

Suche nach der neuen Kultur

Brasilien als Modell für die künftige menschliche Gesellschaft

Der Autor unseres Aufsatzes ist Ordinarius der Philosophischen Fakultät und Leiter des Philosophischen Instituts an der Universität Sao Paulo. Er ist in Prag geboren und lebt seit 1940 in Brasilien.

Die ungefähr achtzig Millionen Menschen, die in Brasilien leben, sind wohl noch nicht eine Gesellschaft zu nennen, wenn man unter „Gesellschaft“ eine Gruppe verstehen will, die in einer gemeinsamen Wirklichkeit lebt und gemeinsamen Werten nachlebt. Wenn man unter „Gesellschaft“ eine Gruppe von Menschen versteht, die wenigstens im Prinzip an einer bestimmten Ontologie und Axiologie teilnimmt, dann sind wir in Brasilien in einer vorgesellschaftlichen Phase. Diese Behauptung ist nicht negativ zu werten. Eine Gruppe von Menschen, die sich über das Sein und Seinsollen geeinigt hat, also eine Gesellschaft im wahren Sinne, ist eine erstarrte und also primitive Gruppe. Jede vollkommene Gesellschaft ist eine primitive Gesellschaft. Der geordnete Staat, die guten Sitten, der öffentliche gute Geschmack sind für diese Primitivität Symptome. Sie sind zum Beispiel an einigen Indianerstämmen festzustellen, so wie sie in unserem Hinterland noch leben. Aber der aufgelockerte Staat, die Sittenlosigkeit und die Geschmacksverwirrung sind doppelwertige Symptome. Sie können die Dekadenz einer Gesellschaft bedeuten, und bedeuten es wohl in einem Teil des Westens. Aber sie können auch auf ein Entstehen einer Gesellschaft deuten. Der Unterschied ist aus der Stimmung zu fühlen, die diese Symptome erwecken. Die Dekadenz hat die Stimmung der Gleichgültigkeit und der Flucht, das Entstehen die Stimmung des Suchens. Oft ist diese Unterscheidung nicht leicht zu treffen. Es ist am Prozeß des Entstehens immer etwas Dekadentes, und am Dekadenten immer ein Element des Suchens nach Neuem. Doch mir scheint klar, daß in Brasilien die Stimmung des Suchens eindeutig vorherrscht. Wenn also in Brasilien ähnliche Symptome zu beobachten sind wie im sogenannten entwickelten Westen, dann sind sie, glaube ich, anders zu deuten. Ich denke dabei zum Beispiel an die sogenannte abwegige Jugend. Es ist in Brasilien auf allen Fronten eine Suche nach einer Definition des Seins und des Sollens im Gange, also nach einer Kultur, und davon will ich erzählen.

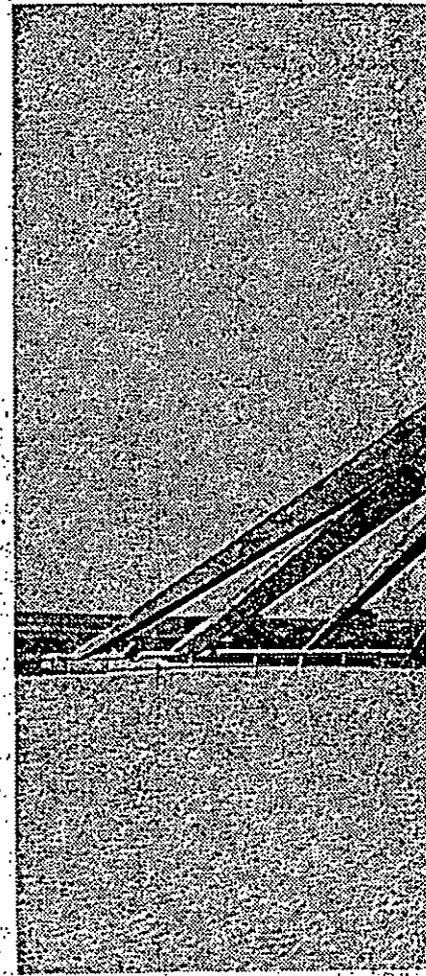
Brasilien war vielleicht schon einmal eine Gesellschaft. Vielleicht bis in den Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts herein hätte man von einer brasilianischen Wirklichkeit und von brasilianischen Werten sprechen können. Nach der fast völligen Ausscheidung oder Absorption der Indianer lebten dort Portugiesen und westafrikanische Neger in Symbiose. Es war eine seltsame Gesellschaft. An der Oberfläche herrschten lateinische Begriffe, so wie sie die Kolonisatoren aus Portugal eingeführt hatten, und so wie sie im Kontakt mit Portugal und Frankreich zu erneuern versuchten. Aber in ihrer neuen Umgebung waren diese Begriffe unecht, und die ganze offizielle Kultur hatte den Stempel der Unauthenzität zu tragen.

schenwürdigere Lebensform finden, die dem Absurden des Daseins einen Sinn gibt, wo doch die alten Formen rings um uns offensichtlich scheitern. Von vitaler Notwendigkeit gepeitscht also, versuchen wir, das Überbrachte um uns herum und in uns selbst zu überholen. Es handelt sich, im Grunde genommen, um die Forderung, eine neue Philosophie aufzustellen, neu zwar nicht in ihren Fragen, aber in ihren Kontexten. Wie weit wir bisher dieser grundlegenden Forderung entsprachen, ist eine Frage, die den Rahmen dieser Ausführung sprengen würde.

