Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 51 (1971-1972)
Heft: 2: Kulturförderung

Rubrik: Kommentar

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: 07.01.2026

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

6,7 PROZENT TEUERUNG – SCHICKSAL ODER SELBSTVERSCHULDEN?

Fassungslos

Die Geldentwertung, gemessen am Stand des Vorjahres, hat in der Schweiz bis Ende Februar die Grenze von 6 Prozent überschritten. Damit hat sich eine Entwicklung durchgesetzt, die die Schweiz nicht nur in die Spitzengruppe der inflationierenden Länder führte, sondern die in der Nachkriegsgeschichte unseres Landes zudem ohne Beispiel ist. Die Wirtschaftspolitik steht dieser Entwicklung «fassungslos» gegenüber. Sie gefällt sich in der Pose der Machtlosigkeit. Das Trauma der Konjunkturbeschlüsse vom Februar 1965 hat einen offensichtlich langen Nachhall.

Auffallend ist in diesem Zusammenhange aber das Faktum, dass das Malaise in weiten Volkskreisen wohl im Steigen begriffen ist, dass es dem Protest gegen diese Gangart der Wirtschaft aber an Überzeugungskraft gebricht. Es hat dies offensichtlich damit zu tun, dass grosse Teile der aktiven Bevölkerung die Teuerung mindestens teilweise, nicht selten völlig oder gar «mehr als völlig», also mit einem Reallohngewinn, auf die Arbeitgeber überwälzen können. Das Malaise entzündet sich vor allem dort, wo die Mietzinssteigerungen im Vergleich mit der Teuerung überproportional verlaufen, wo also, wie das für eine inflationäre Phase so typisch ist, Verzerrungen entstehen, die marktwirtschaftlich nicht mehr gerechtfertigte Differentialrenten und Differentialverluste entstehen lassen.

Durch Gewöhnung blind?

Es tritt aber, das ist die nicht neue generelle Erkenntnis, eine «Gewöhnung» an die Inflation ein, die in einer Eskalation der noch als tolerierbar erachteten Inflationsrate ihren Niederschlag findet. Zu Beginn der sechziger Jahre erklang die Alarmglocke, als sich die Geldentwertungsrate gegen 3,5 Prozent bewegte; heute genügen 6,7 Prozent – nota bene ein Satz, der über der Verzinsung der Sparguthaben liegt – nicht mehr, um den aktiven Widerstand zu provozieren. Die Wirtschaftspolitik und weite Kreise der Bevölkerung sind gegenüber den Schäden, die eine solche Entwicklung auf längere Frist anrichtet, blind geworden.

Diese Situation ist um so bedauerlicher, als heute mit einiger Sicherheit eine längerfristig wirksame inflationäre Tendenz angenommen werden kann. Es geht also bei der gegenwärtigen Phase nicht um eine Episode, um eine inflationäre Arabeske. Der Bericht Kneschaurek, der vor rund einem Jahr publiziert wurde, hat die Dauerhaftigkeit des Phänomens der Inflation deutlich ins Licht gestellt, nämlich ein strukturell motiviertes Auseinanderklaffen der Nachfrage und des nicht mehr sehr

expansionsfähigen Angebotes. Leider droht aber der Kneschaurek-Bericht in den politischen Regalen zu verstauben; er hat nicht, wie das zu hoffen war, eine Initialzündung ausgelöst, die sich zum Auftakt einer Besinnung auf die Zeichen der Zeit ausgeweitet hätte.

Ein perfider Feind

Bei der Beurteilung der gegenwärtigen Lage ist von der Erkenntnis auszugehen, dass die Inflation zu den erklärten Feinden einer auf dem Fundament der individuellen Selbstverantwortung aufgebauten Marktwirtschaft zu zählen ist. Dieser Feind verfolgt allerdings eine raffinierte Taktik, denn seine Angriffe sind hinterhältig; er schleicht sich auf leichten Sohlen heran und steht seinen Widersachern nur selten mit offenem Visier gegenüber. Er bringt überdies seine Forderungen ratenweise an, und es gelingt ihm nicht selten, Verbündete im Lager seiner Gegner zu finden. Er tut dies, indem er einen kurzfristigen Lohn nicht nur verspricht, sondern ihn auch auszahlt, wobei er aber den kurzsichtigen Inflationsprofiteuren gleichzeitig sukzessive, dafür aber um so stetiger den Boden unter den Füssen wegzieht. Seine Taktik ist zweifellos perfid! Die Träger der Marktwirtschaft müssten sie eigentlich längst durchschaut haben.

Wenn die Schäden einmal jenes Ausmass erreicht haben, dass sie nicht mehr länger akzeptabel erscheinen, so ist es zumeist für eine Korrektur zu spät. Die wirtschaftlichen Ordnungsstrukturen haben sich dann bereits von den marktwirtschaftlichen Grundprinzipien wegbewegt, und zwar in Richtung auf einen interventionistischen Wohlfahrtsstaat, und die Wirtschaftspolitik ist längst auf die schiefe Ebene nichtmarktkonformer Eingriffe abgerutscht. Das Ausland gibt für jene, die es wissen und zur Kenntnis nehmen wollen, zu diesem Thema laufend einen sehr variantenreichen Anschauungsunterricht.

Ist es unbedingt notwendig, dass die Schweiz diese Erfahrungen ebenfalls durchmachen muss? Oder wäre es nicht weiser, in diesem Falle von den Erfahrungen anderer Länder zu lernen? Wäre es nicht vorteilhafter, eine Politik der präventiven Schadensverhütung zu betreiben?

Spielregeln missachtet

Inflation bedeutet – auf eine kurze Formel reduziert – schlicht und einfach, dass eine Reihe von Postulaten, die der Marktwirtschaft zugrunde liegen, unglaubhaft werden. Wie steht es in dieser Beziehung in unserem Lande etwa mit dem Postulat der partiellen sozialpolitischen Selbstvorsorge, oder mit jenem des Eigentums für alle, mit der Solidität des privatwirtschaftlichen Eigentumsbegriffes ganz allgemein? Wie steht es weiter mit dem Postulat der Leistungsgerechtigkeit und einer leistungsadäquaten Einkommensverteilung? Und wie steht es endlich mit der Vermögensbildung? Sind die Preissteigerungen im Grundstücksektor und bei den Bauleistungen für eine Gesellschaft freier Menschen auf die Dauer noch tragbar, oder müssen sie nicht Eingriffe geradezu provozieren, die sich gegen die Grundnormen dieser Gesellschaft richten? Die vorerst punktuelle Unglaubwürdigkeit des Systemes überträgt sich aber sehr rasch auf das System insgesamt, weil es nicht mehr in der Lage ist, vitale Probleme unserer

Zeit zu lösen, womit diese Entwicklung zu einer Diskreditierung der Marktwirtschaft selbst führt, und zwar nicht etwa deshalb, weil sie funktionsuntüchtig wäre, sondern weil die Spielregeln, die von ihr gefordert werden, nicht eingehalten worden sind.

