

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 40 (1960-1961)
Heft: 12

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: 19.02.2026

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

UMSCHAU

VELÁZQUEZ Y LO VELAZQUEÑO

Die Velázquez-Ausstellung in Madrid

Die Ausstellung «Velázquez und das Velázquische» wurde am 10. Dezember des vorigen Jahres durch den Staatschef General Franco eröffnet und bildete das letzte und bedeutendste Ereignis unter den Würdigungen des vor 300 Jahren verstorbenen großen spanischen Malers. Antonio Gallego Burín, Generaldirektor der Schönen Künste, war der Anreger und begeisterte Leiter der Ausstellung, wie er es schon für Zurbarán und Alonso Cano in Granada und 1956 zum Gedächtnis des 400. Todestages Kaiser Karls V. in Yuste und Toledo gewesen war. Wie damals war auch hier neben dem großen Geschick in der Auswahl die Sorgfalt zu loben, mit der in einem historisch bedeutsamen Gebäude und durch entsprechende Einrichtungen die Stimmung der Zeit wiederzugeben versucht wurde. Fanden die genannten Ausstellungen in Granada im Palast Karls V. in der Alhambra, in Yuste in der Residenz des Kaisers und in Toledo im prunkvollen Hospital de Santa Cruz statt, hätte in Madrid für eine Velázquez-Ausstellung kein passenderer Ort gefunden werden können als der sogenannte Casón, eines der wenigen erhaltenen Teile des von Philipp IV. erstellten und somit auf die Zeit Velázquez' zurückgehenden alten Palastes des Buen Retiro.

Da das ganz in der Nähe gelegene Museo del Prado die reichste Velázquez-Sammlung der Welt besitzt, mußte die Ausstellung vor allem auch das künstlerische Herkommen des Meisters sowie einige Aspekte seiner Anfangszeit in Sevilla und Madrid aufzeigen, was im Prado nur unvollständig vertreten ist. Von solchen Gesichtspunkten ist Gallego Burín ausgegangen, der die Aufstellung des zu Zeigenden als Todkranker vom Bett aus hat leiten und verfolgen müssen. Ein tragisches Schicksal hat es gewollt, daß der Schöp-

fer dieser prachtvollen Schau nicht mehr hat sehen und bewundern können, was er mit großer Tapferkeit geschaffen hat, und daß er einen Monat nach der Eröffnung der Ausstellung seine Augen für immer schloß. —

In der Eingangshalle sind die Pläne, Stiche und Bilder der beiden Städte Sevilla und Madrid aufgehängt, in denen sich das Leben von Diego Velázquez abgespielt hat, welcher 1599 in der andalusischen Hauptstadt zur Welt kam und 1660 in Madrid starb. Interessant sind die Bilder, welche den Madrider Hauptplatz, den alten Alcázar und die Torre de la Parada auf dem Pardo-Hügel darstellen, von denen die beiden letztgenannten Bauten nur noch auf graphischen Darstellungen zu sehen sind.

Im ersten Saal wurden Werke von Vorgängern und Lehrern des Meisters aufgestellt. Von El Greco, den Velázquez hoch verehrte, ist das bewundernswerte Bild seines Sohnes Jorge Manuel, mit Palette und Pinseln in den Händen, zu sehen, das aus dem Museum von Sevilla stammt. Vom großen Maler Francisco de Herrera dem Ältern, der Velázquez' erster Lehrer war, ist das prachtvolle Gemälde aus dem Prado ausgestellt, das den «Heiligen Bonaventura, das Kleid des heiligen Franziskus erhaltend» wiedergibt. Ferner enthält der Saal Werke von andern Vorläufern, wie Caravaggio, Tristan, Loarte mit einem «Stilleben mit Figuren» von niederländischer Art, das innerhalb der spanischen Malerei Beachtung verdient. Dann sind Bilder von Francisco Pacheco da, der Velázquez' eigentlicher Lehrer und späterer Schwiegervater war, Werke eines mittelmäßigen, lehrhaften Künstlers, der aber die Begabung hatte, die genialen Fähigkeiten seines Schülers zu erkennen und zu leiten. — Im Durchgang zum zweiten Saal hängen zwei

treffliche Porträts von König Philipp IV. und seiner ersten Gattin Elisabeth von Bourbon, welche Rubens während seines zweiten Madrider Aufenthaltes (1628/29) malte, als er auch Velázquez kennenlernte. Ohne Zweifel ist ein gewisser Einfluß des großen Flamen in der barocken Art einiger Werke von Velázquez erkennbar, vor allem in den Reiterbildnissen.

Im zweiten Saal kann man eine sehr bedeutende Sammlung von Werken aus der ersten Epoche des Meisters bewundern. Das prachtvolle Gemälde «Die Jungfrau, dem heiligen Ildefons das Meßgewand überreichend», das dem Erzbistum Sevilla gehört, ist von sehr strenger Färbung, auch wenn man in den weiblichen Figuren des Himmels einen Einfluß von El Greco festgestellt hat. Ein anderes Beispiel von derselben strengen Art, voll von der beruflichen Ehrlichkeit der ersten Madrider Werke des Malers, ist das Bildnis der franziskanischen Nonne «Jerónima de la Fuente», der Evangelisatorin der Philippinen, die mit ihrer Hand das Kruzifix mit einer Kraft festhält, die ihren Glauben zu bestätigen scheint. Ein anderes Meisterwerk ist der «Wasserträger von Sevilla» (Besitz des Herzogs von Wellington), ein Bild, auf dem man besonders die Wiedergabe der Gefäße und den Ausdruck der Gesichter bewundert. Auf der Darstellung des «Christus im Hause Marthas» (National Gallery, London) sieht man im Vordergrund ein wunderbares Stilleben von Fischen und Früchten und weibliche Figuren bei Arbeiten in der Küche. Die biblische Szene mit dem sitzenden Jesus ist weit im Hintergrund in kleinen Dimensionen gemalt, ein Verfahren, das Velázquez vielleicht von den Bassano übernommen hat, und das er sich bis in seine großen Werke der späteren Zeit ganz aneignen wird. Weitere wichtige Bilder, fast alle als Originale angesehen und unter anderem den Museen von Barcelona, Orléans, Oslo und Rouen entliehen, vervollständigen den Überblick über die erste künstlerische Epoche des Meisters.