Wie können wir tun, was wir sollen? Wir können es, weil die urbrasilianische Kultur (die, welche ich die unterirdische nannte) dazu eine Basis liefert. Die Symbiose zwischen Portugiesen und Afrikanern ist zwar scheinbar ein Zusammenleben von Herr und Sklave gewesen. Aber damit ist ihre Struktur bei weitem nicht gegeben. Neben der feindlichen Spannung entstand eine gegenseitige Offenheit der beiden Elemente, die den Begriff der Toleranz bei weitem übersteigt, um ihn auf das Niveau der Zusammenarbeit auf vielen Gebieten zu heben. Nicht der Herr und nicht der Sklave sind die Symbole dieser Kultur, sondern der Mulatte, und vor allem die vielbesungene Mulattin. Hätte es die sukzessiven Immigrationswellen nicht gegeben, es wäre vielleicht eine Mulattenkultur entstanden. So bietet diese lebenswürdige, sanfte, kluge und aufnahmebereite Grundkultur einen Resonanzboden für die auf sie einwirkenden Tendenzen. In gewissem Sinne können sich die heterogenen Einflüsse alle an diese Grundkultur assimilieren, um sich gegenseitig verständigen zu können. Im anderen Sinne ist diese Grundkultur plastisch und offen genug, um sich an jeden neuen Einfluß zu assimilieren. Bei dieser gegenseitigen vielwertigen Assimilation geht wohl manches verloren, besonders die überbrachten Vorurteile. Daß nicht Verwendbares verloren gehe, ist eine der Aufgaben der Beteiligten an diesem Prozesse. Und es geht dabei die falsche Oberflächkultur Brasiliens verloren. Gott habe sie in gnädigem Bewahren.

Rosa als Beispiel

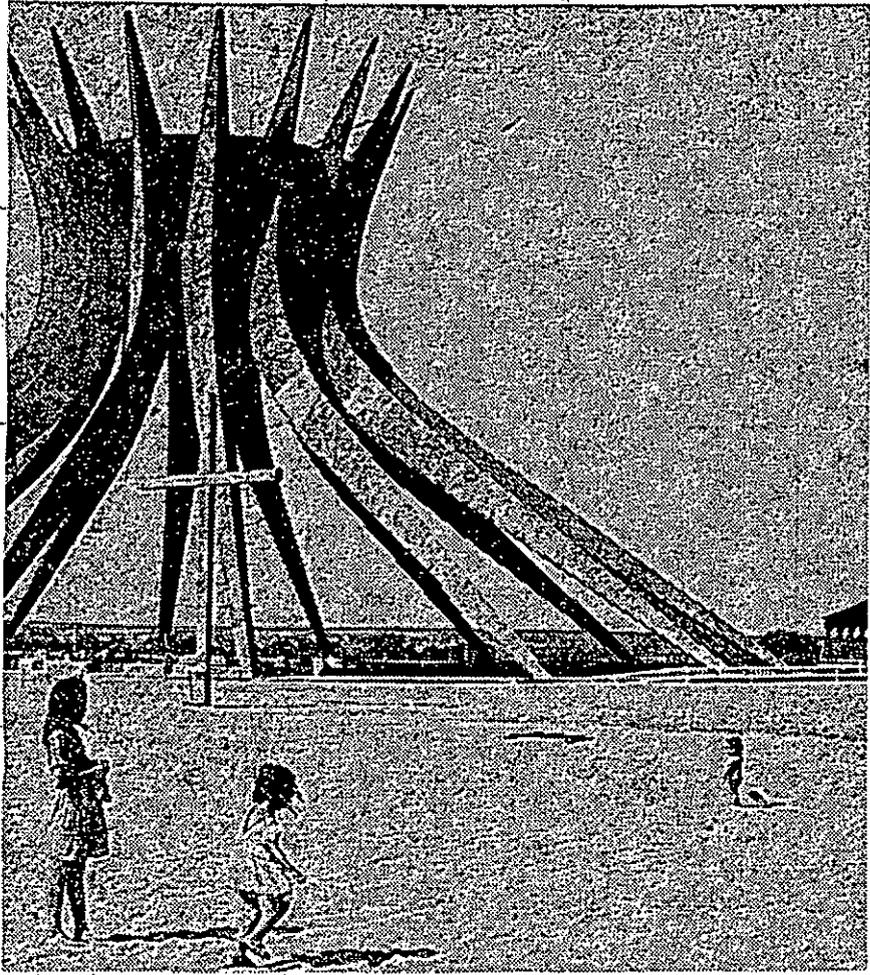
Der geschilderte Prozeß sei an einigen Beispielen illustriert. Als ersten erwähne ich den Schriftsteller João Guimarães Rosa und seinen sogenannten Roman „Grande Sertão: Veredas“. Es handelt sich um einen kolossalen Monolog, in dem ein ehemaliger Räuberhauptmann des Hinterlandes seine Erlebnisse schildert und seine Philosophie in Worte kleidet. Betrachten Sie zuerst die Worte. Sie sind portugiesische Worte. Aber, wenn man sie näher betrachtet, erkennt man eine der portugiesischen Sprache fremde Struktur, so als ob diese Sprache zum Teil auseinandergerzert, zum Teil zusammengeballt worden wäre. Und die Worte selbst sind oft auseinandergerissene, oft zusammengeklebte Strukturen. Einem nur der portugiesischen Sprache anstammten Leser ist das Buch auf den ersten