Am wichtigsten: Stabilität

Spielregel Nummer 1 ist die Einhaltung einer angemessenen Stabilität. Stabilitätspolitik, verwirklicht über marktkonforme Massnahmen, gehört unabdingbar zur Marktwirtschaft. Sie gehört um so mehr zu ihr, weil es eine sowohl theoretisch wie empirisch erhärtete Tatsache ist, dass sie unter bestimmten Voraussetzungen zur monetären Instabilität neigen und dass sie sich aus eigener Kraft nicht mehr auf die ursprüngliche Gleichgewichtslage zurückfinden kann. Instabilität ist der Preis ihrer individualistischen Struktur. Und der Bericht Kneschaurek hat glaubwürdig nachgewiesen, dass sich die gleichgewichtsgefährdenden Engpässe künftig eher noch akzentuieren werden. Worauf wartet also die Wirtschaftspolitik noch? Jene Frühliberalen jedenfalls, die sich in unsere Zeit gerettet haben, und die noch immer dem Wunschtraume nachhangen, dass jene Wirtschaftspolitik die beste sei, die überhaupt nicht «veranstaltet» werde, die mit blindem Vertrauen auf die «unsichtbare Hand» von Adam Smith starren und darauf hoffen, dass sie schon wieder alles in Ordnung bringen werde, handeln wissentlich oder unwissentlich gegen die Marktwirtschaft.

Inflationsbekämpfung ist möglich

Ist Inflationsbekämpfung möglich? Selbstverständlich – wenn die Voraussetzungen dazu geschaffen werden! Und zwar ist Inflationsbekämpfung auch in einem Lande möglich, das eine hohe aussenwirtschaftliche Verflechtung aufweist. Allerdings müsste dann in der Währungspolitik eine heilige Kuh geschlachtet werden, die allzu lange den Weg versperrte; es stellt sich die Frage, wohin währungspolitisch die Priorität gelegt werden sollte: auf einen stabilen Aussenwert oder auf einen stabilen Binnenwert? Die Antwort sollte eigentlich nicht allzu schwer fallen, wobei – das scheint eine Selbstverständlichkeit – nicht mit leichter Hand an der Wechselkursschraube gedreht werden sollte. Jedenfalls muss es aber als grobe Irreführung bezeichnet werden, wenn auf Grund eines fixen Wechselkurses von einer «stabilen Währung» gesprochen wird, während der Binnenwert dieser Währung ständig mehr und mehr zerfällt! Es sind internationale Währungskonstellationen voraussehbar, die unserem Lande eine ernsthafte Überprüfung der Wechselkurspolitik nicht ersparen werden.

Konjunkturpolitik lässt sich sodann bis zu einem gewissen Grade, sicherlich nicht ausschliesslich, auf ein Problem der Nachfragesteuerung reduzieren. Im Gegensatz etwa zu den USA oder zu Grossbritannien, stand unser Land im Laufe der Nachkriegszeit stets unter den Bedingungen einer nachfrageinduzierten Inflation, die sich allerdings dann, wenn sie sich ungebremst auswirken kann, über die Lohnbewegungen in den Typus der kosteninduzierten Inflation verwandelt. In diese Phase, die als Sekundärwirkung des ersten Inflationsschubes aufgefasst werden muss, ist unser Land eingetreten. Die Klagen über dieses Phänomen sind fehl am Platze, weil es vorauszusehen

war – und auch vorausgesagt wurde –, und weil es als eine Folge des «laisser aller» zu interpretieren ist. Auch die Nichtintervention bringt eine wirtschaftspolitische Option zu Gunsten einer bestimmten Entwicklungsrichtung zum Ausdruck. Die Zuckungen der Anpassungsinflation müssen deshalb nun ausgestanden werden.

Ein Programm

Was ist zu tun? Das mindeste, was erwartet werden kann, ist eine Besinnung auf die Ursachen des Debakels, verbunden mit einer Anheizung des politischen Willens, die Konsequenzen zu ziehen. In einem kürzlich vor der Zürcher Volkswirtschaftlichen Gesellschaft gehaltenen Vortrag hat Bundesrat Ernst Brugger die Leitlinien skizziert, nach denen sich eine neue Konjunkturpolitik auszurichten hätte. Stichwortartig ausgedrückt: konjunkturpolitischer Verfassungsartikel, Zielbestimmung, Konzipierung des Instrumentariums und der Entscheidungsregeln, Verbreiterung der Informationsgrundlagen.

Es ist nicht schwer vorauszusehen, dass ein derart weitgefasstes Programm nur dann verwirklicht werden kann, wenn es gleichzeitig gelingt, den Raum des politisch Möglichen zu erweitern, wenn also nicht nur der Weg einer passiven Anpassung an die bestehende Konstellation des politischen Kräfteparallelogramms beschritten wird. Von der Regierung muss der Wille zur Durchsetzung dieses Programms deutlich und unmissverständlich bekundet sowie mit entsprechenden Aktionen unterstützt werden. Nur auf diese Weise ist es denkbar, einen ersten Schritt in Richtung auf die Lösung der von Bundesrat Brugger skizzierten grösseren Aufgabe zu tun: nämlich direkte Demokratie und Föderalismus mit den von der Gegenwart geforderten Leistungen in eine aktive neue Symbiose umzusetzen. Von der erfolgreichen Bewältigung dieser Aufgabe wird in der Zukunft für unser Land viel abhängen. Die Konjunkturpolitik ist ein erster Test, inwieweit der Regenerations- und Anpassungswille in unserem Lande noch lebendig ist. Echte Liberale sind keine Statiker, sondern vom Willen beseelt, die sich stellenden Aufgaben auf dem Boden einer freiheitlichen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung zu lösen.

Willy Linder

DURCH BILDUNG ZUM FORTSCHRITT

Das Beispiel des Maghreb

Dank seiner günstigen geographischen Lage spielte der Maghreb seit jeher eine bedeutsame Rolle im Mittelmeerraum, dieser Wiege der Hochkulturen. Es ist kein Zufall, dass dieser «Block» nordafrikanischer Länder – zu dem heute Marokko, Algerien, Tunesien und in mancher Hinsicht auch Libyen zählen

– im Verlauf seiner Geschichte bis zum heutigen Tag eine Region der menschlichen Begegnung war, wo Angehörige verschiedener Volksgruppen und Religionen aufeinandertrafen und zusammenlebten.

