Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 51 (1971-1972)
Heft: 10

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: 03.02.2026

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

«RECHTS» UND «LINKS» IN DER SCHWEIZERISCHEN INNENPOLITIK

Der Erfolg der Republikaner und der Nationalen Aktion bei den eidgenössischen Wahlen ist in den Kommentaren weitherum als Rechtsrutsch charakterisiert worden. Das mag zunächst einmal mit der Persönlichkeit von Nationalrat Schwarzenbach zusammenhängen, der nie ein Hehl aus seiner «antiprogressiven» Einstellung gemacht hat und der auch in seiner ganzen Haltung und Lebensart das verkörpert, was man sich landläufig unter einem Konservativen angelsächsischer Prägung vorstellt. Darüber hinaus sind beide Gruppierungen auf ein Programm ausgerichtet, das nach herkömmlichen Begriffen deutliche Züge einer «Rechtsideologie» trägt: Die Leitvorstellung des Volkes mit seiner organischen, traditionsverhafteten Entwicklung steht im Mittelpunkt der Auffassung von Geschichte und Politik.

Weites Rekrutierungsfeld der «Neuen Rechten»

Das ändert aber nichts daran, dass die These vom Rechtsrutsch bei genauerer Betrachtung rasch brüchig wird. Was schon auf dem Hintergrund der Kampagne um die Fremdarbeiterinitiative und dann der kantonalen Wahlkämpfe vermutet werden konnte, bestätigen nun auch die ersten Feinanalysen der Nationalratswahlen anhand der Panaschierstimmen für Dr. Schwarzenbach: Das Stimmenreservoir lässt sich schwer lokalisieren; praktisch reicht es von «rechts» bis «links». Grösste «Lieferanten» waren erwartungsgemäss die Wähler des Landesrings. Der Rückgang der Listenstimmen dieser Partei deutet auch darauf hin, dass viele Stimmbürger ganz vom Landesring zu den angeblichen «Rechtsbewegungen» übergelaufen sind – von jenem Landesring, der alles andere als eine «Rechtspartei» ist, der sich vielmehr «halblinks» empfindet. Sehr viele Panaschierstimmen erhielt der zum Katholizismus übergetretene Dr. Schwarzenbach auch aus den Reihen der Evangelischen Volkspartei, eine Erscheinung, die der These des «Rechtsrutsches» ebenfalls eher widerspricht.

Besser ins Bild passt der Abgang von «Schwarzenbach-Stimmen» aus dem Lager der Christlichdemokratischen Partei, die erst vor Jahresfrist das Wort «konservativ» aus ihrem Namen eliminiert hatte. Interessant ist anderseits, dass sich die BGB-Mittelstandspartei, die jedenfalls von ihrem bäuerlichen Flügel her ein eher konservatives «Image» aufweist, mit einer noch geringeren Panaschierquote als der Freisinn am widerstandsfähigsten erwiesen hat. Die Sozialdemokraten ihrerseits, die in den letzten Monaten im Hinblick auf die Wahlen eine unmissverständliche Linksakzentuierung eingeleitet hatten, verzeichneten mehr als die doppelte Zahl von «Rechtsabweichlern».

Unzulängliches Begriffsschema

All diese Einzelheiten lassen doch wohl nur den einen Schluss zu: Der Erfolg der «Rechtsbewegungen» lässt sich mit dem traditionellen Schema Rechts-Links bei weitem nicht erschöpfend charakterisieren. Die beiden Gruppierungen haben vielmehr bis zu einem gewissen Grad die Rolle des Landesrings von 1967 übernommen. Sie wurden zum Sammelbecken latenter politischer Unlustgefühle, wobei sie mit der Überfremdungsfrage und der globalen Kritik an der überhitzten Entwicklung der Industriegesellschaft Stichworte gaben, die unabhängig vom jeweiligen politischen Standort weite Kreise ansprechen.

Darüber hinaus stellt sich die Frage, wie weit die Worte «rechts» und «links» unter den heutigen Umständen überhaupt noch reelle Aussagekraft besitzen. Das Begriffspaar hat seinen Ursprung in der Sitzordnung des französischen Parlaments des 19. Jahrhunderts, wo die Konservativen zur Rechten und ihre liberalen Gegenspieler zur Linken des Parlamentspräsidenten sassen. Das ideelle Schema gehört in den geschichtlichen Zusammenhang der französischen Revolution. Der Konservativismus stellte sich in Gegensatz zu ihr und wurde dann auch zum Träger der politischen Restauration, während die Gegenseite eher im Zeichen der Aufklärung stand und stärker an die positive Möglichkeit einer Verbesserung des Menschen und seiner Gesellschaft glaubte. Dabei ist festzuhalten, dass der Konservativismus vor allem eine politische Verhaltensweise und weniger eine durchformulierte Doktrin verkörperte. Auch war er nicht etwa auf blosses stures Bewahren versessen, sondern er beurteilte lediglich die Vernunft des auf sich selbst gestellten Menschen weniger optimistisch als die Aufklärer und wollte deshalb das menschliche Tun in die geschichtliche Tradition eingebettet sehen.

Totalitäre «Verfremdung» des politischen Stils

Das Begriffspaar Rechts-Links, das schon in der urchristlichen Heilslehre, aber auch in verschiedenen Mythologien des Altertums und Mittelalters eine Rolle spielte – der christliche Priester segnete mit der «besseren» rechten Hand, für die Römer war ein sich links zeigender Vogel ein übles Vorzeichen –, geisterte in der Folge in verschiedensten Variationen durch die europäische Politik. Im englischen Parlament sass und sitzt die Opposition unabhängig von der politischen Farbe auf der linken Seite des Abgeordnetenhauses. In den meisten anderen europäischen Parlamenten wird das Schema als Hilfskonstruktion der Sitzordnung benutzt, wobei die auf Änderung bedachten Gruppen – im 19. Jahrhundert waren es die Liberalen, inzwischen sind es mehr und mehr die sozialistischen Parteien – eher links und die mehr zurückhaltend-konservativen Kräfte eher rechts plaziert werden.