Form in der Landschaft: so war Brasiliens, Brasilia von dem Architekt entworfen worden. Zu den großen

und japanische Seitengestaltung und Ideogrammmformierung versucht Haroldo de Campos Redundanzen zu neuer Information zu zwingen und dadurch die diskursive Welt des Portugiesischen in Silben zu isolieren, und des Tui-guarani Überwortkomplexe zu bauen. Das Resultat ist ein Zwischending zwischen Dichtung im traditionellen westlicher Sinne, japanischen Haikus, Plakatkunst und mathematischen Formeln. Aber wenn ich Zwischending sage, meine ich Versuch eines Überholens und Aufhebens dieser überlieferten Formen. Wenn dieser Versuch gelingt (und es ist vorläufig nur ein Versuch), dann hat sich eine neue Artikulation, und damit eine neue Wirklichkeitserkenntnis, aus dem Chaos herauskristallisiert, aus dem es sprießt und woran es sich wendet.

Als drittes Beispiel nenne ich den Maler Manabu Mabe. Er malt in Öl die traditionellen westlichen Maler, aber er malt, wie sie, eingerahmte Bilder. Und er malt, wenn Sie wollen, abstrakte Bilder im westlichen Sinne des Wortes. Aber seine Farben sind nicht westlich. Es sind die Farben des afrikanischen Zaubers, und wie afrikanische Trommelschläge sind auch ihre Rhythmen. Das sind jedoch nur die beiden augenfälligen Aspekte seiner Werke. In Grunde bleibt Mabe seiner japanische



neue Hauptstadt | Kathedrale. Allein ihre Strebepeiler erscheinen wie eine
Oscar Niemayer. monumentale Plastik. Noch ist der Bau nicht vollendet —
ekten gehört die Bauen auch in Brasília Generationen an einer Kathedrale?
Foto: Dietrich

deutschen Sprache, Worte zusammenstellen, der englischen, vieldeutiger japanischen Ursprungs ist? Zum Teil wohl, aber im Grunde doch nicht. Es ist so, weil Mabe an der neuen Kultur Brasiliens teilnimmt. Denn andere Maler anderer Ursprungs folgen, auf anderen Wegen, seinen Zielen. Bei Malern deutschen Ursprungs, wie Elsass, ist die afrikanische Erbschaft betont, bei anderen, ungarischer Herkunft, wie Mohalyi, die orientalisch, bei anderen, französischer Herkunft, wie Flexor, die semitische arabeske, und bei anderen, italienischer Herkunft, wie Schendel, die reine Struktur der portugiesischen Sprache. Diese Beispiele sind hundertfach und auf allen Gebieten zu bekräftigen und zu unterbauen. Man bedenke nur die brasilianische Musik mit ihrer westlichen Harmonie und Struktur und ihrem afrikanischen Rhythmus. Besonders jene seltsame Form, die wir die "bossa nova" nennen. Dichter und Komponisten aus intellektuellen Klassen setzen Texte und Partituren zusammen, Texte, die oft die politische Lage, oft die existentielle Situation formulieren, und Partituren, die die afrikanische religiöse Musik parodieren. Aber die Neugier und die Kolonien im Innern des Landes greifen diese Kompositionen auf wie Regen nach einer Trockenheit, und bedienen sich ihrer zum einen

ländegestaltung, um zu einem neuen, typisch brasilianischen Stil vorzudringen. Und so in allen Gebieten. Was ist nun aus dieser sehr oberflächlichen Skizze der brasilianischen kulturellen Szene zu schließen? Ich will es zusammenfassen. Die große Masse der Bevölkerung lebt noch in einem amorphen, vorgesellschaftlichen Zustand oder leidet am Verfall einer überholten Kulturform. Aber aus diesem scheinbar formlosen Amalgam sprießen die Kräfte zu der von mir geschilderten Artikulierung. Es ist eine gewagte, zum Teil gewollte und sehr problematische Formulierung. Viele der jetzt im Laufe begriffenen Versuche können bereits als gescheitert angesehen werden. Sie tendieren zum Maßlosen, zum Übertriebenen, zum Verantwortungslosen. Die Großzügigkeit und Vorurteilslosigkeit des Neuen ist auch eine Gefahr, weil sich der menschliche Geist ja nur in der Beschränkung entwickelt. So kann denn dieser ganze grandiose Versuch im Wüstland des prähistorischen Nichts versanden. Aber wenn er gelänge! Wäre das nicht ein Ereignis sondergleichen in der Geschichte des Westens? Eine neue Kultur am Horizont des Westens, welche zugleich diesen Westen synthetisiert und ihm mittelöstliche und fernöstliche Elemente einverleibt und das alles in