Wie alle andern wichtigen Regionen der Welt durchlebte auch der Maghreb eine wechselvolle, von glänzenden Epochen und Tiefpunkten geprägte Geschichte. Bald andere beherrschend, bald selbst beherrscht, verstand er es doch immer wieder zu «geben» und zu «empfangen». Dies war meist auch dann der Fall, wenn die politischen Machtverhältnisse dem materiellen und geistigen Austausch nicht besonders förderlich schienen. Solche historisch bedeutsamen Beziehungen bildeten jeweils den Anfang des fruchtbaren Zusammentreffens und der gegenseitigen Einflussnahme verschiedener Kulturen. Heute darf man die Behauptung wagen, dass im Maghreb wahrscheinlich eine «mehrdimensionale» Gesellschaft im Entstehen begriffen ist. Sie könnte dereinst dazu berufen sein, im Mittelmeerraum eine wichtige Rolle zu spielen, vorausgesetzt freilich, dass die Maghrebiner eine Synthese zwischen ihrer althergebrachten Kultur und dem gegenwärtigen Erziehungssystem finden. Dieses befindet sich zur Zeit in einer Phase der Modernisierung.

Von historischen Glanzrollen zur Stagnation

Die Geschichte des Maghreb war stets eng mit jener der übrigen Mittelmeerländer verknüpft. Vor rund 3000 Jahren traten die Berber – die ersten Bewohner der maghrebinischen Länder – in Kontakt mit den Phöniziern. Mit der Zerstörung Karthagos 146 v. Chr. begann die Epoche der römischen Herrschaft, die sich über viele Jahrhunderte hinzog. Zu Beginn des 7. Jahrhunderts eroberten die Araber den Maghreb und brachten die islamische Religion und die arabische Sprache mit sich. Die Berber verbanden sich bald mit den neuen Eroberern. Unter der Führung des wohl bekanntesten Berbers, Tarik – er gab Gibraltar seinen Namen –, überschritten sie die Meerenge und unterwarfen sich die Pyrenäenhalbinsel. Sie sollte während rund acht Jahrhunderten unter moslemischer Herrschaft bleiben.

Im Verlauf dieser Epoche sicherte sich der Maghreb, auch der «islamische Westen» genannt, den ersten Platz im Mittelmeerhandel. Zur selben Zeit schenkte er der Welt die hervorragendsten seiner Gelehrten. Es sei hier etwa Averroes (1126–1198) erwähnt, der als einer der ersten die Westeuropäer mit den Kulturen des klassischen Griechenland und des Orients bekannt machte. Auch das Wirken anderer bedeutender Geister in späterer Zeit, wie etwa Ibn Chalduns im 14. Jahrhundert, war nur dank den Voraussetzungen möglich, die schon vorher geschaffen worden waren.

Nach dem 14. Jahrhundert trat der Maghreb allmählich in eine Epoche des geistigen Stillstands und Rückschritts ein. Auch die wenigen dann und wann erbrachten Glanzleistungen vermochten am allgemeinen Zustand nichts zu ändern. Die Phase der Stagnation zog sich bis in die Zeit der französischen Kolonialherrschaft, also bis ins 19. und 20. Jahrhundert hin. Algerien stand von 1830 bis 1962, Tunesien von 1881 bis 1954/56 und Marokko von 1912 bis 1955 in kolo-

nialer Abhängigkeit. Die mannigfachen Erfahrungen seiner Geschichte haben im Maghreb einen nachhaltigen und wohl für alle Zeiten gültigen Einfluss hinterlassen. Heute finden sie ihren sichtbaren Ausdruck in der traditionellen maghrebinischen Kultur wie auch im «modernen» Unterrichtswesen der Maghrebstaaten.

Höhepunkte traditioneller Bildung

Die traditionelle maghrebinische Kultur wird in einem gewissen Ausmass von dem als «*original*» bezeichneten Erziehungssystem verkörpert. Dieses wurde zusammen mit dem Islam in der Region eingeführt und erlebte, wie die gesamte Geschichte des Maghreb überhaupt, Zeiten der ruhmreichen Entfaltung, der Stagnation und des Niedergangs. Charakteristisch für das System sind die den Elementarschulen entsprechenden «Koranschulen».

Weitere Schultypen erfüllen die Rolle von Gymnasien. Es sind dies die vorwiegend in den Städten bestehenden «medersa» und die auf die Landschaft verteilten «zaouia». Einer weiteren Art von Schulen kann man den Charakter von Universitäten zusprechen, so etwa der «zitouna» in Tunis oder der «Qarawiyine» im marokkanischen Fes. Besonders die letztgenannten Bildungsstätten zogen in früheren Zeiten Studenten aus dem gesamten arabischen Mittelmeergebiet und selbst aus Europa an. Sie bildeten bedeutende Gelehrte in allen damals bekannten akademischen Disziplinen heran und leisteten damit einen wesentlichen Beitrag zur Verbreitung der Wissenschaften weit über ihr engeres Einzugsgebiet hinaus.

Es seien hier kurz die Namen und Leistungen der hervorragendsten Persönlichkeiten erwähnt: Der spätere Papst Sylvester lernte an der «Qarawiyine» in Fes das arabische Zahlensystem kennen und führte es zum ersten Mal in Europa ein. Der Geograph Idrisi wirkte um 1154 am Hofe Rogers II. von Sizilien und stellte eine Weltkarte her, welcher man sich in Europa während über dreihundert Jahren bediente. Averroes begann erstmals anhand wissenschaftlicher Methoden das Phänomen des Blutkreislaufs zu erforschen. Ibn al Banna verfasste gegen Ende des 13. Jahrhunderts eine bekannte mathematische Abhandlung. Dabei stützte er sich auf ein bereits zuvor vom Gelehrten Al-Khawarismi publiziertes Mathematiklehrbuch mit dem Titel «Al-Gebr n'al-mukalala». Von diesem Buchtitel leitet sich unser Wort «Algebra» ab. Die letzte überragende Gestalt vor der Zeit des geistigen Niedergangs der arabisch-moslemischen Welt war der Maghrebiner Ibn Chaldun (1332–1406). Er stellte erstmals wissenschaftliche Kriterien für die Geschichtsschreibung auf. «Das Wesen der Geschichtswissenschaft», so schrieb er in seinen ‹Prolegomena›, «besteht in der Untersuchung und Verifizierung der Tatsachen, in der sorgfältigen Erforschung der ihnen zugrunde liegenden Ursachen und im Bemühen um eine vertiefte Erkenntnis der Ursprünge und des Ablaufs des Geschehens.» Nach Ibn Chaldun erstarrte das islamische Bildungswesen im Maghreb in sterilem Konservativismus.

Zur Zeit unternimmt man da und dort in den Maghrebstaaten bescheidene Versuche, das überlieferte Erziehungswesen und die alte Kultur zu

erneuern. So ist beispielsweise in Marokko ein besonderes Ministerium mit dieser Aufgabe betraut. Freilich gelten heute die eifrigsten Bemühungen einem anderen, von Frankreich übernommenen Erziehungssystem, nämlich dem sogenannten «enseignement moderne».

Das «Enseignement moderne»

Im Maghreb bezeichnet man das gesamte von Frankreich geerbte Schul- und Universitätswesen als «enseignement moderne». Dies ist insofern bemerkenswert, als dieses Erziehungssystem in seinem Ursprungsland schon seit langem einen traditionellen Charakter angenommen hat. Aber in den Maghrebländern sieht man heute und wohl auch für absehbare Zeit im französischen Vermächtnis das für die dortigen Bedürfnisse am besten geeignete und wichtigste Erziehungssystem.