Dieses Schema wurde aber spätestens mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus immer verwirrender. Denn trotz der «Blut und Boden»-Ideologie, welche ihm die Plazierung auf der äussersten «Rechten» einbrachte, entwickelte er eine revolutionäre Strategie, die nicht nur auf die «Umwertung aller Werte», sondern auf die

Umkrempelung von Wirtschaft und Gesellschaft abzielte. Es wurde immer deutlicher, dass sich ein neuer «Stil» der Politik entwickelt hatte, jener der totalitären Manipulation des Staates und der Menschen – eine Methode also, die nurmehr wenig mit der Substanz der jeweiligen Ideologie, sehr viel aber mit der totalen Entmenschlichung politischen Handelns und Führens zu tun hatte.

Inzwischen war ja auch Russland in die Fänge eines Totalitarismus geraten, der zwar unter völlig anderer ideologischer Flagge segelte, der sich in der politischen Methode aber lediglich dadurch vom Nationalsozialismus unterschied, dass er die Manipulation des Menschen zu noch grösserer Perfektion trieb. Damit entstand die merkwürdige Situation, dass sich die «rechten» und «linken» Extreme vieler Parlamente als totalitäre Kampforganisationen weit näher standen, als dies gegenüber den jeweiligen Sitznachbarn gemäss dem überlieferten, rein ideologisch ausgerichteten Schema der Fall war.

Modischer Linksdrall

Diese Entwicklung änderte indessen nichts daran, dass «Rechts-Links» weiterhin als Hilfskonstruktion der parteipolitischen Lokalisierung im Kurs blieb. Umso nötiger ist es gerade hierzulande, sich diesen Gesamtzusammenhang immer wieder in Erinnerung zu rufen. «Äusserste Rechte» und «äusserste Linke» können sich in der gemeinsamen Methodik einer revolutionären Umstülpung der Gesellschaft durchaus auch bei uns berühren. Für die schweizerische Gegenwart dürfte dies indessen kaum zutreffen. Wenn feststeht, dass die extreme Linke zum Prinzip der «doppelten Legalität» und damit zur «Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln» neigt, so können die beiden «Rechtsbewegungen» für sich in Anspruch nehmen, dass sie bisher auf dem Boden der demokratischen Spielregeln standen und agierten, so dass der Vorwurf «faschistoider» Tendenzen jedenfalls dann am Ziel vorbeischiesst, wenn Faschismus als totalitäre «Revolution von rechts» verstanden wird.

Im übrigen ist hierzulande in der Nachkriegszeit im Prinzip das gleiche Schauspiel parteipolitischer Kosmetik wie in den meisten andern westlichen Demokratien vor den Augen der Öffentlichkeit über die Bühne gegangen. «Links» oder doch zumindest «sozial» wurde immer mehr zum Motto für Fortschrittlichkeit überhaupt. Am extremsten kam dies im Frankreich der fünfziger und sechziger Jahre zum Ausdruck, wo sich fast sämtliche Parteien von einigem Gewicht mit dem modischen Firmenschild «sozial» oder «radikal» versahen, um sich auf diese Weise wenn immer möglich termingerecht auf den «Zug in die Zukunft» zu schwingen.

Zug zur Mitte

In unserem Lande war dies etwas weniger ausgeprägt. Immerhin verwandelte sich Ende der fünfziger Jahre die Konservative Volkspartei – deren Fraktion der Bundesversammlung bis dahin «katholisch-konservativ» hiess – in Konservativ-christlichsoziale Volkspartei. Der Landesring seinerseits blieb zwar seinem Namen treu, betonte aber im übrigen als «Opposition vom Dienst» immer mehr seine «Brückenstellung»

zwischen Liberalismus und Sozialismus. Mit dem Aufkommen der «Neuen Linken» scheint indessen der optische Linksrutsch bürgerlicher Parteien zumindest vorläufig zum Stillstand gelangt zu sein.

Dafür ist inzwischen ein erhebliches Gedränge um die politische «Mitte» ausgebrochen: Die Bauern-, Gewerbe- und Bürgerpartei wurde vor einiger Zeit zur BGB-Mittelstandspartei, flankiert vom Juniorpartner «Junge Mitte». Die Konservativ-christlichsoziale Volkspartei der sechziger Jahre streifte sowohl das Attribut «konservativ» wie das schmückende Beiwort «sozial» ab und wurde unter dem Motto der «dynamischen Mitte» zur Christlichdemokratischen Volkspartei. Der Freisinn seinerseits verzichtete auf kosmetische Korrekturen, bemüht sich aber, sich nicht auf das «Rechts-Image», das ihm seine Konkurrenten gerne nachsagen, festnageln zu lassen. Dr. Schwarzenbach seinerseits schliesslich lässt sich ebenfalls nicht gerne auf «rechts» festlegen. Nach den Wahlen erklärte er, dass sein Standort ebenfalls «ziemlich in der Mitte» sei.