Kakeidoskop

Auch im Spiel spiegelt sich Geschichte. Das Spielzeug ist mitunter mehr ein Zeitzeug als ein Spielzeug. Wen nimmt es daher wunder, wenn ein bekanntes Spielespiel der Geschichte einen Zeitspiegel vorzuhalten vermag: Das Kaleidoskop. David Brewster, als er im Jahre 1817 das Kaleidoskop erfand, dachte wohl kaum daran, welche Beliebtheit und welche Verbreitung in die Kinderhände aller Welt dieses lebenswerte Spielzeug finden sollte. Das zylindrische Gerät mit dem eingebauten, mehrseitigen Spiegel-Prisma, auf dessen Rauchglasboden ursprünglich bunte Glassplitter oder farbenprächtige Federn zwischen zwei Glasscheiben lagen und auf ein Schütteln des Zylinders in ein phantastisches Spiel zu- und gegeneinanderfielen, war dabei eigentlich gar nicht dem Spiel phantasiebegabter Kinder zugedacht. Stoff-Designer nutzten die bizarren Formen, die sie durch das enge Guckauge erblickten, um ihrer mangelnden Phantasie auf die Beine zu helfen. Sie suchten und fanden Anregung, „schöne Bilder“ und Ideen — in der Zeit nach den Wirren der Revolution und der Napoleonischen Kriege. Und es ist daher kein Zufall, wie sich das Kaleidoskop in das französische Bewußtsein tiefer eingegraben hat als in die Psyche anderer Völker und Länder: „Le kaleidoscope de l'esperance“ oder „le kaleidoscope de la jeunesse“ sind Euphemismen, schmeichelhafte Schönfärbereien und damit Ausdruck einer Lebenshaltung, die die Dinge in angenehmerem Lichte sehen will. Wer allerdings heute die Spielzeuginnen nach einem echten „Schönbildseher“ durchstreift, wird eine auffallende Entdeckung machen: Auf dem Boden der Spiegelprismenzylinder findet man kaum mehr die bunten Steine und Federn von einst. Das Bodenglas ist auch nicht mehr rußgeschwärzt. Man erhält dagegen einen in zahlreiche Facetten gebrochenen Ausblick auf die Wirklichkeit. Die einstmaligen schönen Bilder sind der abstrusen Verwinkelung und Verzerrung der Realität gewichen. Dem menschlichen Wesen, das heute etwa in den Blickbereich eines Kaleidoskops gerät, erwachsen mit einem Mal acht Köpfe, die anstatt mit Ohren womöglich mit Handstummeln behaftet sind. Picassos „Guernica“ nimmt sich gegen die frappierenden neuen Aspekte wie ein verspäteter Nachfahr des herkömmlichen Kaleidoskopes aus, dessen modernere Form man eher als „Kakeidoskop“, als Zerrbildseher und Bildverstümmler bezeichnen sollte, als einen Ideenfind und Quell von Nacht- und Schattenbildern. Der Bedeutungswandel des Begriffes vom Schönen (to kalos) hat die entsprechenden Formen geschaffen. Die Skala des Schönen ist höher geworden. Und obenauf sitzt „to kakos“, das Häßliche. Baudelaires „Blumen des Bösen“ sind in die Hände von Kindern gelangt. B.F.

SCHAUSPIELE und SCHÖNE KUNSTE
finden unsere Leser heute

Portugal und Frankreich zu erneuern versuchten. Aber in ihrer neuen Umgebung waren diese Begriffe unecht, und die ganze offizielle Kultur hatte den Stempel der Unauthenticität zu tragen. Unter der Oberfläche begann sich eine Synthese des portugiesischen und afrikanischen Erbtails anzubahnen. So kann man eigentlich von zwei Kulturen sprechen. Die offizielle, so wie sie sich in der Literatur, in der Opernmusik, in der Malerei und in der Organisation des Staatswesens ausdrückte — und diese wirkt gekünstelt. Und die unterirdische, so wie sie sich in Volksmusik, in Volkspastik und Malerei, in den Volkssagen und in Tracht und Küche ausdrückt — und diese ist, nach meiner These, eines der Elemente der neuen Kultur von heute. Die offizielle stirbt aus oder ist ausgestorben.