In Marokko beispielsweise übertrafen bereits 1966 die Klassenbestände des «enseignement moderne» jene des herkömmlichen Unterrichtswesens um das 42fache. Für das moderne Unterrichtssystem sind drei Ministerien zuständig, und zwar je eines für den Primarschul-, den Mittelschul- und den Universitätsunterricht. Schon allein die Zahl der Ministerien lässt auf die Bedeutung schliessen, die man in diesem Land dem neuen Erziehungswesen zumisst. Ähnlich liegen die Dinge in den andern Maghrebstaaten. Bekanntlich passten diese Länder, nachdem sie die Unabhängigkeit erlangt hatten, das von Frankreich übernommene Erziehungswesen den neuen Gegebenheiten an und unterzogen es einigen Änderungen. Diese betrafen unter anderem die Schulprogramme und namentlich die Unterrichtssprache. Heute wird fast im ganzen Maghreb in den beiden ersten Primarschuljahren in arabischer Sprache unterrichtet. Wo dies noch nicht der Fall ist, steht die entsprechende Massnahme für die nächste Zeit bevor. Vom dritten Schuljahr an sind Französisch und Arabisch Unterrichtssprachen.

Dieser fast durchwegs zweisprachige Unterricht ist besonders bemerkenswert. Auf seiner Grundlage liesse sich vielleicht mit der Zeit eine Synthese zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart verwirklichen, und die Länder des Maghreb wären damit in der Zukunft noch besser in der Lage, ihre geschichtliche Rolle als Bindeglieder zwischen dem Okzident und dem Orient zu spielen.

Dank seiner Zugehörigkeit zum arabischen Sprachraum und zum islamischen Kulturkreis wird der Maghreb in kulturellen Belangen auch künftig mit den Staaten des Mittleren Ostens, der Wiege seiner Zivilisation, in engem Kontakt stehen. Dank der Zugehörigkeit zur französischen Sprachgemeinschaft wiederum wird er auch nach aussen hin offen bleiben und sich zu seinem eigenen Vorteil dem rasch fortschreitenden Modernisierungsprozess anschliessen, der sich heute im Bereich der Wissenschaft, der Technik und des Güteraustausches abspielt. Namentlich dank der Besonderheit seines Erziehungswesens wird er seine Präsenz auf beiden Seiten des Mittelmeeres geltend machen können. Schon heute lässt sich nämlich feststellen, dass weitaus die meisten führenden Persönlichkeiten des Maghreb Schulen durchlaufen haben, in denen nach dem modernen Unterrichtssystem unterrichtet wird.

«Entwicklung» heisst Bildung

Heute bestreitet niemand, dass die Erziehung eine der wichtigsten Waffen im Kampf gegen den Entwicklungsrückstand in aller Welt ist. Vergleicht man nun den wirtschaftlichen Entwicklungsgrad eines Landes mit der Leistungsfähigkeit seines Erziehungswesens, so stellt man fest, dass beide Aspekte in einer engen Wechselbeziehung zueinander stehen. Der rasante technologische Fortschritt verlangt nach immer besser qualifiziertem Personal, und nur ein Staat mit einem gut ausgebauten Erziehungswesen vermag hier mit den Anforderungen der Zeit Schritt zu halten. Unter den drei Faktoren, welche die Entwicklung begünstigen – natürliche Ressourcen, Kapital und menschliche Arbeitskraft – kommt dem letztgenannten zweifellos die grösste Bedeutung zu.

Allerdings gilt es von Fall zu Fall zu untersuchen, was das Unterrichtssystem eines Landes leistet und inwieweit es den konkreten Anforderungen besser genügen könnte. So sollte beispielsweise Algerien, das über bedeutende Erdölvorkommen verfügt, sein Schulwesen allmählich differenzieren und besondere Ausbildungsprogramme für technische und industrielle Kader einführen. In Marokko, wo die Landwirtschaft noch heute rund zwei Drittel der aktiven Bevölkerung beschäftigt, sollte man weniger Gewicht auf die Ausbildung von Geisteswissenschaftern legen und dafür mit viel grösserem Nachdruck die Schulung von Landwirtschaftsfachleuten betreiben. Die Jugend in den Ländern des Mittelmeergebietes wäre gut beraten, wenn sie sich bei der Wahl ihrer Ausbildung vermehrt von den tatsächlichen Bedürfnissen ihrer Länder leiten liesse. Leider zeigt ein Blick auf neuere statistische Unterlagen, dass auf dem Erziehungssektor das Gesetz von Angebot und Nachfrage noch nicht spielt. So machten noch 1966 an den marokkanischen Mittelschulen die Absolventen des naturwissenschaftlich-technischen Bildungsganges lediglich 6,6 Prozent der Schüler der einschlägigen Jahrgänge aus. Nicht weniger als 93,4 Prozent bevorzugten also die allgemeinbildenden, das heisst vorwiegend geisteswissenschaftlich orientierten Schultypen. Auch in den übrigen arabischen Mittelmeerländern ist die Situation alles andere als erfreulich. 1966 zählte man gesamthaft 1630000 Absolventen von allgemeinbildenden Mittelschultypen und nur 237000 Absolventen von technisch orientierten Lehranstalten oder Berufsschulen.

Probleme

Auch eine Untersuchung, die ich selbst kürzlich an einigen Collèges und Lycées in verschiedenen Landesteilen Marokkos durchführte, erbrachte keine günstigen Ergebnisse. Von den 203 Schülern der 3. Klasse, die ich auf ihre Berufswünsche hin befragte, gedachten 33,9 Prozent nach Abschluss ihrer Schulzeit eine Arbeit in irgendwelchen Büros, vorzugsweise in der staatlichen Verwaltung, aufzunehmen. Nur 8,37 Prozent hatten sich für einen der qualifizierten Berufe in der Landwirtschaft entschieden. Angesichts der volkswirtschaftlichen Bedeutung der Landwirtschaft in Marokko ist dieser Prozentsatz völlig ungenügend. Ferner stellte sich heraus, dass es ausgerechnet die aus ländlichen Gebieten stammenden

Schüler sind, welche in der Regel eine Beamtenlaufbahn bevorzugen. Ihr Entschluss ist allerdings verständlich, sehen die jungen Leute hier doch eine Chance, dem anstrengenden und entbehrungsreichen Leben zu entrinnen, dem die Landbevölkerung in den meisten Staaten der Dritten Welt heute unterworfen ist.

Um die Schüler vermehrt an der Landwirtschaft oder an einem anderen für die Volkswirtschaft eines Staates wichtigen Beruf zu interessieren, müssten die Lebensbedingungen der bäuerlichen Bevölkerung attraktiver gestaltet und ihre Arbeit besser entlöhnt werden. Und konsequenterweise wäre auch das Erziehungswesen so weit als möglich auf die wirtschaftlichen Bedürfnisse eines Landes und seiner Bevölkerung auszurichten.