Arsenal für politisches Schattenboxen

Angesichts dieser Konzentration um die «Mitte» ist unschwer vorauszusehen, dass spätestens im Vorfeld der nächsten Wahlen ein Aufbruch zu neuen Image-Horizonten einsetzen wird. In welche Richtung dieser Aufbruch weisen soll, ob nach rechts oder nach links, lässt sich indessen kaum voraussagen, und zwar einfach deswegen, weil sich mit den Worten «links» und «rechts» trefflich streiten lässt, ohne dass dabei wirklich viel passieren würde. Die Begriffe – das dürfte klar geworden sein – sind längst hoffnungslos abgenützt; sie enthalten kaum noch wesentliche politische Substanz. Gerade darum aber eignen sie sich offenbar besonders gut zu polemischem Schattenboxen und kosmetischem Fassadenzauber, und daher ist auch ihre weitere Lebenserwartung hoch zu veranschlagen. Man hat sich so sehr an das Begriffspaar gewöhnt, dass es ganz einfach nicht mehr aus der politischen Alltagssprache wegzudenken ist.

Richard Reich

AU-DESSUS DE LA SARINE

Une étape nouvelle dans les relations entre la Suisse romande et la Suisse alémanique

Le dos au passé!

Au cours de plus d'un siècle et demi, les relations entre la Suisse romande et la Suisse alémanique ont connu toute la gamme des sentiments humains: depuis la ferveur patriotique à l'état d'indifférence actuel, pour ne pas dire plus. Tournant délibéremment le dos au passé, qui a sans doute sa valeur, mais fait un peu songer aujourd'hui au souvenir nostalgique du «Paradis perdu», notre propos est de nous consacrer ici avant tout au présent et au proche

avenir, si tant est que l'on puisse soulever ce rideau mystérieux.

Ce n'est un secret pour personne que l'état de ces relations laisse beaucoup à désirer. A qui la faute? Les torts sont évidemment partagés, comme dans toutes les relations humaines.

A qui la faute?

Les Suisses romands vivent et réagissent, dans leur grande majorité, comme si la Suisse alémanique n'existait pas! En quoi ils ont grand tort, car la proportion des «chics types» est à peu près la même dans les deux principales régions du pays. Aussi nous serait-il relativement facile de nous entendre, malgré nos différences, de langue en particulier. Encore faut-il nous mieux connaître et y mettre un peu de bonne volonté réciproque, comme dans les ménages heureux, ou présumés tels.

Or c'est là précisément que les Suisses romands pèchent en général le plus. Le désir, et la curiosité d'apprendre «à connaître les autres», surtout s'ils sont Alémaniques n'est pas une vertu romande. Ajoutons que les Romands ont bien d'autres qualités et défauts.

Quant aux Suisses alémaniques, ils ont le tort – aux yeux des Suisses romands – d'être trop nombreux et envahissants! Il n'est que de lire, pour s'en convaincre, que de feuilleter les pages de notre histoire nationale. Mais en scrutant un peu l'âme romande actuelle, on se rend compte qu'elle obéit inconsciemment à un réflexe de crainte secrète et de jalousie inavouée vis-à-vis de la Suisse alémanique, si active et prospère. Un peu d'ailleurs, et toutes proportions gardées, comme les Européens en général à l'égard des Etats-Unis du Nord: d'où, soit dit en passant, les ravages exercés actuellement par «l'antiamérisme»!

Mais, si nous n'y prenons pas garde, nous risquons d'assister un jour ou l'autre, à la naissance d'«un front romand antialémanique» ou de voir sombrer cette région, par ailleurs si belle et sympathique, dans les mirages d'une «ethnie romande». Dieu merci, nous n'en sommes pas encore là! Il convient d'ajouter également que la grande majorité des Suisses alémaniques éprouvent au fond de leur coeur une sympathie secrète pour la Suisse romande, qui leur apporte une sorte d'élargissement et dont ils connaissent bien et apprécient les charmes, même s'il leur arrive parfois de pester contre ces «cheibe Welsche»!

Les remèdes

Comment remédier à cette situation peu satisfaisante et légérement inquiétante? Nous laissons intentionellement de côté les nuances, individuelles et collectives. Le plus sage est sans doute de commencer par prendre contact et de chercher à nous mieux connaître, en admettant d'emblée que dans notre petit pays fédéraliste les différences sont complémentaires et constituent une source d'enrichissement intérieur.

C'est ainsi, par exemple, qu'en 1969, à l'occasion du 50ème anniversaire de la fondation du «Comptoir Suisse» à Lausanne, les Zuricois ont invité, puis visité à leur tour, une vingtaine de Communes vaudoises, triées sur le volet, en multipliant les gestes d'amitié et les attentions délicates, avec concours amusants et familiers, en logeant

parfois les invités «chez l'habitant», qu'ils ont eu ainsi l'occasion de connaître plus librement et d'apprécier à sa juste valeur.

Le Centre suisse de parrainage et de jumellage intercommunal

Sur ces entrefaites, et à la suite également de la publication d'un Essai, paru sous le titre «Suisse romande Suisse alémanique Qu'est-ce qui ne va pas?», aux Editions de la «Nouvelle Revue de Lausanne», un citoyen de Riehen, M. P. A. Schmidli, de son état représentant de commerce d'une grande maison d'édition lucernoise, s'est adressé à l'auteur pour lui proposer de créer ensemble un Centre de rencontres intercommunal. Notre premier mouvement fut de décliner cette offre obligeante, car, à première vue, ce projet nous paraissait un peu chimérique, surtout pour des Suisses romands! Mais de fil en aiguille, nous avons fini par aboutir à la fondation d'un «Centre suisse de parrainage et de jumellage intercommunal», à Zurich et Riehen.

Ce que Zurich avait eu le mérite d'entreprendre sur le terrain cantonal, nous cherchons à l'étendre sur le terrain suisse, qui présente un champ de rencontres intercommunal plus large et varié. Par là, nous avons posé la première pierre et franchi une nouvelle étape dans les relations entre la Suisse romande et la Suisse alémanique.