Tun, was wir sollen

Zwar ist die Wirklichkeit immer komplexer als irgendein Schema, und auch als dieses. Im 18. Jahrhundert zum Beispiel gab es ein brasilianisches Barock, mit Architektur, Bildhauerei und Musik, in dem die unterirdische Kultur die Oberfläche erreichte. Der größte Bildhauer, Aleijadinho, war ein Mulatte, und an den Kirchen in Ouro Preto ist die afrikanische Erbschaft nicht zu verkennen. Im ganzen halte ich jedoch mein Schema für richtig.

Dies hat sich völlig geändert. Ganz heterogene Immigrationswellen sind in diesem Jahrhundert über Brasilien und besonders über Mittelbrasilien eingebrochen. Die sicher entscheidendsten sind die italienische, die arabische, die polnische, die ostjüdische, die deutsche und die japanische. Drei von ihnen sind die vom Nazismus, Kommunismus und Nasserismus getriebenen Wellen. Heterogen sind diese Wellen nicht nur im Ursprung, auch in den Motiven. Es sind ökonomische, politische und religiöse Motive. Dazu ist ein ständiger Zustrom von Portugiesen und Spaniern zu rechnen, und eine interne Wanderung von Norden nach Süden, die den Schwerpunkt des Landes immer mehr nach São Paulo, also dem Immigrationszentrum, verlagert. Dort stoßen völlig unvereinbare Kulturen mit den beiden erwähnten protobrasilianischen zusammen. Was dabei geschieht, ist von einer, wie ich glaube, nie vorher erreichten dramatischen Spannung.

In zwei, drei riesigen Städten und in einem endlos sich dehnenden Hinterland stößt ein arabischer Händler auf einen japanischen Gemüsebauern, ein russisch-jüdischer Schneider auf einen Bananen pflanzenden Neger, ein ukrainischer Bauer auf einen aristokratischen Großgrundbesitzer. Ein Priester des Shintoismus auf einen orthodoxen Mönch, ein arabischer Schriftgelehrter auf einen deutschen Philologen, ein italienischer Maler auf einen Negerschnitzer. Dies ist die Grundlage unserer sozialen Wirklichkeit, dies die Probleme, denen wir die Stirne zu bieten haben. Aus diesen und anderen Elementen sind wir berufen, eine Kultur zu artikulieren.

Warum sollen wir es, und wie können wir es? Ich will zuerst die erste Frage beleuchten. Sie hat eine negative und eine positive Antwort. Wir sollen eine allen Elementen gemeinsame Wirklichkeitserkenntnis und Wertschätzung formulieren, weil wir sonst im Chaos der Inkommunikabilität, der Mißverständnisse und der inkongruenten Werte umkommen müßten. Und wir sollen es tun, weil wir damit vielleicht eine men-

worden wäre. Und die Worte selbst sind oft auseinandergerissene, oft zusammengeklebte Strukturen. Einem nur der portugiesischen Sprache entstammten Leser ist das Buch auf den ersten Blick nicht verständlich. Was hat Guimarães Rosa da getan? Er hat sich der portugiesischen Sprache bedient, um in ihr wie in einem Netz fremde Strukturen aufzufangen. Und er tat es in vollem Bewußtsein. Typisch deutsche Formen traten in seiner Syntax auf, und typisch Yurubá-Formen. Er öffnet seine Sprache der indianischen Agglutination, der japanischen Ideogrammform (siehe den Doppelpunkt im Titel seines Buches), den slawischen Verbenformen, dem semitischen Spiel mit dem Buchstaben, und künstliche Lehnwörter aus allen europäischen Sprachen. So taucht der Leser, der sich dem Zauber dieser Sprache ergibt, in eine neue Wirklichkeit unter, mit neuen Sachverhalten, neuen Raum- und Zeitstrukturen, neuen Denkkategorien und darum neuen Erkenntnissen und Werten. Er taucht in jene Wirklichkeit unter, die die brasilianische werden soll, wird unser Experiment gelingen.

Was nun den Inhalt des Buches betrifft (soweit er überhaupt von der Sprache zu trennen ist), so handelt es von einem Mythos. Von welchem? Nun, auf den ersten Blick vom uralten, westlichen Mythos des Hermes. Und ganz bewußt spielt Guimarães Rosa auf diesen Mythos an, in den Namen seiner Gestalten. Aber der zweite und dritte Blick vertiefen und problematisieren den ersten. Zwar ist der Held ein Held im klassischen Sinn, also ein Rebell gegen die ananke (den Schicksalszwang). Und er ist es auch im christlichen Sinn, also Gralsritter, Kreuzfahrer und Streiter für die Tugend. Aber es sind unverkennbare Neger-elemente an ihm und den anderen Figuren. Regengötter, Lebensbäume, Fruchtbarkeitszauber ganz im Sinne der Candomblés und Macumbas. Doch auch als orientalischer Mythos ist das Buch aufzufassen. Unmißverständlich erscheinen darin Kali und der große Würger Schiwa, und der Held schreitet die Pfade des Herrn Buddha auf der Suche nach Vergessenheit und Nirwana. Der Teufel, von dem er sagt, daß es ihn nicht gebe, ist der semitische Schatan, aber auch der Negersaci, und er ist die ganze Welt, der verstrickende Schleier des Maia. Über all diesen klar sichtbaren Grundstrukturen schwebt ein plotinisches, mystisches Aroma, jedoch ganz von Negermagie durchsetzt, und die Problematik ist, ganz bewußt, die des deutschen und französischen Existenzialismus. Das alles mag nach meiner Schilderung wie ein künstlicher und darum peinlicher Salat erscheinen. Daß es in Wirklichkeit ein organisches und gewachsenes Ganzes ist, ist eben das, was ich unter dem Entstehen einer neuen Kultur verstehe.