Achmed Moatissime

BALLETT UND OPER IN DER SCHWEIZ

Bis Wazlav Orlikowski nach Wien ging, galt Basel als Mekka des Balletts in der Schweiz. In den letzten Jahren haben sich Genf und Zürich zu Ballettzentren entwickelt. Aber sowohl George Balanchine wie Nicolas Beriozoff blikken zurück: der eine auf seinen Neoklassizismus, der andere auf die russische Tradition.

In Genf ist die Kontinuität für die nächste Zeit gewahrt. Was in Zürich nach Beriozoffs Weggang künstlerisch folgen mag, weiss man nicht – oder genauer: man ahnt es nach Michel Descombeys ersten Proben mit ungutem Gefühl.

Die Schweiz ist – wie übrigens manch anderes Land in Mitteleuropa auch – nun einmal ohne Balletttradition. Doch klassisches Ballett hat sich da zumindest ein Publikum geschaffen. Zeitgenössische Tanzkunst – was immer man darunter verstehen mag vom Ausdruckstanz über Maurice Béjart bis zu den gegenwärtigen Kölner und Frankfurter Versuchen – harrt in der Schweiz noch der Publikumserfahrung.

Da hat sich nun eben in Basel eine neue Perspektive ergeben. Mit dem jüngsten Ballettabend zeigt Pavel Smok mit seinen tschechischen Tänzern, wo heutiges Tanztheater liegen kann, ohne sich entweder auf müde Prinzenromantik oder auf kunstgewerbliche Arrière-Garde zu versteifen. Den Charakter des Experiments trägt er nicht darin, dass er elektroakustische Musik auf ein dafür wenig eingestelltes Publikum ausschüttet, sondern dass er Partituren, die nicht für die Tanzbühne geschrieben wurden, choreographisch adaptiert und sie damit gestisch deutet.

In Leoš Janačeks fünfsätziger «*Sinfonietta*», einem der profiliertesten Spätwerke des Mähren von 1926, lässt die Truppe keinen Moment den heimatlichen Boden vergessen. Der Charakter des ersten Satzes – «Fanfare» entstand ursprünglich allein für ein tschechisches Turnfest – scheint für Choreographie und Ausstattung bestimmend gewesen zu sein. Weisse Kostüme auf bläulichem Hintergrund erinnern an gymnastische Positionen.

Dabei gehen die technischen Mittel der Truppe kaum über tüchtigen Durchschnitt hinaus. Über der Produktion scheint ein Hauch von Volkskunst zu liegen. Doch sie überzeugt durch die Kongruenz zwischen tänzerischer Umsetzung und Janačeks Musik, der mit dieser Partitur, «dem Gemüt des schlichten Menschen so nahe wie möglich sein will». Janaček und Smok werden da zu legitimen Volkskünstlern, ohne gleich politische Propaganda betreiben zu wollen.

Mit Klaus Hubers «*Tenebrae*», 1966/67 für Paul Sacher und das Basler Kammerorchester geschrieben, treten Musikprogrammatik und Ausdrucks-choreographie in ein Spannungsverhältnis. Der Komponist versteht seine «Sonnenfinsternis» mit Jean Pauls «Traum über das All» als ein Gang durch «alle unbegrenzten Räume des Kosmos». Vier Tänzer stellen – mit Hilfe eines Riesennetzes – die Kerkersituation des Menschen von heute dar. Begrenzung steht da also gegen Entgrenzung. In Hubers zu Stille gerinnender und mit expressionistischen Tonchiffern hantierender Musik kämpft sich menschlicher Vernichtungstrieb ab. Gegensätze zwischen Optischem und Akustischem sind nicht vertuscht, sondern offen ausgetragen – etwa wenn die zu Unhörbarkeit sich zerflockenden Klanggeräusche durch hektische Bewegungsevolutionen kontrapunktiert werden.

In Christoph Willibald Glucks «*Don Juan*», 1761 in Wien uraufgeführt, setzt sich Smok über Angiolinis Libretto hinweg und siedelt die Gestalt, die «kein Herkules, schlank ist wie ein Torero, fast knabenhaft» – so Max Frisch, im Programmheft zitiert – in zeitlos-moderner Umgebung an. Hans Georg Schäfers farbpralle Kostüme und die spiegelartigen Drehtüren bringen die Figur zu jenem «Traum von der Schönheit der Leidenschaft und ihrer Hässlichkeit». Glucks bloss additive und meistens kurzatmigen Sätze werden choreographisch geschickt bogenartig zu Gruppen zusammengefasst. Gegenakzente treten der Musik entgegen, etwa indem eine Spannung zum Schlusstakt hin aufgebaut und erst im folgenden Charaktersatz langsam abgebaut wird. Eine Steigerung mit Beleuchtungseffekten und der Ausnützung einer Doppelbühne wird zum späten Ende der Musik hin durchgehalten. Dabei gibt Smoks «Don Juan» einen Hauch von «Ballet classique», ohne aber in Formeln zu erstarren, die Ritter von Glucks Vorlage nur allzu willig anbietet.

*

Als legitime Gegenposition erweist sich da Nicolas Beriozoffs Zürcher Inszenierung von Adolphe Adams «*Giselle*». Nach siebenjähriger Aufbauarbeit einer klassischen Balletttruppe, die mit «Dornröschen» begann und als Höhepunkte Henzes «Undine», Prokofieffs «Romeo und Julia» und Tschaikowskys «Schwanensee» hervorbrachte, bildet es den Abschluss von Beriozoffs Zürcher Tätigkeit. Dass sein Weggang nicht mit künstlerischen Gründen zu belegen ist, sondern auf theaterinternen Spannungen beruht, macht das Abreissen einer Zürcher Tradition der Ballettklassik besonders betrüblich.

Die 1841 in Paris von Carlotta Grisi kreierte «Giselle oder Die Wilis» von Théophile Gautier und Victor Saint-Georges nach einer Erzählung von

Heinrich Heine war von Anfang an ein Zugstück für Ballettomanen. Sie darf – neben «La Sylphide» – als Inbegriff der französischen Ballettromantik gelten. Beriozoff hat ihr zu neuem Bühnenleben verholfen.

Seine «Giselle» überzeugt durch die integrierende Verbindung eines Weltstars mit den Möglichkeiten eines Corps. Gaye Fulton, seit Beriozoffs Zürcher Début mit dem Haus verbunden und in all den Jahren zum eigentlichen Ballettliebling gewachsen, gilt bei Kennern der internationalen Ballett-Szene als potenteste Giselle-Darstellerin. Tatsächlich verbindet sie die Züge des Naiv-Kindlichen wie des Drastisch-Koketten mit mimischer Ausdruckskraft und technischer Perfektion und wird in der Wahnsinnszene zur eigentlich sprechenden Menschendarstellerin, so dass einem gerade bei ihr aufgeht, wie gross der Abstand von Adams Musik ist von dem, was sie ausdrücken sollte.