Commencer par la base

Bien entendu, ce n'est là qu'un premier pas, peut-être décisif, en vue d'approfondir et de ranimer un sentiment suisse, quelque peu assoupi. Notre intention est de commencer «par la base», comme disent les syndicalistes. Elles constituent en effet les cellules politiques les plus humaines et vivantes dans notre Etat, un peu trop bureaucratique. Nous nous proposons également d'atteindre les jeunes et les familles de nos Conseillers municipaux. Il convient donc de suivre et d'appuyer cette initiative, encore en cours de réalisation, pour établir un nouveau climat intérieur en Suisse.

Aymon de Mestral

THEATERKRITIK UND INFORMATION

Der Theaterenthusiast, der eine strenge Kritik gelesen hat und nun findet, der Abend sei doch eigentlich herrlich gewesen, beklagt sich über schlechte Information durch die Zeitung. Der Lehrer, der manchmal auch das Theater besucht, findet gut, was der Kritiker getadelt hat, und schlecht, was jener lobte. Steht es darum schlimm um die Theaterkritik? Die Frage lässt sich nicht beantworten, solange man sich nicht über Aufgabe und Funktion der Kritik geeinigt hat. Aber das hat seine Schwierigkeiten, weil mehrere und sehr verschiedene Standpunkte vertreten werden. Der eine sieht es als seine

Aufgabe an, lediglich über seine Eindrücke zu berichten und damit gleichsam zum Sprecher des Publikums zu werden. Der andere versteht sich selbst als Mitstreiter, der dem Neuen auf dem Theater zum Durchbruch verhelfen will. Der dritte wählt die geistreiche Plauderei des Feuilletons und nimmt den Theaterabend zum Anlass, impressionistische Kabinettstücke der Kurzprosa zu schaffen. Ein vierter fühlt sich als Prüfer und Richter, ein fünfter als schneidiger Reporter. Alle diese Spielarten der Kritik sind gleichzeitig vertreten.

Verglichen mit den zwanziger Jahren in Berlin ist das, was Günther Rühle in der Einleitung zu seinem Quellenwerk über die Theaterkritik jener Zeit ihren «Börsenwert» und ihre «realistische Kurs- und Marktfunktion» nennt, heute nicht allzu bedeutend, und komisch mutet an, wenn einzelne Zeitungen und Zeitschriften trotzdem versuchen, allgemeinverbindliche Bedeutung und also Macht der Kritik zu usurpieren. Möglich ist das allenfalls noch in einem abgegrenzten Einflussbereich, im Umkreis einer Clique. Aber dass Ränge und Qualitäten damit so exemplarisch ermittelt würden, wie das in der grossen Epoche des deutschen Theaters und seiner Kritik nach dem Ersten Weltkrieg der Fall war, wird niemand behaupten. Der Pluralismus nicht nur der Meinungen, sondern auch der Methoden und Formen ist vollkommen ausgebildet. Ich meine, das sei alles andere als ein Verlust. Aber es bedeutet natürlich auch, dass Information über das Theater nicht aus einer einzelnen Theaterkritik zu gewinnen ist. Man muss mehrere Besprechungen desselben Stücks und derselben Aufführung kennen, um Verlässliches darüber zu erfahren, wie denn der Abend gewesen sei.

Die Forderung nach Information bester Qualität ist ohne Zweifel berechtigt. Aber Information ist auch ein Schlagwort, mit dem jeder denkbare Unfug getrieben wird. Theaterkritik, deren Inhalt nur zum kleinsten Teil durch objektive Fakten gegeben ist (Titel und Autor, Besetzung, Datum), zum grösseren aber durch die bewusst persönliche Reaktion eines Zuschauers, der Erfahrungen und Vergleichsmöglichkeiten hat, ist nicht darauf angelegt, im Sinne objektiver Berichterstattung zu informieren. Sie ist, um noch einmal Günther Rühle zu zitieren, «das Echo der Gesprächspartner und die Kontrolle. Es ist schlimm für ein Theater, wenn es von der Kritik verlassen wird. Es ist ebenso schlimm, wenn es keine adaequate Kritik findet.» Man könnte auch sagen, die Kritik sei ein wesentlicher Teil des Prozesses Theater; nicht Information über diesen Prozess, sondern eine seiner Phasen. Die Frage ist nicht, ob sie recht habe (denn was könnte das schon heissen?), sondern ob sie der Theaterproduktion an Lebendigkeit, Reaktionsfähigkeit und Reflexion Entsprechendes entgegenzusetzen habe. Es ist zwar denkbar, dass das Theater in diesem Sinne im Stich gelassen wird, und das ist dann jedesmal ein Unglück. Aber ebenso kommt vor, dass der Spiegel, in dem sich das Geschehen auf der Bühne abbildet, ein klareres und reineres Abbild gibt und Chancen wahrnimmt, die szenisch leider nicht verwirklicht wurden.

*

Anlässlich der Premiere von Daniel Berrigans «Prozess gegen die neun von Catonsville» liess die Direktion des

Schauspielhauses Zürich im Publikum ein Blatt verteilen, auf dem sie sich gegen zwei Kritiker einer grossen Zürcher Tageszeitung zur Wehr setzte. Zwar räumte sie der Kritik grundsätzlich die Freiheit ein, ihre Meinung zu sagen, forderte jedoch in scharfen Worten Sachlichkeit im Faktischen. Für Leser dieses Flugbattes, die nicht auch Leser der betreffenden Zeitung sind, enthielt das Communiqué mehr Rätsel als Auskünfte. Immerhin war der Polemik zu entnehmen, dass man in letzter Minute darauf verzichtet hatte, das Stück in einem Bühnenbild zu spielen, das für diese Aufführung hergestellt und bis zum Vortag der Premiere auch vorgesehen war. Die beanstandeten Kritiker hatten von dem Vorfall Kenntnis erhalten und flugs den Schluss daraus gezogen, es handle sich um eine ängstliche Entschärfung eines brisanten Stücks. Gegen diese Interpretation, die bereits vor der Premiere in der Zeitung erschienen war, richtete sich die Vernehmlassung der Schauspielhausdirektion. Die betreffende Zeitung habe sich einer Verdrehung der Tatsachen schuldig gemacht, denn der Entschluss, auf das Bühnenbild zu verzichten, sei im Verlauf eines durchaus normalen künstlerischen Prozesses getroffen worden, – einen Tag vor der Premiere!