Der zweiten Epoche (1630—1650), der Zeit zwischen seinen beiden Reisen nach Rom, ist der dritte Saal gewidmet. Da verdient vor allem das herrliche Bild des «Hei-

ligen Thomas von Aquin nach der Versuchung» erwähnt zu werden, das dem Erzbistum von Orihuela (Murcia) gehört und das sozusagen unbekannt war, bis es 1953 nach Madrid gebracht und dort restauriert und im Prado ausgestellt wurde. Der Heilige befindet sich benommen auf den Knien, gestützt auf einen Engel, der zu ihm spricht, während hinter ihm ein anderer steht und ihn betrachtet. Im Hintergrund flüchtet durch eine offene Tür die Frau, welcher der Heilige mit dem brennenden Holzscheit hat drohen müssen, das noch rauchend auf dem Boden liegt. Rechts sieht man das offene Kamin, in dem noch anderes Holz brennt, sehr italienisch im Stil, vielleicht aus einem italienischen Architekturwerk übernommen, das Velázquez studiert hat. Unserer Ansicht nach spricht bei diesem Meisterwerk nichts für eine Mitarbeit von Alonso Cano, wie einige Kunsthistoriker annehmen. Ferner sind, unter anderem, in diesem Saal zu sehen: die beiden schönen Bildnisse der Infantin Maria-Teresa, die durch ihre Heirat mit Ludwig XIV. Königin von Frankreich wurde (Louvre und Sammlung Lehmann, New York), der prachtvolle Frauenkopf aus dem Königspalast in Madrid, das Porträt Innozenz' III. aus dem Besitz des Herzogs von Wellington, das Frauenbildnis aus dem Berliner Museum, von dem man heute annimmt, es stelle die Gattin des Conde-Duque de Olivares dar, und eines, das dem Herzog von Devonshire gehört, und das wahrscheinlich die Tochter des Malers darstellt, die mit seinem Schüler Juan Bautista del Mazo verheiratet war. Es ist dasselbe Modell wie die «Dame mit dem Fächer» der Sammlung Wallace, ein Bild, das leider nicht nach Madrid gekommen ist. Ein wunderliches, zweifellos originales und bis vor wenigen Jahren unbekanntes Bildnis ist das des Erzbischofs von Granada Don Fernando de Valdés (Sammlung Bainbridge, Dublin), dessen Gesicht die für Velázquez charakteristische Strenge und die Kraft des Blickes aufweist, und in dem die Feinheit der rosaroten Tönungen im Gesicht und auf dem Vorhang im Hintergrund an das Bildnis des Papstes Innozenz X. in der Galerie Doria in Rom erinnert.

Der vierte Saal wird gleichsam zum Aller-

heiligsten der Velázquez-Ausstellung, und den Ehrenplatz nimmt darin die «Venus mit dem Spiegel» der National Gallery in London ein. Einzigartiger Akt, in welchem der Maler die Persönlichkeit seines Modells in eine absolute Weiblichkeit verwandelt, indem er es von hinten darstellt und sein Gesicht wie entrückt und vage im von Eros gehaltenen Spiegel wiedergibt. Man hält es heute für möglich, daß dieses Bild 1650 in Rom, auf der zweiten Reise des Malers, entstanden ist, obschon sein Thema im Widerspruch steht zu den Normen des Konzils von Trient, die im Spanien des 17. Jahrhunderts so sehr beachtet worden sind. Aus unserem Jahrhundert stammen die auf der Schulter der Venus noch sichtbaren Spuren der Messerstiche, die eine wilde Suffragette dem Bild am 10. März 1914 zugefügt hat.

Links und rechts dieses Meisterwerkes hängen, in einiger Entfernung, zwei Bildnisse der Infantin Margarita. Das eine gehört dem Haus des Herzogs von Alba, ist aber nicht sicher original, da es sehr ähnlich, aber weniger schön als das im Wiener Museum ist. Das andere, aus dem Louvre, ist zweifellos echt und darf als eines der schönsten Kinderbildnisse überhaupt bezeichnet werden. Die Infantin dürfte darauf drei Jahre alt sein, so daß das Bild um 1654 entstanden sein wird.

Im fünften Saal wurden mehrere Werke des großen Malers, Bildhauers und Architekten Alonso Cano ausgestellt, der von 1601 bis 1667 in Granada lebte und somit ein genauer Zeitgenosse von Velázquez war. Das Hauptwerk ist sein «Christus in der Vorhölle» (Museum von Los Angeles, USA), das neben der eben erwähnten Venus zu den ganz seltenen Darstellungen des nackten Körpers in der spanischen Kunst des 17. Jahrhunderts gehört.

Im großen Mittelsaal, wo man seinerzeit die Feste feierte, und dessen mächtige Kuppel der letzte Habsburger, Karl II., im Jahre 1695 durch Lucas Giordano ausmalen ließ, sind Gobelins aus spanischem und französischem Staatsbesitz aufgehängt, welche die Zusammenkunft von Philipp IV. mit Ludwig XIV. im Jahre 1660 darstellen. Darunter sind noch einige weniger bekannte Bilder

von Velázquez zu sehen, die sonst im Escorial, in der National Gallery, im Museum von Kopenhagen und im Goya-Museum des französischen Castres hängen. Als Ergänzung befinden sich in diesem Raum noch Tische und Spiegel aus der Zeit, damit man einen Begriff davon bekommt, wie es im alten Madrider Schloß der Habsburger ausgesehen haben mag, bevor es im Jahre 1734 abbrannte.

Der sechste Saal ist den Reiterbildern gewidmet. Das bedeutendste davon zeigt den Conde-Duque de Olivares auf einem nicht ganz lebensgroßen Schimmel, ein herrliches Bild, das seit einigen Jahren dem Metropolitan Museum von New York gehört. Es ist anzunehmen, daß es ein Entwurf für das lebensgroße Gemälde darstellt, das aus dem Jahre 1634 stammt und im Prado hängt. Der Hauptunterschied zwischen den beiden Werken besteht darin, daß das Pferd einmal weiß, das andere Mal braun gemalt ist.