Beriozoffs Leistung ist es, die Choreographie frei zu halten von Ballettstaub und Schmachtkitsch. Er respektiert die von Jean Coralli und Jules Perrot überlieferte Vorlage und erweitert sie überzeugend, einerseits durch einen Prolog nach Adams Musik «Diable à quatre», andererseits im ersten Akt um einen aus der russischen Tradition übernommenen «Bauern-Pas-de-deux». Fehlte im zweiten Akt den Wilis die letzte Präzision der Armbewegungen, so muss das dem Ballettinstruktor angelastet werden.

Matti Tikkanen belegt als Prinz Albrecht, dass er sich technisch und darstellerisch stark verfeinert hat. Gefällt er sich im Auftritt vor Giselles Grab zwar in Nureyev-Pose, so erreicht er im grossen Pas-de-deux individuellen Zuschnitt. Stefan Schuller überzeugt durch Sprungfestigkeit. Irena Milovan war eine ätherisch-distanzierte Wilis-Königin.

Max Röthlisbergers Ausstattung ist mehr als funktional. Die farbbunten Kostüme im Prolog zeichnen das erstarrte Zeremoniell einer verkrusteten Hofgesellschaft. Die Landschaft im ersten Akt ist so realitätsfrei angedeutet, wie der Nacht-Akt vom Postkartenkitsch – zu dem er an und für sich zu drängen scheint – losgelöst bleibt. Das Orchester unter Frank Egermann wirkte studiert und spielte präzis und differenziert. In den «Polowetzer Tänzen» aus Borodins «Fürst Igor», die dem Hauptballett überflüssigerweise vorangestellt worden waren, imponierte die musikalische Leistung, denn da litt die Choreographie unter der Fehlbesetzung der Hauptrolle durch einen technisch und darstellerisch unzurechnungsfähigen Tänzer.

*

Mit Ballett in Zusammenhang steht auch die wohl interessanteste Operninszenierung auf Schweizer Bühnen der letzten Monate: Tschaikowskys «*Eugen Onegin*». George Balanchine, Ballettdirektor und Conseiller artistique am Genfer Grand-Théâtre, brachte seine schon seit Jahren praktizierte, aber stets wieder leicht variierte Inszenierung nun auch an die Genfer Musikbühne.

Tschaikowsky wusste, warum er seinen «Onegin» als «lyrische Szenen» bezeichnete. Ein zwingender Handlungsfaden wollte sich für ihn aus Puschkins Versroman offenbar nicht spinnen lassen. Die einzelnen Personen treten auf, verausgaben sich in lyri-

scher Emotionalität und treten wieder ab. Sie stehen in ihrer Vereinzelung fast so beziehungslos nebeneinander wie die einzelnen Szenen.

Die Genfer Realisierung stellt sich dem entgegen, indem H. M. Crayons Ausstattung die sechs Szenenbilder durch einen auf klassizistischen Säulen ruhenden Bühnenrahmen zusammenfasst. Das ist sinnvoll für die Bilder von Larinas Garten bis zu Gremins Palais, wirkt aber bilderbuchhaft-aufgeklebt bei der Winterlandschaft der Duellszene und ist überflüssig-verdeckt bei Tatjanas Zimmer.

Jede «Onegin»-Inszenierung wird sich auf den Gegensatz zwischen der Intimität der Solo- und Duett-Momente und der Grandiosität der Tanztableaux ausrichten. Die Erwartung, Balanchine werde nun die Oper durchweg verchoreographieren, wurde angenehm enttäuscht. Sogar die tragenden Tanzszenen – wie der Bauerntanz im ersten, der Walzer im zweiten und die Polonaise im Schlussakt – wurden so entartifizialisiert, dass sie nicht mehr wie Balletteinlagen wirkten, sondern charakterisierende, am Schluss gar sprechende Funktion hatten. Das führt so weit, dass im Walzer die Chorchargen so unters Berufsballett gemischt werden, dass im Gesamteindruck eine gestörte Präzision resultiert. Gerade diese aber macht glaubhaft, dass auf einem russischen Familienfest zu Anfang des 19. Jahrhunderts eben so und wohl kaum künstlerisch perfekter getanzt wurde. Da wurde Balanchine zum Naturalisten.

Im Schlussakt wird die Choreographie ausdeutend. Balanchine zieht die beiden letzten Szenen zusammen. Tatjana empfängt nun Onegin nicht mehr in ihrem Gemach, sondern stösst im Ballsaal fast zufällig auf ihn. Wie der nun Zurückgewiesene davonstürzt und Tatjana allein zurückbleibt, zieht das Corps de ballet als Reminiszenz an die Polonaise nochmals über die Bühne. Damit ist den Schlusstakten nicht nur das Fortissimo-Pathos gebrochen, sondern die Regieabsicht ist eindeutig gemacht: die Konvention der Gesellschaft siegt über die Emotionen des Einzelnen. Balanchine gibt sich als Symbolist.

Leider liess bei den Sänger-Darstellern Peter Gottlieb so ziemlich alles vermissen, was einen Onegin glaubhaft machen könnte. Weder ist er zu Anfang der kalte, für Tatjanas Liebe unempfindliche Zyniker, noch wandelt er sich zu dem der glühenden Leidenschaft fähigen Heimkehrer, weder – was Tschaikowsky ausdrücklich vorschwebte – Dandy noch Don Juan, kämpfte er zudem mit der französischen Diktion, so dass selbst die hymnischen Emanationen im Schlussbild stimmlich gedrosselt wirkten. Elisabeth Söderström vollzieht als Tatjana die Entwicklung von der empfindsamen Gutbesitzerstochter überzeugend zur Petersburger Grand'Dame und nimmt der Brief-Szene durch ihre stimmlich und gestisch gestufte Gliederung alle Länge. Eric Tappy ist als Lenski schwärmerischer Jüngling durch und durch. Della Jones kann der Olga nicht mehr geben als den Anstrich eines naiven und liebestollen Mädchens. Als Monsieur Triquet hatte Hugues Cuénod, der einen ältlichen Franzosen leider mit schon ältlicher Stimme wiedergeben musste, die höflichen und leicht bemitleidenden Lacher auf seiner Seite.

Armin Jordan lockte die farblichen und dynamischen Zwischentöne mit

Subtilität aus dem Orchestre de la Suisse Romande hervor. In jedem Moment stets anschmiegsamer Stimmenbegleiter, wusste er gleichwohl die koloristischen und klanglichen Details herauszumodellieren. Durchsichtig, prägnant, gleich entfernt von Fadheit wie von Pathos, klang da Tschaikowskys Partitur, als wäre sie bereits die eines französischen Impressionisten.