Gewiss, das ist nicht völlig undenkbar, wenn auch nicht gerade sehr wahrscheinlich. Grundsätzlich wird man der Auffassung sein, Theaterkritik habe sich allein mit dem zu befassen, was in der öffentlichen Vorstellung gezeigt wird. Was mich betrifft, so stehe ich nicht an, der betreffenden Inszenierung volle Anerkennung zu bezeugen. Berrigans Reportage eines Prozesses, der vor einigen Jahren in den Vereinigten Staaten stattgefunden hat, ist kaum als dramatisches Kunstwerk zu bewerten. Die eindrückliche Wirkung dieses Textes liegt in der Argumentation und in der Gegenüberstellung von geltender Rechtsordnung und Widerstand aus Gewissensnot. In ihrer Zurückhaltung, in ihrer eindringlichen Konzentration auf das Wort, auf das vernünftige Argument, ist Gert Westphals Inszenierung für mich die bisher überzeugendste Leistung des Hauses in dieser Spielzeit. Ich kann mir nicht vorstellen, dass etwas anderes als die leere schwarze Bühne mit den paar Hockern als Rahmen dafür zu denken gewesen wäre. Wahrscheinlich war die Entscheidung, auf das Bühnenbild zu verzichten, aus künstlerischen Gründen vollauf gerechtfertigt.

Aber selbst wer diese Auffassung teilt und im übrigen von den Vorgängen, die der Premiere unmittelbar vorausgegangen sind, keine Kenntnis hat, muss sich fragen, was es denn zu bedeuten habe, dass in allen Ankündigungen der Premiere der Name einer Bühnenbildnerin genannt war, im Programmzettel jedoch nicht mehr. Dass darüber gerätselt würde, war vorauszusehen. Und selbst das ist möglich, dass einer die Meinung vertritt, der «Prozess gegen die neun von Catonsville» bringe ein datierbares, wirkliches amerikanisches Gerichtsverfahren auf die Bühne und müsse demzufolge auch in einer realistisch gestalteten Umgebung gespielt werden. Man dürfe keinen Zweifel darüber lassen, in welchem Land und unter welcher Flagge hier Recht über Menschen gesprochen worden sei, die das Gesetz brachen, weil es ihnen um Gerechtigkeit, Menschlichkeit und christliche Verantwortung geht. Der Kritiker, der diese Ansicht vertritt und aus dem

kurzfristigen Verzicht auf das Bühnenbild den Schluss zieht, die Theaterleitung habe aus Furcht vor der möglichen Anstössigkeit allzu realistischer Szenerien den ungewöhnlichen Entschluss gefasst, diese ganz wegzulassen, ist um nichts weniger glaubwürdig als der, der das Gegenteil behauptet. Jeder Zuschauer, auch jeder Leser der einen oder der andern Darstellung in der Zeitung ist durchaus in der Lage, die Argumente der Kritiker zu überprüfen.

Wer informiert über das Theater? Die Kritik tut es insofern, als sie Eindrücke formuliert, Antworten ausspricht und damit auf das reagiert, was die Bühne vor die Öffentlichkeit bringt. Das Gemeinsame und das Trennende in allen Kritiken, die erscheinen, machen zusammen die «Kritik» aus; wer sie aufmerksam verfolgt, weiss mehr über das Theater. Jedoch den Produktionsvorgang durch grosszügige Information transparent zu machen, wäre Sache des Theaters selbst. Ein Flugblatt wie das am Premierenabend von Berrigans «Prozess» verteilte leistet diesen Dienst nicht.

*

Ich möchte das Thema am Beispiel von zwei neueren Inszenierungen, die eine an den *Basler Theatern*, die andere am *Schauspielhaus Zürich*, etwas weiter verfolgen. Gross war das Echo, das die schweizerische Erstaufführung von «*Hölderlin*», dem neuen Stück von *Peter Weiss*, nicht nur in Basel auslöste. Dagegen blieb auf regionale Beachtung beschränkt, was in Zürich mit *Lorcas* poetischer Bilderfolge «*Doña Rosita bleibt ledig*» erreicht wurde. Der Grund dieser unterschiedlichen Aufnahme durch die Kritik liegt – wie man bei vergleichender Lektüre der Besprechungen feststellen kann – zweifellos darin, dass Peter Weiss, der den Dichter Hölderlin als einen Vorläufer der revolutionären Intellektuellen von heute sieht, einen frustrierten Jakobiner, der sich aus Verzweiflung über die Unveränderbarkeit der Zustände ins Refugium des Wahnsinns zurückzieht, aktuelle und virulente Themen des Tages aufgreift. In Horst Siedes Inszenierung wird selbst der Gegensatz zwischen der gepflegten Erscheinung etablierter Grössen wie Goethe und der ungewaschenen Langhaarigkeit vorwärtsdrängender Jugend mit Behagen genau so ausgespielt, wie er sich heute an Universitäten oder in Mittelschulen auch zeigen mag. Dass dergleichen mächtig wirkt, besonders auf Leute, die Hölderlin kaum dem Namen nach kennen und von Goethe, Schiller, Hegel und Schelling auch nicht viel mehr wissen, leuchtet ohne weiteres ein. Es ist zeitgemäss und greift auf, was Krawall, Contestation und alle ihre publizistischen Erscheinungsformen auch betreiben und was also den Zeitgenossen über viele Kanäle der Kommunikation erreicht. Das Interesse ist somit schon von anderer Seite her geweckt. Das Theater beteiligt sich aktiv an der politischen Auseinandersetzung, und dies auf unmissverständliche Weise. Dagegen ist nichts einzuwenden; dass hier auf wirkungsvolle Weise eine Art von «Kultur» entlarvt wird, die man sich gerne abseits und ausgespart denkt, als einen Bereich jenseits der Kämpfe und Nöte und losgelöst von höchst anstössigen historischen Ursprüngen, wird auch anerkennen, wer zu der Umfunktionierung des