Im Anschluß an diesen Saal wurde Velázquez' Malstudio im alten Alcázar von Madrid rekonstruiert. Auf einer Staffelei steht das Selbstbildnis aus der Münchner Pinakothek, das wahrscheinlich eine alte Kopie des in Valencia aufbewahrten ist, und im Hintergrund hängt das hochinteressante Bildnis der Familie Velázquez, das Mazo gemalt hat und auf dem das Zimmer in Alcázar zu sehen ist. Weitere Porträts Philipps IV. und des Prinzen Baltasar Carlos, ein wertvolles Kruzifix aus Elfenbein des sevillanischen Bildhauers Nuñez Delgado und eine hölzerne Decke aus Täfelwerk vervollständigen die charakteristische Atmosphäre dieses spanischen Interieurs des 17. Jahrhunderts.

Verschiedene Werke aus der Zeit von Velázquez' Meisterschaft geben dem siebten Saal ein besonderes Gepräge. Vor allem die großartige Büste des Herzogs von Modena, die Velázquez im Jahre 1639 anlässlich eines diplomatischen Besuches des Herzogs in Madrid malte, ist ein Porträt von außerordentlicher psychologischer Feinheit. Auch das prachtvolle Bildnis des Admirals Pulido de Pareja (National Gallery, London) ist ein Meisterwerk, dessen Autorschaft nicht zu bestreiten ist. Mehrere interessante Malereien von kleinem Format stellen Figuren mit

einer Landschaft als Hintergrund dar und werden Velázquez oder seinem Schüler und Schwiegersohn Mazo zugeschrieben. Das bedeutende Bild mit dem «Streit vor der spanischen Botschaft» (Museum Pallavicini, Rom) geht nach Prof. Longhi auf Velázquez selbst zurück.

Der achte, letzte Saal ist ausschließlich den großen Nachfahren des Meisters gewidmet, die vor allem Porträtierten waren. Die Namen der berühmtesten lauten: Juan Carreño de Miranda und Claudio Coello, aber auch Murillo gehört dazu mit seinem hochinteressanten Bildnis des Domherrn Miranda

(Haus Alba). Auch Velázquez' Schüler Pedro de Moya und Juan de Pareja sind mit einigen wertvollen Arbeiten vertreten.

Damit schließen wir unseren Bericht über diese höchst aufschlußreiche und hervorragende Ausstellung, welche eine wirkliche Würdigung von Velázquez' Genialität darstellt, und die es ermöglicht hat, daß man in Madrid Werke zu sehen bekam, die heute auf die verschiedensten Museen Europas und der USA verteilt sind. (Die Ausstellung dauerte bis Ende Februar.)

Manuel Lorente

FLÄMISCHE KUNST DES 15. JAHRHUNDERTS IN DETROIT

Die Ausstellung «Meisterwerke flämischer Kunst von Van Eyck bis Bosch», welche Ende letzten Jahres im Detroit Institute of Arts zu sehen war, bot mit ihren 212 Gegenständen dem amerikanischen Betrachter eine selten günstige Gelegenheit, sich ein Gesamtbild der flämischen Kunst des 15. Jahrhunderts zu machen. Seit den großen Ausstellungen in Europa, etwa derjenigen von 1907 in Brügge zur Feier des Ordens vom Goldenen Vließ, war nie mehr eine das 15. Jahrhundert so umfassend darstellende Sammlung flämischer Kunst zu sehen gewesen.

Von besonderem Interesse für das allgemeine Publikum sowie für die Spezialisten waren die 57 Bilder. Unter den bedeutendsten fanden sich (in chronologischer Reihenfolge) Van Eycks *Margarete* (Stedelijke Museum, Brügge), mit dem wohl zum ersten Male ein unbestrittenes Porträt von Jan van Eyck in den USA zu sehen war. Das sogenannte *Kalvarium der Tanners Gilde* (Kathedrale von Saint Sauveur), eines der ganz wenigen vor-van-Eyckschen Bilder, die erhalten sind, erwies sich als wesentlich feiner und gekonnter, als man nach früheren kunsthistorischen Studien hätte annehmen können. *Der Heilige Hieronymus in seinem Studierzimmer* (Detroit Institute of Arts) scheint, wenn es auch ein bedeutendes Werk ist, nicht auf Van Eyck selbst zurückzugehen, sondern auf

einen seiner Schüler, wie Petrus Christus oder auf einen der Illuminatoren des Stundenbuches von Turin-Mailand. *Der heilige Lukas ein Porträt der Jungfrau zeichnend* (Museum of Fine Arts, Boston), das erste größere Werk der frühen flämischen Malerei, das nach den USA gekommen ist, hat sich als das Original von Roger van der Weyden herausgestellt, von dem so viele Kopien hergestellt worden sind. Die reizende *Jungfrau und das Kind* (Houston), bekannt als die Cassirer Madonna, ist zu wenig gut erhalten, als daß man seine Autorschaft genau bestimmen könnte. *Der heilige Jeronimus*, die *Messe des heiligen Gregor*, das *Ecce homo* und die *Beweisung Jesu* scheinen dem Verfasser dieser Zeilen nicht auf Van der Weyden selbst zurückzugehen, sondern eher auf seine Nachfolger. Von Petrus Christus, welcher von allen größeren holländischen Malern des 15. Jahrhunderts in den amerikanischen Sammlungen am umfassendsten vertreten ist, befand sich in der zu besprechenden Ausstellung seine erst kürzlich wiederentdeckte *Jungfrau mit Kind* (Nelson Gallery, Kansas City). Ein *Männerbildnis* (Los Angeles County Museum) scheint nach gewissen Untersuchungen aus dem 16. Jahrhundert zu stammen, in einem archaischen Stil vielleicht aus der Zeit von Joos van Cleve. *Die heilige Katharina von Alexandrien*, ein Bild, das bisher noch nie

öffentlich zu sehen war, ist ein beachtenswertes Werk, kann aber, wegen des schlechten Zustandes, in dem es sich befindet, schwerlich genau bestimmt werden.