Eine neue Synthese

Mein zweites Beispiel ist der Dichter Haroldo de Campos und seine sogenannte konkrete Dichtung. Er ist um eine halbe Generation jünger als Guimarães Rosa und darum radikaler. Es handelt sich um den gewaltigen Versuch, die portugiesische Sprache der japanischen und semitischen Dichtung zu öffnen, die Impulse der französischen und amerikanischen Dichtung zu bewahren und eine neue, dem Zeitalter der Kybernetik angepaßte Sprache zu finden. Unter Zurückgreifen auf semitische Buchstabenformung, chinesische

Es sind die Farben des afrikanischen Zaubers, und wie afrikanische Trommelschläge sind auch ihre Rhythmen. Das sind jedoch nur die beiden augenfälligen Aspekte seiner Werke. Im Grunde bleibt Mabe seiner japanischen Erbschaft treu, und er malt im Grunde Ideogramme, um mit ihnen in satori, in der vernichtenden Befreiung, sich und sein Werk aufzulösen. Er gesteht, wenn dazu vom Befragter getrieben, daß, wenn auch seine Technik westlich ist, zumindest was den Pinsel betrifft, so doch seine geistige und seelische Einstellung religiös-zeremoniell ist, im Sinn des Ostens. Ist es so, weil eine zweidimensionale zu verwandeln. Dabei bedient er sich der Fähigkeit der

Hindern

Die

In diesen Tagen hat eine neue Ära des Gelsenkirchener Theaters begonnen. Es nennt sich nun „Musiktheater im Revier“ und bietet mit dem Bochumer Schauspiel eine neue Theatergemeinschaft: Gelsenkirchen mit seinem beneidenswert schönen, modernen (wenn auch schon ein paar Jahre alten) Haus stellt die Oper (und kann daraufhin deren künstlerische Kräfte erweitern), Bochum liefert sein seit vielen Jahren renommiertes Schauspiel zu der Theaterere. Das kann interessante künstlerische Perspektiven zeitigen: Das Gelsenkirchener Haus, unter seinem gleichfalls neuen Intendanten Günther Roth, bot jetzt die Eröffnung mit der Erstaufführung von Hindemiths Kepler-Oper „Die Harmonie der Welt“, am nächsten Abend folgte in Bochum eine Gemeinschaftsinszenierung beider Häuser mit der Urfassung von Strauss' „Ariadne“ in Verbindung mit Molières „Bürger als Edelmann“, Unübliche Werke also an beiden Abenden. Die leitenden Männer dieser Theater, Schalla, Roth, Romanovsky, wollen die Wahl als symptomatisch angesehen willen für ihre künstlerischen Absichten und ihren Unternehmungsgeist. Das Gelsenkirchener Opernprogramm für die nächste Zeit etwa sieht unter 11 angeführten Opern 7 Erstaufführungen vor, darunter außer den genannten Werken Dvořáks „Rusalka“ und Benjamin Brittens „The Turn of the Screw“, Verdis „Nabucco“, Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“. Dem Betrachter aus anderen Gebieten Westdeutschlands will solche Initiative freilich auch typisch erscheinen für die altbekannte und immer wieder neu bestätigte kulturelle Regsamkeit des Ruhrgebiets im allgemeinen.

Hindemiths Kepler-Oper, seine letzte große „Bekenntnis-Oper“ im Sinne des „Mathis“, ist seit ihrer Uraufführung 1957 in München und nach der bald darauf folgenden Einstudierung in Bremen jetzt erst auf der dritten Bühne zu sehen. Das hat seinen Grund in dem bühnendramatisch nur schwer wirksamen, gedankenbefrachteten, vom Komponisten selbst geformten Libretto, das er zu einer episch-musikalischen Szenenfolge gestaltete. Keplers Entdeckung von den Gesetzen der Planetenbahnen, von der „Harmonie der Sphären“ ist für Hindemith das große Thema, als der sinnvollen Ordnung des Kosmos, die auch die Musik und den Menschen und sein Schicksal einbezieht. Astrologische Erörterung und theologisches Streitgespräch, zum Teil