Dichters Hölderlin mehrere Fragezeichen setzt.

Die Aufführung ist sehenswert, was ich ganz wörtlich verstanden wissen möchte. Hans Georg Schäfer hat mit einfachen Mitteln und erst noch auf wirkungsvolle Weise die Tableaus des Stationenstücks ausgestattet. Eine ausgezeichnete Leistung ist Peter Brogle zu danken, der nicht einfach auf den Wogen dessen schwimmt, was ich zeitgemäss genannt habe, sondern offensichtlich mit der historischen Figur Hölderlin Zwiesprache hält. Jenseits der Fragwürdigkeiten, die in der Konstruktion dieses Lehrstücks vom armen Holder als einem Opfer der verratenen Revolution enthalten sind, ist diese schauspielerische Realisation von grosser künstlerischer Eindrücklichkeit. Auch die andern Rollenträger, die ja vornehmlich historische Figuren wenigstens äusserlich zu imitieren haben, entledigen sich dieser Aufgabe mit Virtuosität. Spalinger als Goethe, Scheibli als Schiller und Steck als Hegel sind Beispiele dafür. Der Abend ist – einmal von seiner aktualisierenden Tendenz abgesehen – dennoch kein Abend lebendigen Theaters. Der Regisseur muss gespürt haben, wie wenig szenische Aktion die Vorlage hergibt. Es bleibt beim Arrangement, etwa der Stiftler beim Besuch des Herzogs, der Frankfurter Gesellschaft im Garten der Familie Gontard oder der Studenten im Hörsaal Fichtes; eher peinlich ist der Aufmarsch der Burschenschaft in Flaus und Stiefeln geraten. Was aus Weissens Stück zu machen war, ist wahrscheinlich in dieser Inszenierung nicht verfehlt. Wenn sie zündet, so durch ihre optischen Qualitäten, durch Brogles Spiel und am meisten wohl durch den Entschluss, mit Figuren eines literarischen Wachsfigurenkabinetts Politheater zu machen.

Im Gegensatz dazu ist Lorcas Dichtung von Rosita, die ein Leben lang auf den Bräutigam wartet, ohne jede sichtbare oder gewaltsam herbeigezerrte Aktualität, zudem in der Form von der Art, dass der Zeitgeschmack wenig damit anzufangen weiss. Der Untertitel des Stücks heisst «Die Sprache der Blumen». Das ist, man muss es zugeben, nicht die Sprache des Tages. Soll man das Stück darum nicht mehr spielen? Das scheint die Ansicht vieler Kritiker zu sein, die zwar sowohl die Inszenierung wie auch – mit Ausnahme der Hauptdarstellerin – die Besetzung anerkennend beurteilen und dem Schauspielhaus Zürich attestieren, dass es eine Probe bewährten Theaterhandwerks vorlege. Nur sei die Mühe an einen Gegenstand verschwendet worden, der sie nicht lohne.

Nun ist zwar Lorcas musikalisch-poetische Ballade vom treuen Mädchen, das eine alte Jungfer wird, unbestreitbar schon in den Mitteln des Ausdrucks allem fremd, was heute die Szene beherrscht, und wahrscheinlich wird man meinen, sie sei es auch (und vor allem) hinsichtlich ihres Themas. Aber wäre dann nicht zu fragen, ob das Fremde, das fremd Gewordene in seiner Gegensätzlichkeit zu erreichen vermöge, dass uns das Alltägliche und Gewohnte in einem neuen Licht erscheine? Ich möchte sogar, was Doña Rosita betrifft, nicht voreilig jeden Bezug des Stücks zu aktueller Problematik verneinen. Dieser Bezug ist zwar nicht gegeben in der vollkommen starren Gesellschaftsmoral einer spanischen Stadt um das Jahr 1900, in der es der Frau nur möglich ist, als Braut, Ehefrau und Mutter sich selber zu verwirklichen.

Davon sind wir weit entfernt, es mutet uns so fremd an wie die seltsame Sprache der Blumen. Wer das in Lorcas Frauenstück erkennt, kommt jedoch kaum darum herum, über die merkwürdige Tatsache nachzudenken, dass gerade heute Bücher und Pamphlete zu Bestsellern werden, in denen behauptet wird, die Suche der Frauen nach sich selbst habe kaum begonnen.

Das Theater ist nicht nur dann zeitgemäss, wenn es aufgreift, was den Tag bewegt. Es ist es unter Umständen umso mehr, wenn es diesen Tag indirekt anspielt, und es ist es vor allem dann, wenn es ein Publikum hat, das Kultur nicht als Alibi, sondern als einen Prozess begreift, an dem wir alle beteiligt sind: das nie beendete Unternehmen, die Erde bewohnbar zu machen.