Dirk Bouts war wunderbar durch sein Meisterwerk vertreten: die vier Tafeln der Flügel seines großen Altars vom *Heiligen Sakrament* von etwa 1468. Vor kurzem gereinigt, haben die Tafeln durch eine vorsichtige und kluge Restauration sehr gewonnen. Ein anderes prachtvolles Gemälde desselben Meisters ist das Triptychon vom *Martyrium des heiligen Hippolytus* (Kathedrale von Saint Sauveur). Neben den Werken von Hugo van der Goes ist dieses Triptychon eines der größten Denkmäler der flämischen Kunst aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Van der Goes war vertreten durch sein prachtvolles Porträt eines *Donators mit Johannes dem Täufer* (Walters Art Gallery) und durch den kürzlich wiederentdeckten linken Flügel des Diptychons der *Kreuzabnahme* (Wildenstein and Co. Inc.), dessen rechte Hälfte sich im Berliner Museum befindet. Der Schreibende hält die *St. Anna selbdritt* aus dem Brüsseler Museum weniger für ein Frühwerk Hugo van der Goes', als für das Werk eines seiner Nachfolger. Joos van Ghent ragte mit seiner *Anbetung der drei Könige* (Metropolitan Museum) unter den Malern der Ausstellung hervor; er ist immer noch ein zu wenig anerkannter Meister. Weniger bedeutende Künstler des 15. Jahrhunderts waren sehr gut vertreten, wie beispielsweise die Meister der *Tiburtinischen Sibylle*, der *St.-Barbara-Legende* und der *St.-Ursula-Legende*.

Von Memling wurden mehrere sehr bedeutende Werke gezeigt, so das große Triptychon aus dem Hôpital de St-Jean in Brügge, zwei Flügel des kürzlich vom Museum von Cincinnati angekauften Poliptychons, eine *Verkündigung* (Stedelijke Museum, Brügge), ein *Segnender Christus* (Knoedler and Co.) sowie Porträts aus den Museen von Montreal und Houston.

Prachtvoll vertreten war in der Ausstellung die Kunst Gerard Davids. Die *Verhaftung des ungerechten Richters* (Stedelijke Museum, Brügge) von 1498 ist sicherlich eines seiner Meisterwerke. Das Triptychon von

Johannes dem Täufer, aus demselben Museum, ist wohl das schönste aller seiner Werke. Es war nur schade, daß man, wie beim Triptychon von Memling, nicht auch die bemalten Außenseiten der Flügel sehen konnte. Von demselben Meister waren noch ausgestellt: eine eigenartige, frühe *Verkündigung* (Detroit), eine *Geburt Jesu* (Cleveland) und eine *Kreuzigung* (Bob Jones University), ein rätselhaftes Bild, wahrscheinlich eine alte Kopie des Bildes in Berlin.

Von den neun ausgestellten Zeichnungen verdienten besondere Beachtung: Dirk Bouts feines Silberstift-Porträt (Smith College), die wundervolle *Kniende Dame* (Pierpont Morgan Library) eines Meisters des späten 15. Jahrhunderts und der *Heilige Jakobus* eines Van-Eyck-Schülers aus derselben Sammlung.

Viele hervorragende Beispiele von Skulpturen wurden an dieser Ausstellung gezeigt. Beim Betrachten der niederländischen Kunst im allgemeinen oft vernachlässigt, waren diese Stücke sehr aufschlußreich im Zusammenhang mit der Malerei der Epoche. Die wichtige Goldschmiedekunst war durch manch feine Arbeit vertreten. Ferner waren zu sehen: gedruckte Bücher, Siegel, Rüstungen, Wandteppiche, Stickereien, Gläser, Arbeiten aus Eisen, Möbel und Dokumente aus jener Zeit. Die 17 illuminierten Handschriften aus den Jahren 1415—1530, welche ebenfalls ausgestellt waren, stammten alle aus den außerordentlich reichen Sammlungen der Walters Art Gallery in Baltimore und der Pierpont Morgan Library in New York.

Angesichts der vielen prachtvollen Kunstwerke, die wir in diesem Bericht erwähnt haben, ist es erstaunlich, daß die Ausstellung an sich auf den Betrachter nicht einen überwältigenden Eindruck gemacht hat. Dies mag teilweise daran gelegen haben, daß verschiedene zweitrangige Gegenstände gezeigt wurden, die die Wirksamkeit der Ausstellung als Ganzes herabsetzten. Es ist bedauerlich, daß dem so war, stellte doch die Ausstellung ein schönes Beispiel von sorgfältiger, überlegter Planung und internationaler Zusammenarbeit dar. Der Schreibende bedauert doppelt, daß der Gesamteindruck nicht so blendend war, wie er hätte sein sollen, da dies dagegen sprechen könnte, daß ein Museum für eine Aus-

stellung auch von Händlern Kunstgegenstände als Leihgaben anfordert. Amerikanische Institutionen sind darin gelegentlich recht zurückhaltend, doch können derartige Leihgaben oft — wie in dieser Ausstellung im Falle von Van der Goes — von außerordentlichem Interesse sein.

Der bleibende Wert der Ausstellung wird ganz besonders auch durch den hervorragenden Katalog erkennbar, der in Zusammenarbeit mit belgischen und amerikani-

schen Instanzen vom Centre National de Recherches Primitifs Flamands in Brüssel geschaffen wurde. Auf 467 Seiten hält er fast jeden Gegenstand der Ausstellung mit einem guten Bild fest. Lehrreiche Erläuterungen und eine ausführliche Bibliographie machen aus dem Katalog der Detroiter Ausstellung ein unschätzbares Nachschlagewerk für alle, welche sich für die flämische Kunst des 15. Jahrhunderts interessieren.

Colin Eisler

HINWEIS AUF KUNSTAUSSTELLUNGEN

Belgien

Gent, Musée des Beaux-Arts: Flämische und holländische Landschaft von Brueghel bis Rubens (bis 26. 3.).

Deutschland

Baden-Baden, Kunsthalle: Wander Bertoni, Anton Lehmden, Josef Mikl (bis 19. 3.).

Berlin, Ehem. Staatl. Museen, Museum Dahlem: Toulouse-Lautrec (bis Mai).

Düsseldorf, Galerie Axel Vömel: Kleine Skulpturen, Bildhauerzeichnungen (März).

— Galerie G. Paffrath: André Bouquet, un peintre naïf (bis 25. 3.).
— Kunstmuseum: Laszlo Moholy-Nagy; Deutsche Bronzen der Renaissance; Medaillen und Goldschmiedearbeiten Slg. Dr. Jantzen (bis 3. 4.).
— Graphisches Kabinett Weber: Dubuffet - Lithos (bis 10. 3.).

Essen, Museum Folkwang: Gemälde und Graphik von Soulages (bis 12. 3.).

