal (ab 21. 10.).

Schweiz

Aarau, Aargauer Kunsthaus: Kunstwerke aus aargauischem Privatbesitz (bis 20.11.).
Basel, Kunsthalle: Cuno Amiet / Junge holländische Bildhauer (bis 20. 11.).
— Galerie d'art moderne: Osborne (bis 10. 11.).
— Kunstmuseum: Albert Anker (bis 11.12.).
Bern, Galerie Spitteler: Charles Barraud (19. 11.—17. 12.).
Chur, Kunsthaus: Hans Fischer «fis» / Max Hunziker (bis 20. 11.).
Frauenfeld, Galerie Gampiroß: Graphik von Pauli (bis 11. 11.).
Genf, Athénée: Peintures de Théodore Strawinsky (bis 12. 11.).
Liestal, Gewerbemuseum: Kunstausstellung Baselland (bis Ende Dezember).
Luzern, Kunstmuseum: Adolf Herbst (6. 11. bis 4. 12.).
St. Gallen, Galerie im Erker: Giuseppe Santomaso (bis 11. 11.).
Zürich, Kunstgewerbemuseum: Gestaltetes Elfenbein (bis 13. 11.).
— Kunsthaus: Sammlung David Thompson, Pittsburgh (bis 27. 11.).
— Kunsthaus: Drei Zürcher Plastiker: Hans Aeschbacher, Franz Fischer, Oedön Koch (ab 29. 10.).

DAS MUSIK-FESTIVAL DER WELSCHEN SCHWEIZ

Sieht man von einzelnen Gastspielen französischer oder italienischer Herkunft ab, Gastspielen, die es immer schon gegeben hat und geben wird, so ist der *Septembre musical* in *Montreux-Vevey* das Welschschweizer Festival schlechthin. Es hat nie ein anderes jenseits der Saane stattgefunden, und es wird ihm nicht so bald eine ernsthafte Konkurrenz erwachsen. Mit seinen fünfzehn Jahren ist es zudem eines der jüngeren im europäischen Kreise. Es ist ein Kind der Nachkriegszeit, hat somit keine Pionierarbeit geleistet und auch keine Schwierigkeiten des Überbrükkens während der Jahre der großen Auseinandersetzungen gekannt.

Unmittelbar nach dem Waffenstillstand ist der «Septembre musical» ins Leben gerufen worden, und seine Initianten haben schlicht begonnen und ihren Schützling langsam wachsen lassen. Seine heutige Gestalt, eine Gestalt, von der man annehmen darf, sie habe die für eine gute Weile gültige Norm erreicht, ist sogar jüngsten Datums. Man braucht in den Generalprogrammen nur wenige Jahre zurückzublättern, um festzustellen, daß man einstens um einiges beschei-

dener war. Noch im Jahre 1955 gab es ein einziges Gastorchester, das Orchestre National Paris, das Stammorchester sozusagen, dem man seither immer begegnet ist und nächstes Jahr wieder begegnen wird. Mit sieben oder acht reinen Orchesterkonzerten begnügte man sich damals. 1957 wurde dann der entscheidende Schritt getan. Zum einen Orchester trat ein zweites, zum französischen ein deutsches: das Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks in Hamburg. Seither blieb der Aufbau unverändert: ein Dutzend Sinfoniekonzerte, jeweilen eines davon klanglich zu einem Chor- und Orchesterkonzert ausgeweitet, gelegentlich auch mehr als eines.

Alle diese großen Konzerte finden in Montreux in der Salle du Pavillon statt. Der kleineren Schwesterstadt Vevey bleibt die Kammermusik vorbehalten, wobei darunter auch Darbietungen eines Kammerorchesters fallen können. Drei bis vier sind es in den letzten Jahren gewesen; heuer waren es erstmals sogar fünf.

Vor einiger Zeit ist eine große Versuchung an Montreux herangetreten. Wer sich ein wenig auskennt, der weiß, welch bedeutsame Rolle dem Schweizerischen Festspielorchester innerhalb der Internationalen Musikfestwochen Luzern seit deren Bestehen während zweiundzwanzig Jahren zukommt. Das Ensemble setzt sich stets aus bestausgewiesenen Mitgliedern der verschiedenen Berufsorchester des ganzen Landes zusammen, von denen eine Minderzahl fast immer dabei ist, während die Mehrzahl wechselt. Die Luzerner Organisatoren haben den Vertretern des Schweizerischen Musikerverbandes bei der Zusammensetzung des Ensembles weitgehend freie Hand gelassen, so lange wenigstens, bis sie eines Tages entdeckten, daß der Hauptverantwortliche sich mit der Betreuung der Orchesterfragen längst nicht begnügte, sondern Einfluß nehmen wollte auf die Gesamtplanung, nicht zuletzt auf die Programmgestaltung, eingeschlossen die Wahl der Dirigenten und Solisten. Es kam zu heftigen Auseinandersetzungen, und zuletzt ging es auf Biegen oder Brechen. Die Luzerner Verantwortlichen erklärten sich bereit, weiterhin das Festspielorchester zu beschäftigen, doch unter der unabdingbaren Voraussetzung, daß sich der ehrgeizige Störefried völlig zurückziehe. Dieser hatte sich im Verlauf der Zeit innerhalb des Musikerverbandes eine starke Position geschaffen, derart, daß er zur Überzeugung kam, es könne ihm und den hinter ihm Stehenden nichts geschehen. Doch Luzern blieb hart und bewies im nachfolgenden Jahr, daß sich Festwochen auch ohne Schweizer Orchester durchführen ließen. Daraufhin streckte der Störefried seine Fühler nach Montreux aus, in der festen Absicht, das Wasser vom Vierwaldstättersee an den Léman abzuleiten. Der teuflische Versuch mißglückte: Montreux sagte dankeschön, und Luzern bestreitet seit Jahren wieder einen wesentlichen Teil seines Programmes mit dem Schweizerischen Festspielorchester in bestem Einvernehmen mit den Musikern und den Funktionären ihres Berufsverbandes; freilich ohne den sich eine Weile allmächtig fühlenden Herrn.