*

Die Kritik, scheint mir, hat in beiden Fällen ihre möglichen Funktionen erfüllt. Aber wenn sie den «Hölderlin» (mit wenigen Ausnahmen) für wesentlich, für ein notwendiges Stück, «Doña Rosita» dagegen als für uns belanglos, für eine poetische Flucht ins Unverbindliche erklärt, so sagt sie damit ebenso viel über sich selbst wie über die Stücke und ihre Inszenierungen aus. Das Kriterium, nach dem sie zu beurteilen ist, besteht in der Unmittelbarkeit und Prägnanz ihrer Reaktion auf das, was das Theater anbietet.

Anton Krättli

DONAUESCHINGER MUSIKTAGE

Eigentlich wäre ein Jubiläumsfest fällig gewesen. Doch «50 Jahre Donaueschingen» fand zur Hauptsache nur im Programmheft statt, wo als Dokumentation zu den ersten «Donaueschinger Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst» von 1921 gegen dreissig Briefe zu jenem Anlass wiedergegeben wurden von Joseph Hass bis Hindemith und von Busoni bis Alban Berg. Donaueschingen ist 1971 ohne jubilierende Selbstbestätigung ausgekommen.

Zwar gab es da – gewissermassen zur Eröffnung der sechs Veranstaltungen – Ivan Pariks «Turmmusik» für Bläser, Tonband und Glocken als deutsche Erstaufführung im Fürstlich Fürstenbergischen Schlosspark zu hören. Des Tschechen zwölfminutige Freiluftmusik entstand ursprünglich für die Anlage des Schlosses Smolenice. Sie erfordert zwölf Live-Spieler, zwei Tonbänder, das Glockengeläute einer nahen Kirche, wobei als Materialien auch Josquin Deprez' «Missa l'homme armé» und ein «Ground» von William Croft verwendet werden. Die Aufführung von der Donaueschinger Schlossterrasse herab steigerte die Vorlage in solche Raffinesse – mit impressionistischen Klangflächen wie im dritten von Debussys «Nocturnes» und Blechsignalen in Nonoscher Manier –, dass eine Wiedergabe in einem Konzertsaal vorzuziehen gewesen wäre. Der Publikums-

applaus war so flau, dass kaum Feststimmung aufkommen wollte.

So buntscheckig-kontrastierend waren diese Donaueschinger Musiktage ursprünglich kaum geplant worden. Doch Otto Tomek, der neue Programmgestalter, hatte noch Verpflichtungen von Heinrich Strobel einzulösen. Gleichwohl meinte er in einer – übrigens erstmals in Donaueschingen veranstalteten – Pressekonferenz, dass er dieses Wochenende «als dramaturgische Einheit» empfinde. Das war es bestimmt nicht, bot aber – um es gleich vorwegzunehmen – einen verwirrend-entspannenden Überblick über heutige Musikmöglichkeiten in verschiedenen Schichten und Medien: vom Gedächtniskonzert bis zum Jazz von – vielleicht – morgen. Nach Stichworten waren denn auch die einzelnen Veranstaltungen ausgerichtet.

In memoriam Igor Strawinsky

Drei Spätwerke, die nach Ansicht der Veranstalter noch nicht die ihnen gebührende Beachtung gefunden haben, waren selber als Huldigungen aufzufassen. Der «Introitus T. S. Eliot in Memoriam» für Männerchor und Kammerensemble, 1965, nimmt trotz Reihenelementen die Klangkargheit etwa der «Psalmensymphonie» nochmals auf. In den «Variations Aldous Huxley in memoriam» für Orchester, 1964, werden die seriellen Erfahrungen mit den orchestralen Techniken der neoklassizistischen Epoche produktiv gemacht. Die «Zwei geistlichen Lieder» aus Hugo Wolfs «Spanischem Liederbuch» sind 1968 von Strawinsky so glasklar für Kammerensemble gesetzt worden, dass von der sehrend-wagnerianischen Klavierbegleitung nichts mehr zu spüren ist: ein Akt schöpferischer Umsetzung bei – für einmal – strikter Wahrung des vorgegebenen Originaltextes.

Uraufführungen

Peter Michael Braun verfügt in seinem fünfzehnminütigen Orchesterstück «Landschaft» über eine geradezu stupende Materialbeherrschung von Strauss und Debussy bis Penderecki. Elemente wie Streichertremoli, Orgelclusters, Holzbläserläufe, Solomelismen, Klangflächen, Strukturimitationen werden kunstgewerblich zu einer ostinat-variativen Bewegungsstruktur eingeschmolzen, bei der der Eindruck des agogischen Vivo und des dynamischen Mezzoforte dominieren. Ein ungetrübter Applaus mit Bravorufen und Blumen für den Komponisten sind in Donaueschingen aber vielleicht bereits verdächtig. – Nikos Mamangakis begründet seine aufwendige «Anarchia» für Schlagzeugsolo, Gruppen-Schlaginstrumente und grosses Orchester damit, dass einerseits «Prinzipien der Reihentheorie in so extremer Weise angewendet werden, dass dadurch die Grenzen der Anarchie erreicht werden» und dass andrerseits «Ereignisse der letzten Jahre und eigene Erlebnisse» ihn dazu gedrängt hätten. Diese hat Schönberg vor sechzig Jahren – vor allem in den «Orchesterstücken» op. 16 – in Musik umgesetzt; jenes ist von den Seriellen bereits vor fünfzehn Jahren durch- und zu Ende exerziert worden. Die klanglich-strukturelle Wirkung der Partitur ist – trotz Revolverknallen und Sirenengeheul – dürftig, langweilig. Das Schlagzeug bleibt aufgeklebt-vorherrschend, während das

Orchester zu blossem Hintergrund degradiert wird.