Hameln, Kunstkreis: Maurice Vlaminck (März).

Mannheim, Kunsthalle: Plastiken von Christoph Voll (bis 19. 3.).

München, Berufsverband Bild. Künstler: Aquarelle, Graphik (bis 12. 3.).

— Galerie Schumacher: Moderne Hinterglasgemälde (bis 20. 3.).
— Städtische Galerie: Eberhard Hanfstaengl

Frankreich

Paris, Archives Nationales: Les Français à Rome.

— Bibliothèque Nationale: La gravure de mode en France (1550—1900).
— Galerie Charpentier: Henri Rousseau, le douanier.
— Galerie Marcel Bernheim: Peintures de l'orient d'Yvonne Mariotte (bis 16. 3.).
— Galerie Flinker: Kandinsky.
— Galerie Gaveau: 231 Eaux-Fortes de Goya.
— Galerie Lacloche: Petlevski (bis 25. 3.).
— Musée Jacquemart-André: Berthe Morisot.

Großbritannien

London, Arts Council — Tate Gallery: Toulouse-Lautrec (bis 15. 3.).

— Hanover-Gallery: Paintings by Istrati and Dumitresco (bis 11. 3.).
— Lefevre-Gallery: Paintings by Charles Lapicque (ab 9. 3.).
— Wildenstein & Co. Ltd.: Contemporary British painters (bis 18. 3.).

Italien

Rom, Palazzo degli Esposizioni: Französische Maler des 18. und 19. Jahrhunderts seien Rom.

Niederlande

Den Haag, Gemeentemuseum: Die Sammlung Thompson aus Pittsburgh (bis 11. 4.).

Rotterdam, Museum Boymans: Zeichnungen und Skizzen von Joseph und Isaac Israëls und Breitner (bis 16. 3.).

Schweden

Stockholm, Moderna Museet: Paul Klee (bis 3. 4.).

Schweiz

Basel, Kunsthalle: Junge Basler Künstler (11. 3. bis 9. 4.).

— Galerie d'Art Moderne: Karel Appel (bis 30. 3.).

Bern, Kunstmuseum: Maurice de Vlaminck (bis 4. 4.).

Bern, Galerie Spitteler: Léo Andenmatten, Sion (18. 3. bis 8. 4.).

La Chaux-de-Fonds, Musée des Beaux-Arts: Edvard, peinture figurative et nonfigurative (bis 12. 3.).

Fribourg, Musée d'Art et d'Histoire: Rétrospective Oscar Cattani (bis 12. 3.).

Genf, Athénée: Benjamin Vautier (bis 9. 3.).
— Galerie Moos: Czobel (bis 11. 3.).

Glarus, Kunsthaus: Serge Brignoni, Oskar Dalvit, Emanuel Jacob (12. 3. bis 9. 4.).

St. Gallen, Kunstmuseum: Emil Nolde (19. 3. bis 30. 4.).

Zürich, Graph. Sammlung der ETH: Moderne französische Graphik aus der Sammlung Dr. S. Pollag (bis 30. 3.).

— Kunsthaus: 5000 Jahre ägyptische Kunst (bis 16. 4.).

ZEITSCHRIFTENSCHAU

Wir Europäer und die USA

Wohltuende Gerüchte sind das Hartnäckigste von der Welt. Niemand hat Lust, einen Bericht zu überprüfen, dessen Ergebnis ihn gefühlsmäßig befriedigt. Bei einem so gigantischen Gegenstand wie Amerika ist es zudem für den europäischen Leser auch sachlich unmöglich, die Resultate irgendwelcher Untersuchungen zu kontrollieren. Die Beurteilung, welche Leben, Kultur und Kunst der Vereinigten Staaten in Europa erfahren, hängt somit ab von der Zuverlässigkeit professioneller Vermittler, von ihren Kenntnissen und ihrer Objektivität. Wer die deutschsprachigen Zeitschriften heute auf der Suche nach unserem Amerikabild durchblättert, wird drei Feststellungen machen: Er findet vorwiegend Dokumente der Ablehnung. — Sie stammen von einer relativ kleinen Gruppe rühriger Autoren, deren Namen immer wieder anzutreffen sind. — Es handelt sich dabei sehr oft um Emigranten, welche als Kritiker ihres Gastlandes offenbar nach Gründen für eigene Anpassungsschwierigkeiten suchen. Warum aber kommen sie so

leicht zu Wort? Ein erster Grund ist praktischer Natur und sehr verständlich: Wer vermöchte den Kontakt mit dem deutschen Sprachbereich besser aufrechtzuerhalten als die immigrierten Schweizer, Österreicher oder Deutschen? Welchen vollbürtigen Amerikaner lockte es, unsere Zeitschriften mit Beiträgen über sein Land zu versehen, und welche Redaktion nähme die damit verbundene Übersetzungsarbeit gerne auf sich, solange ihr deutsch geschriebene Arbeiten angeboten werden? Und dennoch muß vor der Gefahr gewarnt sein. Wir dürfen uns unser Amerikabild nicht von ressentimentbestimmten Einzelnen diktieren lassen. Und dazu ist man in Europa um so mehr bereit, je besser ihr Befund mit unseren geheimsten Wünschen übereinstimmt. Diese aber gelten naturgemäß dem Abendland, nur scheint heute die Feindschaft gegen Amerika eine unzeitgemäße Form der europäischen Selbstbestätigung.

*

Zu den Fiktionen der alten europäischen Generation gehört die Hoffnung, unser Erde teil lasse sich aus seinen wirtschaftlichen und politischen Bindungen mit den Vereinigten Staaten wieder lösen und als unabhängiges Zentrum der Kultur zwischen den «Barben ren» in Ost und West aufrechterhalten.

In manchen Einzelheiten sehr gerecht, vertritt der über siebzigjährige große polnische Gelehrte und Europäer Otto Forst de Battaglia unter vielen eine Haltung, welche Ehrfurcht gebietet, aber den Sorgen einer jüngeren Generation nicht mehr gerecht wird. Wenn sein im Oktober 1960 in der *Schweizer Rundschau* erschienener Aufsatz «Europa zwischen den USA und der Sowjetunion» mit den apokalyptischen Sätzen endet: «Europa kann nur, aber es kann, ex stieren und fortleben, wenn es von sich aus den aus der Antike stammenden Unterbau und das ihn krönende christliche Dach ver teidigt: gegen eine minder gefährliche, doch greuliche («Pseudo)kultur» «im Dienste des Kaufmanns», samt den daraus quellenden technoromantischen Abenteurern, wie gegen das furchtbare Gespenst des entseelten Mon strums von Bienenstaat, der alle im Dienste Satans fronen heißt» — dann fühlt man doch in aller Bescheidenheit die Pflicht, noch einen anderen, möglicheren Weg zu suchen, jenen einer besseren Partnerschaft der *ganzen* freien Welt.