Seltsamerweise reagierte das Genfer Premierenpublikum eher mit flauem Applaus. Das konnte kaum als Echo für die beinahe durchweg überdurchschnittlichen künstlerischen Leistungen aufgefasst werden. Offenbar versteht der Grossteil des Opernpublikums heute auch mehr als neunzig Jahre nach der Moskauer Uraufführung immer noch nicht, hinter die Oberfläche dieser Partitur durchzuhören. «Eugen Onegin» ist als Bühnenwerk weniger fürs Auge als fürs Ohr. Das musste wohl Tschaikowsky selber gemeint haben, als er seinem Werk den Mangel an Durchschlagskraft eingestand. Es erklärt, warum «Onegin» in den letzten Jahren hauptsächlich eine Funk- und Schallplattenoper geworden ist.

Rolf Urs Ringger

NACKTER HAMLET UND WELTTHEATER

Zu Aufführungen im Schauspielhaus Zürich

Nicht dass der Spielplan unserer Bühnen neuerdings bestimmt ist durch die Bearbeitungen antiker oder klassischer Vorlagen, gibt Anlass zu kritischen Betrachtungen. Es ist das Recht jeder Epoche, sich die grossen und unvergänglichen Themen anzueignen und sie so zu gestalten, wie sie sie sieht. Die Frage ist, ob Zerstörung oder Neuschöpfung das Resultat sei. Man muss es von Fall zu Fall entscheiden.

In Zürich nahm die Spielzeit nach Neujahr einen Verlauf, der gleich mehrere Beispiele der Bearbeitung oder der ganz freien Paraphrase zur Diskussion stellt. Von *Joseph Papp*, einem versierten New Yorker Theatermann, der sich besonders auch in Shakespeare auskennt, brachte das *Schauspielhaus* zum erstenmal in deutscher Sprache «*William Shakespeares ‹nackter› Hamlet*», nachdem unmittelbar der «*Amphitryon*» vorausgegangen war, den *Peter Hacks* nach Plautus, Molière und Kleist neu geschrieben hat. Streng genommen könnte man auch die Inszenierung des «*Urfaust*» von *Goethe*, die Friedrich Dürrenmatt herausgebracht hat, unter die Bearbeitungen zählen: sie hielt sich nicht an Goethes Text allein. Und wenn wir schon bei Dürrenmatt sind, so wäre zu erwägen, ob man nicht in seinem neusten Werk, dem «*Portrait eines Planeten*», eine neue Version des alten Welttheaters sehen müsse, nicht eine Bearbeitung zwar, sondern ein eigenständiges Stück Theater, jedoch mit dem Anspruch, den Calderon erhob, und darum also die Neugestaltung eines grossen und unvergänglichen Themas.

Wenn Papp den Hamlet in einen jungen Amerikaner verwandelt, einen fragenden und ratlosen, einen unruhi-

gen, skeptischen und in romantischen Sehnsüchten sich verlierenden Mann, so mag das zunächst als Entweihung erscheinen. Aber nicht die Figur Hamlet ist davon betroffen, sondern die Aura, die ihr die Würde der Überlieferung, die Verehrung von Generationen verliehen hat. Und genau diese Entrückung des Helden eines ehrwürdigen Werks ist der Grund, warum Neubearbeitungen unausweichlich sind. Es geht nicht darum, den «Hamlet» auf der Bühne zu zelebrieren; es geht darum, sein Problem zu zeigen, im Publikum Reaktionen und Denkvorgänge auszulösen. Es mag durchaus sein, dass Papps kühner und unbekümmerter Versuch in Einzelheiten nur in New York wirklich funktioniert, in Europa aber nicht und sicher nicht besonders gut in Zürich. Aber das hängt da auch mit der Inszenierung zusammen *(Günther Büch)*, die merkwürdigerweise viel zu streng und sozusagen werkgetreu war: Büch hielt sich fast sklavisch an die Anordnungen Papps, wo er doch aus der anderen Situation, aus dem durchaus anderen Verhältnis eines anderen Publikums zur Shakespeare-Tradition heraus auch andere Lösungen hätte finden müssen. Vor allem war seine Inszenierung zu umständlich, zu sehr bemüht, zwischen den dreiunddreissig Nummern der Pappschen Bearbeitung Übergänge zu basteln. Das hatte zur Folge, dass zwischen den einzelnen Trouvaillen der unkonventionellen Interpretation viel zu grosse Zwischenräume lagen, in denen sich das Interesse und das geistige Vergnügen des Zuschauers wieder verloren. Dennoch ist der Abend bemerkenswert, nicht zuletzt dank *Christoph Bantzer*, dem jugendlichen Darsteller des Hamlet. Seine Leistung steht ausser allem Zweifel, seine Wandlungsfähigkeit und mimische Präzision sind phänomenal. Ich glaube zwar nicht, dass Papps Bearbeitung oder Neuschöpfung enthüllt, was sie im Titel behauptet: den «nackten» Hamlet, will also offenbar sagen den entlarvten, den auch dem zeitgenössischen Kostüm entrissenen Menschen schlechthin. Denn zeitbedingt und milieubedingt ist dieser Hamlet erst recht. Man kann jedoch sagen, er sei neu, er spreche unmittelbarer, mehr von Du zu Du, mit dem Publikum, weil er befreit ist von den Ketten und Hemmungen der Tradition, frei von den literarischen Kommentaren, die eine klassische Figur einspinnen und vergattern. Wichtig sei, so Jan Kott in seinem berühmten Shakespeare-Buch, dass wir durch den Shakespeareschen Text hindurch zu den Erfahrungen unserer Zeit finden, zu unserer Unruhe und unserer Sensibilität.

Ich weiss nicht, ob das genüge. Sicher, viel ist erreicht, wenn Hamlets Geschichte nicht mehr draussen bleibt, nicht mehr «Kultur» ist in einem sterilen Sinne. Jedoch was zeigt sie dann, wozu fordert sie uns auf? Ich würde meinen: zum Widerspruch, nämlich zur Tat. Bei Papp jedoch, dessen Bearbeitung an Comics erinnert, besteht die Gefahr, dass das Ganze wiederum zum Bilderbogen erstarrt. Der Jahrmarkt ist vielleicht doch nicht der Ort, an dem «Hamlet» spielt.

Die Erfahrungen unserer Zeit stehen zweifellos hinter *Friedrich Dürrenmatts* Welttheater «*Portrait eines Planeten*». Es zielt auf den Zustand und das Schicksal der Menschheit in dieser Zeit. Zwangsläufig müssen da die einfachen Ordnungen, in denen sich noch im Barock der Mensch gehalten sah, als

Hilfskonstruktionen ohne konkrete Bedeutung erscheinen. Der Dialog der vier Götter zu Beginn und am Schluss, und dann auch der Bilderbogen, der die Wirklichkeit der Welt heute in Momentaufnahmen festhält, zeigen den Menschen nicht zwischen Zeit und Ewigkeit, sondern eher etwa zwischen Sexwelle und Erich von Dänikens Erinnerung an die Zukunft. Mit andern Worten: das Unternehmen Dürrenmatts läuft ständig Gefahr, trivial auszugehen.