und Partituren, die die afrikanische religiöse Musik parodieren. Aber die Negerhölle und die Kolonien im Innern des Landes greifen diese Kompositionen auf wie Regen nach einer Trockenheit, und bedienen sich ihrer, um einen authentischen Ausdruck einer im Entstehen begriffenen Kultur zu gewinnen. Oder betrachten Sie die gewaltige und gewagte Architektur, wie sie die neue Hauptstadt Brasilia, oder die Riesenstadt São Paulo oder die neue Küste Rio de Janeiro aufweisen. Allermödeste westliche Technik paart sich mit afrikanischen Farben und Formen, mit portugiesischem Kolonialbarock und mit japanischer Linienführung und Ge-

nicht ein Ereignis sondergleichen in der Geschichte des Westens? Eine neue Kultur am Horizont des Westens, welche zugleich diesen Westen synthetisiert und ihm mittelöstliche und fernöstliche Elemente einverleibt, und das alles in afrikanischer Stimmung? Wäre ein solches Ereignis nicht für den ganzen Westen von bahnbrechender Bedeutung? Hätte sich dann nicht der erschöpfte Westen an seine Grenze gerettet, um von dort aus erneut Blüten zu treiben? Wäre das nicht mindestens so bedeutend wie die Ereignisse in den Zentren der alten Kulturen? Dies möchte ich, wenigstens hypothetischerweise, unterbreiten.
VILEM FLUSSER

Baudelaires „Blumen des Bösen“ sind in die Hände von Kindern gelangt. B. F.

SCHAUSPIELE und SCHÖNE KUNSTE
finden unsere Leser heute
auf den Seiten 10 und 11

ths Kepler-Oper revidiert

„Harmonie der Welt“ in Gelsenkirchen

in gelehrsam-abstrakten Formulierungen auf der Bühne geführt, eingebettet in historisch genaue Detailschilderungen der Zeit — mit Wallenstein, dem egoistischen Tatmenschen, als Gegenpol zum reinen Denker und Idealisten Kepler —, das alles verwirrte, trotz einigen großartig eindrucksvollen Szenen in der originalen Fassung den Hörer und Zuschauer mehr, als daß es ihn überzeugte. Hindemith selbst hat das offenbar noch gespürt und beabsichtigt, das Werk zu straffen und umzuarbeiten. Er ist nicht mehr dazu gekommen. Doch in seinem Sinne und im Einvernehmen und unter Mitarbeit von Frau Gertrud Hindemith ist diese Straffung jetzt von Ljubomir Romansky, dem musikalischen Leiter der Gelsenkirchener Oper, und von Günther Roth als Regisseur vorgenommen worden.

Das Resultat ist sehr zum Besten des Werkes ausgegangen. Allein vierzig Minuten Musik wurden „eingespart“, die Kürzungen sind mit Takt geschehen. Nur eine einzige Szene, die große Dialog-Szene zwischen Kepler und seiner Mutter, wurde dramaturgisch vorverlegt und damit der höchst dramatischen Gerichtsszene (da Keplers Mutter als Hexe verurteilt werden soll) als Schluß des neunten von jetzt 13 Bildern die volle Wirksamkeit gelassen. Das in vielen Teilen immer noch schwierige, scholastisch vergrübelte Werk hat auf solche Weise eine sehr viel schlanke, übersichtlichere Gestalt erhalten, und es ist denkbar, daß es in dieser Form auch andere Bühnen zur Aufführung zu interessieren vermöchte. Es wird gewiß nie ein „Publikumsstück“ werden: Das ist auch „Mathis“ nicht, obwohl dessen Sujet immerhin „greifbarer“ als das Keplersche. Planetensystem sich darstellt. Doch der ethische Anspruch der Kepler-Oper ist unbestreitbar, ihr Ernst, auch (neben manchen „strohigen“ Partien) in den eindrucklichsten Teilen, ihre aufrüttelnde Kraft.

Die Gelsenkirchener Oper hat mit dieser Aufführung eine bemerkenswerte Leistung vollbracht. Roths Regie faßte die Bilderbogen knapp und straff zusammen. Die mancherlei Simultanszenen wurden mit geschickter Ausleuchtung der jeweiligen Bühnenausschnitte, gleichsam mühelos sinnfällig. Die in ihrer Einfachheit sehr dekorativen Bühnenbilder, die (wie die Köstume von Sieglinde Fuchs) gotische mit Renaissance-Elementen vereinten, stammten von Dominik Hart-

mann. Der Ablauf geschah rasch und geschmeidig, und entsprechend reagierte Romanskys musikalische Leitung. Sie hielt das Orchester bei aller Intensität zurück, so daß soviel wie möglich von dem schwierigen Text verständlich blieb. Sie arbeitete gleichwohl die Höhepunkte prägnant heraus: die Polonäse in Wallensteins Haus, die geballten Variationen des Kriegsliedes auf dem Regensburger Fürstentag oder die, zum letzten Schluß, wahrhaft großartige Passacaglia, die Keplers Tod in die „kosmische Apotheose“ überführt. (Wobei sie sich freilich im reinen E-Dur des Schlusses immer mehr veräußerlich.)