Konservativ sein bedeutet nicht, das zu bewahren, was gestern galt, sondern was im mer gilt. Für dieses Ziel sollten sich die Ge bildeten Amerikas und Europas einigen kön nen. Die Voraussetzung ist gegenseitiges Vertrauen. Das Vertrauen Europas in Amerika ist seit Kriegsende (entgegen den Wahl kampfbeteuerungen Nixons) ständig gesunken. Präsident Kennedy war offener; sein Sieg lässt hoffen, daß die neue Administration alles tun wird, um es wieder zu heben. Wir aber müssen uns bemühen, diese Anstrengung nicht durch Gerüchte zu vereiteln. Es geht mir keineswegs um eine Diffamierung bestimmter Autoren oder Zeitschriften, es geht um die Kritik an einer seit langem üblichen Tendenz, die Schreibenden und Lesern kaum mehr bewußt sein mag. Natürlich sind in diesem Rahmen nur Hinweise möglich.

Den vorwiegend negativen Beispielen hier werden im nächsten Heft gewichtigere positive folgen.

*

Zu den von Otto Forst de Battaglia bekämpften «technoromantischen Abenteuern» (oder sollte es «Abenteuern» heißen?) gehören wohl die Erfinder der Elektronengehirne, jener «Denkmaschinen», welche bereits so weit entwickelt sind, daß sie ein Damenspiel gegen ihren menschlichen Ge gner siegreich zu beenden vermögen. Darüber berichtet *Die Kultur* im 8. Jahrgang, Nummer 147. Grundlage war ein Referat eines Professors des Massachusetts Institute of Technology am Treffen der American Association for the Advancement of Science. Der New Yorker Mitarbeiter des genannten Blattes nun prophezeit, daß jetzt die Gruselfilme Wirklichkeit würden, denn jener Professor habe demonstriert, «daß unsere wissen schaftlichen Schamanen nichts sind als — Zauberlehrlinge, deren frevelhaft entfesselte Magie sich selbst ertränkt».

In ähnlichen Gefühlsbahnen bewegt sich der allerdings witzige, unter die «Randbe merkungen» der Nummer 6 des 30. Jahrgangs der Monatsschrift *Zeitwende* einge reichte Beitrag «Liebesbriefe eines Roboters» von Bruno Pohl. Er enthält unter anderem ein von MUC (Manchester University Computer) erzeugtes «Gedicht». Man kann dem Ungeheuer Wörter zu verdauen geben, die es nach bestimmten Mustern komponiert. Aus den sechs Elementen *avenidas* (Straßen), *flores* (Blumen), *mujeres* (Frauen), *admirador* (Bewunderer), *y* (und), *un* (ein) entstand zum Beispiel:

avenidas
avenidas y flores
flores
flores y mujeres
avenidas
avenidas y mujeres
avenidas y flores y mujeres y
un admirador

An dieses Gedicht werden pessimistische Betrachtungen geknüpft. Sie schließen mit

dem Satz: «Damit wir nicht in dieser Hölle der Sinnlosigkeit enden, bitten wir den Computer von Manchester..., das Schreiben von... Gedichten einzustellen.» Lohnt sich soviel Pathos? Für einen Roboter ist dieses «Gedicht» bestimmt nicht schlecht. Vergleicht man es mit den Produkten einzelner moderner Lyriker, so scheint doch eher die Feststellung erstaunlich, daß ihrer viele diesem spanischen Gesang recht ähnlich seien. Ist der arme MUC daran schuld?

*

Ein weiteres Beispiel: In allerbester pädagogischer Absicht untersucht ein deutscher Professor in Heft 10, 1960, der schon zitierten Zeitschrift *Zeitwende* «Das Menschenbild in den Comic strips» und gelangt auf Grund ihres Gehaltes und ihrer großen Verbreitung zum Schluß: «Welche Welt- und Lebensdeutung schlägt also den Kindern in den Comics entgegen? Mit einem Wort: die des Nihilismus in seiner faschistischen Ausprägung.» Darauf gründet seine Forderung, «daß Comic strips einfach verboten werden müssen». Hier mißfällt nicht mehr nur der pathetische Ton, sondern außerdem die Absicht, dem Staat wieder kulturpolizeiliche Funktionen anzuvertrauen. Und sind etwa die aus Amerika stammenden Comics eine noch nie dagewesene Seuche? Hier die Antwort: Die Beilage «Am Fenster» der 4. Nummer des 14. Jahrgangs von *Christ und Welt* bringt eine köstlich illustrierte Reminiszenz von Eugen Skasa-Weiß unter dem Titel: «Auf Gänsehaut geschrieben. Aus den literarischen Schreckenskammern der Goethe-Zeit.» Zur Einführung in die dargereichten Kostproben berichtet der Verfasser: «In einer Leipziger Leihbücherei zählte ein Experte 1836 mit gesträubten Haaren unter 6100 Romanen 1700 zerlesene Mordschwarzen — jede war so dick wie eine Kerkermauer. Was darin an Leichen geboten wurde, führt uns überzeugend vor Augen, daß das Begehrn neuzeitlicher Heftchenleser nach ‚zehn Toten auf jeder Seite‘ ururgroßväterliche Traditionen hat.»