Kombination von Musik unterschiedlichster Herkunft und Stilistik

Karlheinz Stockhausens beinahe halbstündiger «Trans» bietet Music-Hall-Atmosphäre und ist wohl zugleich deren Parodie: Orchesterstück, Soloauftritte, eine vom Komponisten gesteuerte Rosa-hellblau-Lichtregie und das mimische Agieren der Orchestermusiker sollen zum Gesamtkunstwerk tendieren. Der Komponist hält fest, dass er das Stück in der Nacht vom 9. auf den 10. Dezember 1970 geträumt habe: nicht umsonst spielt es sich hinter Gazevorhang ab. Ernest Bour und das Sinfonieorchester des Südwestfunks brachten es zu der instrumentalen Brillanz wie ein traditionelles Orchesterstück. – Die beinahe zweistündige Darbietung südindischer Ragas durch das vierköpfige Chitti Babu-Ensemble wirkte darauf wie eine Meditationsübung – aber niemals langweilig. Der Klangeindruck zeigte eine überaus dynamische, vorwärtsdrängende und zugleich zäsuriert-gegliederte Musik. Östliche Folklore gab sich völlig astatisch.

Diskussion

Zu ihrem Thema «Sinfonieorchester in verwandelter Welt» versammelten sich je ein Musikwissenschaftler, Orchestermusiker, Konzertagent, Komponist, Orchesterverbandssekretär. Die stärksten Impulse gingen von Stockhausen aus, der den Gegensatz zwischen Komponist und Interpret bei sich selber aufgehoben sehen will und Stress und Verschleiss der Orchestermusiker dahin entgegenwirken möchte, dass er forderte, jedes Mitglied hätte jährlich einen zweimonatigen Fortbildungskurs zu absolvieren.

Nebeneinander verschiedener Medien

In Cristóbal Halffters «Planto por las victimas de la violencia» für Kammerensemble und elektronische Klangumwandlung werden die Raumpositionen tatsächlich zu kompositorischen Strukturunterschieden umgesetzt. Aus in sich ruhenden, nur klangfarblich variierten Tönen, mit sukzessiven Reibstimmen erwachsend, ersteht da ein zwanzigminütiges Klangtableau von beklemmender Statik. Es ist – trotz aller Programmatik: die Komposition bedeutet des Musikers «Identifikation mit allen, die in den verschiedensten Ländern und auf unterschiedliche Weise Gewalt zu erdulden haben» – mit musikalisch-kompositorischen Kriterien zu messen. – Der von Klaus Lindemann für ZDF produzierte Fernsehfilm nach György Ligetis «Aventures & Nouvelles Aventures» bleibt mit Fellinihaften und Kagelschen Bildeinfällen im Optischen verhaftet. Die Klangebene wird zum Background beschränkt. Während die Sänger und auch der Komponist bildnerisch-filmisch verwertet werden, bleibt das Wiener Ensemble «die reihe» akustische – und damit unsichtbare – Folie: offensichtlich eine Diskrepanz in der Umsetzung vom Theater- zum Filmmedium.

Verbindung neuer «E»-Musik mit Free Jazz und Pop

In Krzysztof Pendereckis vom Komponisten uraufgeführten «Actions» für

das Internationale Free Jazz Orchester ist – wenn auch in Momenten nur noch – der Materialkatalog von «Lukas-Passion» bis «Utrenja» spürbar. Abermals zeigt sich Penderecki – bei allem Nebeneinander von fixierten und aleatorischen Partien – als Formgliederer: dieses von Alexander von Schlippenbach angeregte Stück ist gehörmässig nachvollziehbar in seinen Kontrastabläufen von Struktur und Dynamik mit Einleitung, Übergängen und Höhepunkten. Gleichwohl war die Publikumsreaktion äusserst flau: die Zuhörer verstanden den Penderecki der beschränkten Klangmittel offenbar nicht. – Don Cherry hat in «Humus» und «The Life exploring Force» tatsächlich die Grenzen von Techniken, Stilen und Geschmack durchbrochen: statische Klangflächen mit intarsienartigen Einlagen von Singstimme- und Instrumentallineaturen, pathetische Oktavgänge, östliche Folklore-Rhythmusmuster, aber auch Anleihen bei Gershwin, Puccini und Miles Davis erweisen diese Klangwelt als nicht mehr mit ästhetischen Kriterien messbar. – Zu «Soft Machine» erscheint eine Programmheftnotiz als überaus stichhaltig, wonach «Rock-Fans in ihrem Spiel zu viel Free-Jazz finden, Jazzleuten ihre Musik zu sehr durchkonstruiert ist, Freunde der E-Musik ‹interessante Ansätze› hören, aber sich an der Lautstärke der Musik und dem Rock-Image stossen». Jedenfalls gab die Gruppe eine brauchbare Vorlage für die Umsetzung fürs Fernsehen ab: Im Saal A der Donaueschinger Stadthalle war sie farbtransponiert, verarbeitet, überlagert, dekomponiert zu verfolgen, wobei in der Television-Herrichtung die Musik offensichtlich zum Background fürs Optische wurde. Bei dieser Veranstaltung waren die Grenzen zwischen Live und Konserve aufgehoben und zugleich überdeutlich markiert.

Donaueschingen 1971 brachte für jeden etwas. Damit entzogen sich diese Musiktage dem Vorwurf in früheren Jahren, sie böten einseitig nur Ausschnitte aus der tatsächlichen Bandbreite der heutigen Musikproduktion. Gleichwohl wurden diesmal Zweifel an einer Programmdisposition der «bunten Platte» laut. Zu wünschen bliebe, dass, was 1971 – und auch in dieser Zusammenfassung – in Stichworten programmiert wurde, auch künftighin weiterverfolgt würde: nur müsste quantitative Fülle durch qualitative Auswahl nicht eingeschränkt, aber vermehrt gefiltert werden.

Rolf Urs Ringger