Das ist mit ein Zeichen dafür, daß Montreux offenbar seinen «Stil» gefunden hat. Besonders erfreulich ist dabei, daß in den letzten beiden Jahren — und 1961 wird es nicht anders sein — die Eröffnung des zwölfteiligen Zyklus dem Orchestre de la Suisse Romande übertragen worden ist. Vor über vier Jahrzehnten von Ernest Ansermet ins Leben gerufen und seither von ihm geleitet, hält das OSR den Vergleich mit jedem andern schweizerischen Berufsorchester aus; vielleicht ist es, zumal unter seinem überragenden Chef, das beste des Landes überhaupt. So nebenbei ist es ein Musterbeispiel dafür, wie sich eine kluge Beschränkung bezahlt machen kann. Vom ebenfalls vortrefflichen, doch andere Ziele verfolgenden Orchestre de chambre de Lausanne abgesehen, ist es die einzige Vereinigung seiner Art im Welschland. Es ist zugleich Radioorchester und öffentliches Sinfonieorchester, und es bestreitet nicht bloß die großen Orchesterkonzerte seines Stammsitzes Genf, sondern die der ganzen französischen Schweiz.

Mit der seit vielen Jahren am Léman wohnenden Pianistin Clara Haskil als Solistin in Beethovens drittem Klavierkonzert, mit einer Haydn-Sinfonie als Vorspann, schloß Ernest Ansermet das erste Konzert des

«Septembre musical» dieses Jahres am 31. August bezeichnenderweise mit dem Konzert für Orchester von Béla Bartók. Bezeichnenderweise, weil einerseits mit dieser eigenwilligen Schöpfung alle Qualitäten des konzertgebenden Orchesters offenbar werden konnten; bezeichnenderweise aber auch, weil Ansermet schon immer für die ihm zusagende Gegenwartsmusik mit Hingabe eingetreten ist. Danach war das Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg an der Reihe. Es wurde dreimal von seinem ständigen Leiter, Hans Schmidt-Isserstedt, angeführt, wobei das Programm des 7. Konzerts als ein Wagnis bezeichnet werden mußte. In diesem Kreis die kecken «Carmina burana» des heute fünfundsechzigjährigen Urbayern Carl Orff vorzutragen, das war kühn. Doch der Erfolg war beträchtlich. An ihm hatte der ausgezeichnete Chor der St.-Hedwigskirche in Berlin, mit Msgr. K. Forster als ständigem Leiter, einen nicht geringen Anteil. Und dies, obwohl die normalerweise weit über hundert Mitglieder zählende Sängerschar mit weit unter hundert Mitwirkenden angetreten war. Den in Ostberlin Wohnenden hatten die dortigen Behörden die Reise in die Schweiz verboten. Überschrift: Kulturpolitik des Ostens! Wolfgang Sawallisch, Paul Klecki und Joseph Keilberth waren die übrigen Dirigenten des NDR-Orchesters. Klecki zählt heute zu den Schweizern, Sawallisch und Keilberth nahmen Schweizer Musik in ihr Programm auf: jener die Passacaglia Op. 24 für Orchester von Armin Schibler, dieser die «Jedermann»-Monologe von Frank Martin, dem auf diese Weise zu seinem siebzigsten Geburtstag gehuldigt wurde. Der Baritonist Dietrich Fischer-Dieskau sang die Gesänge nach Hugo von Hofmannsthal wunderbar.

Fesselnd, den Orchesterwechsel inmitten des Festivals mitzuerleben. Den disziplinierten Deutschen, die über ein sehr ausgeglichenes Ensemble gebieten, folgten die nicht minder disziplinierten Franzosen, die ganz besonders herrliche Bläser mitbrachten. Nach der Liste der Dirigenten hätte man nicht schließen können, welches Ensemble an der Reihe war. Verheißungsvoll begann das Orchestre National Paris unter André Cluytens mit Berlioz, Debussy und Ravel, zwischen denen sich Beethovens Violinkonzert, überragend vorgetragen vom Südfranzosen Zino Francescatti, ein wenig fremd ausnahm. Drei Pianisten folgten sich unmittelbar, Arthur Rubinstein, Géza Anda und Robert Cassadesus, jeweilen begleitet von Josef Krips, Eugen Jochum und Lovro von Matacic. Georg Solti, der Paul Hindemiths «Metamorphosen» wagte, und der Geiger Isaac Stern waren als letzte an der Reihe.

An der Hauptreihe, müßte man genauer sagen. Das Vokalkonzert des schon erwähnten Berliner Chors stand inmitten der Abende in Montreux. Wogegen die weiteren Darbietungen in Vevey erst danach einsetzten. Dabei war das Kammerorchester von Pforzheim unter F. Tilegant besonders gewichtig am Werk, indem es alle sechs Brandenburgischen Konzerte von J. S. Bach zum Vortrag brachte. Am 6. Oktober hat in Vevey nicht nur der «Septembre musical» seinen Abschluß gefunden, sondern zugleich der «Schweizerische Musiksommer», wenn man ihn so nennen mag.

Hans Ehinger