*

Und nun die Jugend. Die Schuld an der Halbstarkenwelle ist oft dem «enthemmenden» Einfluß des amerikanischen Way of Life zugeschrieben worden. Karl O. Paetel hat dagegen schon im November 1959 in der *Schweizer Rundschau* festgestellt: «Das Problem der Halbstarken... ist ein Ausdruck der inneren Verlorenheit der heranwachsenden Jugend..., das man nur lösen kann, wenn man es begreift als einen Ausschnitt aus der Ideologienkrise unserer Tage überhaupt.... Und es ist keine Frage, die typisch für eine bestimmte Nation ist.» Seither floß deswegen viel Tinte, aber selten wagte es jemand, wie John Steinbeck (zitiert nach Paetel) auf das Versagen der Erwachsenen hinzuweisen: «Die Jungen, die zu Hause nicht zur Verantwortlichkeit erzogen werden und das doch offenbar brauchen, gründen Banden, denen sie ihre Loyalität und ihren Mut schenken. Sie kämpfen für einander, lügen für einander, töten sogar für einander.... Die Kid-Gangs verüben schreckliche Dinge, aber diese schrecklichen Dinge erfordern Mut, Schmerz, eine Art von Hingabe. Auf andere Ziele gerichtet, würden dieselben Tugenden heroisch heißen. Der Junge, der sich weigert, vor der Polizei auszusagen, ist ein Verbrecher; derselbe Junge, der einem militärischen Feind militärische Informationen verweigert, ist ein Held.»

*

Der geheimen Schadenfreude vieler Europäer an amerikanischen Mißständen entspricht, daß sich auch die «geschlagene» Generation der Beatniks hier einer unangenehmen Popularität erfreut. Wenn Gerhard Fritsch im 1. Heft des 6. Jahrgangs der österreichischen Literatur-Zeitschrift *Wort in der Zeit* in seinem Aufsatz «Emigration in die ewige Pubertät» nur zu der Feststellung gelangt, die Bücher eines Jack Kerouac seien «Ausdruck einer überdimensionalen Halbstarkengesinnung», so ist dem Leser die Möglichkeit verstellt, das Wesentliche, Amerikas inneren Kampf gegen die Verfestigung eines unreifen Zustandes, darin zu sehen.

Hochmütig und oberflächlich — aber leider typisch — sind auch die Ausdrücke,

mit denen Hans Magnus Enzensberger Kerouacs «On the Road» («Unterwegs», Rowohlt 1959) in den *Neuen Deutschen Heften* 64 bedenken zu müssen glaubte: «Die jungen Leute, die da unterwegs sind, kann man betrauern oder bemitleiden. Trost mag der Umstand spenden, daß das Gerede von der geschlagenen oder sonst einer Generation aufgelegter Schwindel ist. Wäre es anders, ... wir könnten sie nicht anders nennen als „die saudumme“.

Auf das Zitat weiterer Mißtöne kann nach dem unendlichen Beatnik-Geschwätz im deutschen Blätterwald verzichtet werden. Ich bin keineswegs der Ansicht, die Leistungen der «weißen Neger», wie sie Norman Mailer in seinem Essay «The White Negro. Superficial Reflections on the Hipster» (enthalten in der Anthologie «The Beat Generation and the Angry Young Men», New York, The Citadel Press) getauft hat, verdienten eine literarische Ehrenrettung. Doch die Bewegung ist als Symptom nicht unsympathisch. Es gab im deutschen Sprachbereich dazu nur wenige sachliche Untersuchungen.

Schon bald am Anfang der «Welle» erschien in der ausgezeichneten Kulturzeitschrift *Hochland* (August 1959) eine an Gründlichkeit bisher unübertroffene Orientierung «Die weißen Neger Amerikas» von Friedrich Hansen-Löve. Dort stehen die Sätze: «Interessant und auch für Europäer relevant wird der kalte Aufstand der Holy Barbarians gegen den Neon-Dschungel des bürgerlichen Amerika erst dann, wenn man ihn in den größeren sozialen und literarischen Zusammenhang einordnet.» Es gelingt dem Verfasser, die geheime Übereinstimmung zwischen dem wilden «Geheul» der Beats (so heißt ein programmatisches — scheußliches — Gedicht von Allan Ginsberg) und dem Relativismus einer Großzahl der sogenannt «liberalen» Intellektuellen zu zeigen. Von diesen wird in der nächsten «Zeitschriftenschau» die Rede sein.

*

Von Ludwig Marcuse, einem der vielen bedeutenden Emigranten-Professoren Amerikas, druckte *Die Kultur* im Juni 1960 unter

der Überschrift «Universität und University» einen Auszug aus seinem inzwischen im Paul List Verlag erschienenen Buch «Mein Zwanzigstes Jahrhundert». Der erste Satz bezeugt jene Vorsicht, welche so viele Amerika-Rezessenten vermissen lassen: «Spricht man von Anpassung oder Nicht-Anpassung an die neue „Heimat“, so nennt man am besten die winzige Stelle, an der es glückte oder nicht; denn man paßt sich nicht an das Abstraktum Amerika an, sondern an eines der tausend Amerikas, in das man gerade eingebettet worden ist.»

Im Sinne einer Übersicht schrieb Thomas O. Brandt in der *Deutschen Rundschau* 11/1960 über «Anpassung und Unabhängigkeit im heutigen Amerika». Ohne Vorbehalt wird hier verallgemeinert: Die amerikanische Gesellschaft setzt sich nach Brandt aus Durchschnittsbürgern mit Durchschnittszielen zusammen. Ihre Universalmethode ist der Kompromiß. Deren Folge ist eine Relativierung der Werte und Prinzipien, eine Verlagerung des Interesses von der Philosophie auf die Praxis, vom Warum auf das Wie der Prozesse. Oberstes Anliegen scheint die Reibungslosigkeit ihres Ablaufs. Sie wird durch Anpassung erreicht, als deren Anwälte die ungezählten Komitees mit kollektiver Verantwortung funktionieren. Dem Individuum wird jede schöpferische Einsamkeit als Egoismus ausgelegt, denn die Gesellschaft erwartet von ihm eine dauernde Bereitschaft zum «Dienst» in einem völlig veroberflächlichten Sinn. Der russische Sputnik hat zwar diese Gesellschaft in ihrem selbstsichereren Verhalten gestört, doch sie hat nichts gelernt: «Nicht den Menschen stellt man in den Mittelpunkt der Erziehung, sondern die praktischen, zu meisternden Probleme.» Dies als Tadel. Gemäß Toynbee sei der Sieg des «kleonischen Menschen», des prinzipienlosen attischen Demagogentypus, heute in Amerika zur Tatsache geworden, «eines der unverkennbaren Symptome sozialen Niedergangs».