Es kommt hinzu, dass dieser Text für Schauspieler keine zusammenhängende Handlung hat. Schon der Titel sagt, dass ein Bild gezeigt, ein Zustand geschildert werden soll. Ein Bild zudem, das aus lauter Schnappschüssen zusammengefügt ist, aus Zeitungsstoff vorwiegend, etwa wenn der Krieg in Vietnam, das asiatische Bauernpaar, die Mondlandung, die Rangelei um Konferenzformalitäten, die Gespräche politischer Schieber oder die Beratungssitzung des Präsidenten angedeutet sind, oder dann Informationen über das Leben heute: die Leere ausgebrannter Menschen im Altersheim, das Irrenhaus mit seinen Insassen, eine Kommune, amerikanische Kriegswitwen im Coiffeursalon. Aus Nummern dieser Art setzt sich Dürrenmatts Welttheater zusammen, und dass sie kabarettistischen Einschlag haben, ist vor allem am Charakter des Dialogs abzulesen, der kurzzügig, von unbekümmerter Direktheit ist und eben darum mehr als einmal in Trivialität umschlägt. Die Voraussetzungen dafür, dass «Portrait eines Planeten» über einen Ulk von allerdings makaberem Zuschnitt hinausgerät, scheinen äusserst gering, und wiederum erhebt sich die Frage, ob der Versuch, Welttheater wie im Mittelalter oder im Barock, aber natürlich aus den geistigen und künstlerischen Voraussetzungen unserer Zeit heraus zu machen, nicht kläglich misslungen sei. Man müsste sich nicht wundern.

Aber das Unverhoffte und in neuartigem Sinne Absurde ereignet sich tatsächlich. Ich weiss nicht, wie weit die Zuschauer sich klar darüber werden, warum sie trotz der Unverbindlichkeit der einzelnen Bilder, trotz der manchmal ans Hahnebüchene grenzenden Simplifikationen, mit denen hier Politik, Privatleben und Gesellschaft gezeichnet sind, der Faszination des Theaters nicht entgehen, und es gibt übrigens Kritiker genug, die stolz darauf sind, dem Dramatiker seine Banalitäten ungerührt aufzurechnen. Was mich betroffen hat, ist jedoch gerade die Überwindung dieser Schwächen und Gefahren durch die Schauspieler. Und zwar ist es natürlich nicht so, dass hier Schauspieler einen hoffnungslos schwachen Text retten; sondern dieser Text ist auf eine verblüffende Weise so beschaffen, dass Aktion und Darstellung aus ihm hervorgehen, wenn sich Schauspieler seiner annehmen. Dürrenmatt sagt, er vertraue der Wirkung des Schauspielers mehr als der Literatur. Ihm sei das Theaterliterarische, Rhetorische, ihm seien die schönen Sentenzen verhasst, und darum verzichte er darauf. Auch wenn es um höchste und letzte Dinge geht, wie man sieht, um Weltuntergang und Ende der Menschengeschichte. Sicher kann man nicht sagen, der Text dieses Welttheaters sei völlig unbedeutend. Es gibt darin Partien, die von der gestaltprägenden Kraft der frühen Dramen Dürrenmatts sind. Aber auch da kommt er jetzt mit weniger Text aus,

mit Texthinweisen nur, um den frustrierten Gewerkschaftler, den Forscher oder den Maler im Irrenhaus sich selbst vorstellen zu lassen.

Das Stück kommt ganz ohne Bühnenbild und Handlung aus, es baut allein auf die Schauspieler im leeren Raum, kaum dass ihnen ein paar Requisiten zugestanden werden: Kisten, ein Klappstuhl, ein Eimer. Die Inszenierung, für die der Autor persönlich zeichnet, ist spürbar aus der dramaturgischen Grundvoraussetzung dieses Textes konzipiert, dass nämlich der Schauspieler und nichts anderes wichtig sei. «Theater», sagt Dürrenmatt in einer Anmerkung zum Stück, «das sich auf sich selbst reduziert». Acht Darsteller, vier Damen und vier Herren, teilen sich in die vielfältigen Aufgaben. Sie übernehmen im Ablauf des Spiels mehrere Rollen, sie übernehmen den Part der Götter und den Part der Menschen, sind Opfer und Täter, Schwächling und Grossmaul. Nicht die Sentenzen, nicht der Inhalt dessen, was sie sagen, erzielt Wirkung, sondern allein die Intensität ihrer schauspielerischen Ausstrahlung. Die Welt, die Dürrenmatt mit Hilfe seiner Schauspieler erstehen lässt, ist eine Welt der sprechenden Gebärde, der theatermässigen Situationen. Und darin, so scheint mir, liegt sowohl der Reiz wie letztlich doch auch die Schwäche des «Portraits eines Planeten».

Der Reiz, weil dieses Portrait lebendig ist. Man wohnt den Szenen bei, man sieht sie entstehen, man erlebt, wie eine Figur sich bildet, wie eine Rolle Gestalt annimmt. Aber zugleich ist diese radikale Auflösung des Stoffs in Theater dafür verantwortlich, dass ein verbindliches Wort überhaupt nicht mehr gesprochen wird. Und der abgrundtiefe Pessimismus, der Dürrenmatts Welttheater bestimmt, macht den Zuschauer wohl nicht betroffen, sondern wird kühl zur Kenntnis genommen. Lebendige Bilder, gewiss, aber schwarz in schwarz gemalt nach dem Willen des Portraitisten; es könnte auch anders sein. Ähnlichkeit mit unserem Planeten Erde ist dem Konterfei am Ende nicht abzusprechen, nur lassen sich andere ebenfalls denken, mit nicht geringeren Graden von Ähnlichkeit, aber weniger schwarz.

Die Aufnahme im Publikum ist eher kühl. Einige stossen sich wohl an Banalitäten, einige vermissen den Ernst, der dem Augenblick angemessen wäre, in dem eine kosmische Katastrophe unser Sonnensystem in den Raum zu fegen droht. Und viele werden denken, Welttheater, wie es Calderon etwa machte, sei schöner und tiefer. Das zu entscheiden, ist Sache jedes einzelnen Zuschauers. Was mich betrifft, so bin ich betroffen von der Kraft der schauspielerischen Wirklichkeit, von diesem unablässigen Werden und Vergehen, das im Spiel der acht Darsteller zu verfolgen ist. Und im übrigen trifft wohl zu, was Dürrenmatt zu seinem Stück überdies anmerkt: dass die Welt, in der wir leben, weder heil noch tiefsinnig, sondern in unheilvolle Banalitäten verstrickt sei. Aber war das jemals anders? Und haben es die Dichter darum unterlassen, der Sinnlosigkeit Sinn entgegenzusetzen?

Anton Krättli