Die lyrischen Haltepunkte dieser Musik sind vielleicht ihre musikalisch intensivsten: die Szenen mit Susanna, Keplers zweiter Frau, mit der kleinen Tochter und dem zarten „Mondlied“ (nach dem Original von Johann Hermann Schein), die ganze innige Sehnsucht und Verhaltenseinheit, wie sie in Hindemiths tiefsten Kompositionen, etwa dem „Marienleben“, sich äußert. Auch sie waren in der Aufführung zu spüren, dank eines Sängerteams (fast völlig aus dem eigenen Ensemble), dem intensive Arbeit anzuspüren war.

Romanskys „Stimmenverstand“ ist seit langem bekannt. Hier hatte er in dem Holländer Jef Vermeersch einen Kepler mit schönem, fülligem Bariton und der nötigen verhaltenen Eindringlichkeit in Vortrag und Spiel. Im Stimmklang auffallend auch Günter Reich als Diabolus Tansur oder Walther Finkelberg (der verbissen orthodoxe Pfarrer Hizler). Karel Petr investierte in den Part der beiden Kaiser zuviel übliches Opernpathos (und zu wenig Sicherheit). Wallenstein war angemessen Josef Becher; Ulrich, Keplers Gehilfe, Herbert Becker. Von den Frauenstimmen zeigte Ursula Schröder (als Keplers Frau) einen umfangreichen, gewiß noch entwicklungsfähigen Sopran, die Altistin Erika Wien (aus Zürich) gestaltete recht eindringlich die dramatisch-verhaltene Partie von Keplers Mutter; als kleine Susanna ließ Ingrid Zenker ihren lichten Sopran erklingen.

Sie alle, nebst den vielfach beanspruchten Chören, trugen dazu bei, Kepler-Hindemiths vielfach versponnene Vision von der ewigen „Harmonie der Welt“ auf die Bühne zu bringen, an der, heute mehr denn je, nur der Glaubende nicht verzweifelt. Man darf gespannt sein, ob Gesenkirchens erfolgreiche Anstrengung Auswirkung auf andere Bühnen hat.
HILDEGARD WEBER

André Breton gestorben

Der französische Schriftsteller André Breton, der als Theoretiker des Surrealismus hervorgetreten ist, am Dienstag im Alter von 70 Jahren in Paris gestorben. Er hatte 1924 das berühmte erste und 1929 das nicht minder bekannte zweite „Manifeste du Surrealisme“ veröffentlicht und war damit auf literarischem Gebiet zum führenden Vertreter dieser künstlerischen Bewegung geworden. Danach erschienen von ihm weitere theoretische Werke über diese „Kunst“ Richtung sowie visionäre und psychoanalytische Dichtungen, so unter anderen „Nadja“ (1928) oder „L'Amour fou“ (1937). Breton veröffentlichte auch eine „Anthologie des Humors“ und gab ab 1938 zusammen mit P. Eluard das Lexikon des Surrealismus heraus. 1940 flüchtete Breton in die Vereinigten Staaten, wo er mit Max Ernst und Marcel Duchamps die Zeitschrift VVV redigierte. Er kehrte 1946 nach Paris zurück und übernahm dort wieder seine führende Rolle im Surrealismus.
F.A.Z.

Autorentreffen in Frankfurt

Das erste internationale Autorentreffen veranstaltet das Forum für Literatur vom 3. bis 6. November in Frankfurt. Zu den 80 Schriftstellern aus zwölf Ländern, die ihre Teilnahme bisher zusicherten, gehören die deutschen Schriftsteller Erich Fried, Gerhard Zwerenz, Thomas Bernhard, Horst Bingel, Karl Krolow, Helmut Heißenbüttel, Walter Höllerer, Gabriele Wohman, Peter Härtling und Wolfgang Weyrauch.
lh

Kulturelle Nachrichten

Mit stürmischer Anerkennung wurde der westdeutsche Pianist Professor Wilhelm Kempff bei einem Beethoven-Klavierabend in Dresden von den Zuhörern bedacht.
dpa

Ein Kongreß über Schul- und Studienfernsehen wurde in Berlin vor rund 1800 Fachleuten aus dem In- und Ausland eröffnet. Bei der fünf Tage dauernden Diskussion sollen die bildungspolitischen, pädagogisch-didaktischen und technischen Fragen des Schulfernsehens sowie sein gegenwärtiger Entwicklungsstand in der Bundesrepublik erörtert werden.
dpa

Gunhild Örnfeldt, die schwedische Autorin, bekannt durch ihren Roman „Wenn die Wüste blüht“, ist in Stockholm im Alter von 86 Jahren gestorben.
bg

Die Hauptaufgabe des Verbandes der Theaterschaffenden, der nach vorbereitenden Diskussionen demnächst in der Sowjetzone gegründet werden soll, soll die Darstellung des „sozialistischen Menschenbildes“ auf der Bühne sein. AP

Die Stockholmer Philharmoniker werden in der Zeit vom 27. Oktober bis zum 7. November eine Konzerttournee durch die Bundesrepublik unternehmen. dpa