An Brandts Elaborat ließe sich allerdings auch demonstrieren, wie «kleonische Demagogie» argumentiert. Selbst eine Eigenschaft, die den nicht ressentimentbesessenen Gast der Vereinigten Staaten sofort anspricht, die

amerikanische Fairneß im Austrag von Meinungsdifferenzen, wird verleumdet: «Im amerikanischen Leben ist heute eine maniehafte Tendenz erkennbar, für alles einen gemeinsamen Nenner zu finden. Die Kunst des Miteinanderauskommens und allenthalben geübte Vernunft mögen eine reibungsloser funktionierende Zivilisation verbürgen, Ordnung und Gerechtsamkeit, nüchterne und leidenschaftliche Verhandlungen (ist nicht ‚leidenschaftlose‘ gemeint?), sie wird bedeutende Kontroversen vermeiden, aber sie wird es auch leicht finden, mit phantasieloser Geschicklichkeit in seichten Wassern ins Unbedeutende und in den Hafen der Amoral zu steuern.» — Der Satz beginnt bei der «Kunst des Miteinanderauskommens» und endet bei der «Amoral», im doppelten Sinn: das ist mißbrauchte Sprache. So vergewaltigt, wird sie Beweis für jeglichen Befund, und man ist nicht mehr sehr erstaunt, Behauptungen von der Art der folgenden zu lesen: «Das Gesetz dieser die Anpassungstendenz bestimmenden Schwerkraft gibt sich auch in der amerikanischen Sprache zu erkennen, die mit Vorliebe technische, kommerzielle und psychologische Metaphern gebraucht.» Man bedauert einen solchen Aufsatz in einer Zeitschrift mit 85 Jahren ehrenvoller Vergangenheit.

*

Nur noch eine Anmerkung: Wem der Zerfall seiner Muttersprache, der nicht durch Kollektivverurteilung des amerikanischen Idioms aufgehalten wird, eine wirkliche Sorge ist, findet in den *Neuen Deutschen Heften* 56 einen beachtenswerten Hinweis auf die ständig zunehmenden «Amerikanismen in der deutschen Sprache» von Hans Daiber.

*

Skeptisch stimmt auch eine so globale Überschrift wie «Die Liebe in den USA». Herbert von Borch, der Verfasser dieser ausführlichen, seinem Buch «Die unfertige Gesellschaft. Amerika: Wirklichkeit und Utopie» entnommenen Darstellung von Amerikas erotischen Problemen, warnt zwar vor

Verallgemeinerungen: «Im konservativen Boston ist die Liebe anders als in Los Angeles» (welcher Tiefsinn!). Seine Arbeit «stützt» sich aber auf so viele Zahlen, Statistiken und Arztberichte, daß bei der Lektüre doch ein höchst allgemeiner, vorwiegend negativer Eindruck entsteht. Von Borch schildert, wie die Sucht nach gesellschaftlichem Erfolg und die Furcht vor seelischer Fehlentwicklung die Eltern zu übergroßer Toleranz und die Jugendlichen zu verfrühten Erfahrungen zwinge. Immer mehr spielten Mädchen und Frau die bestimmende Rolle. Formen eines modernen Matriarchates zeichneten sich ab. Heirat und Familiengründung komme einer Gesellschaftspflicht gleich, außereheliche Verhältnisse seien verpönt, dafür werde der gegenseitigen geschlechtlichen Befriedigung der Partner eine so übermäßige Bedeutung beigemessen, daß ein Ungenügen in diesem Punkt immer häufiger zur Scheidung und zu einem neuen «Versuch» in einer zweiten Ehe führe. Dahinter vermutet der Autor als Antrieb die amerikanische Verherrlichung des Glücks. In widersinniger Weise habe die Emanzipation die Frauen der Vereinigten Staaten in eine Situation versetzt, der sie sich nicht gewachsen zeigten. Ihre zu zahlreichen Verantwortungen, verbunden mit der Pflicht, alterslos dem Glamour-Ideal treu zu bleiben, verursachten weibliche Neurosen, eine erschreckend hohe Zahl von Abtreibungen und Alkoholismus.

Von Borchs Arbeit ist ohne polemische Absicht, entwirft aber ein so gigantisches Krankheitsbild, daß man doch den Eindruck gewinnt, hier seien Symptome als Massenzustände dargestellt und diese Untersuchung in den *Neuen Deutschen Heften* 75 rechtfertige ihren Titel nicht.

*

Bemerkenswert an der letzten Arbeit wäre vor allem der einleitende Satz: «Die Fülle erotischer Kulturkritik in den Vereinigten Staaten ist überwältigend.» Er ließe sich, entsprechend abgewandelt, mit demselben Recht einer Abhandlung über Erziehung, Gesellschaft oder Politik vorausschicken. Ist nun dieses Bedürfnis der Infragestellung ländeseigener Zustände als Positivum oder Ne-

gativum zu bewerten? Beweist es Amerikas Schwäche oder gar Dekadenz? — Diese Grundfrage nicht gestellt zu haben, war der Hauptmangel mancher hier zitierten Arbeit. Ich möchte in der nächsten «Zeitschriftenschau» zu zeigen versuchen, wie wesentliche und ernstzunehmende Überprüfungen der Gesamtlage des Landes (und des ganzen Westens) heute in den USA selbst vorgenommen werden.

Rudolf Krämer-Badoni hat im Märzheft 1960 von *Der Monat* die Phrase vom bösen Heute und vom guten Gestern aus der Antike bis in die Gegenwart verfolgt und dargelegt, daß sie eine uralte Stilfigur ohne unmittelbaren Bezug zur Realität, aber durchaus ein Zeichen geistiger Wachsamkeit und

daher Gesundheit ist. Der Schlußabschnitt dieser erheiternden Betrachtung des «Topos von der Zeitkritik» enthält den Trost: «Zeitkritik ist ein Symptom der Freiheit. Solange sie erklingt, steht es nicht ganz schlecht. Ihr Wirklichkeitshintergrund ist gering. Seit Jahrtausenden ist sie die topische Begleitmusik im Konzert der utopischen Hoffnungen. Sie wandelt sich mit den Zeiten, weil sie jederzeit auf zeitgenössische Glaubwürdigkeit angewiesen ist.»

Amerikas Gegenwartskritik im Zusammenhang mit seinem Zukunftswillen zu verstehen ist nötig angesichts von so viel europäischem Pessimismus.

(Fortsetzung folgt)

Martin Stern