

FRIEDENSPREIS 
DES DEUTSCHEN BUCHHANDELS

1957
Thornton Wilder

Börsenverein des Deutschen Buchhandels



Carl J. Burckhardt

Laudatio

O Doctor optime, aggrediar opus difficillimum nunc te precor ut me orationibus tuis juves. (Ich bitte Dich, bei meiner schweren Aufgabe mich in Dein Gebet einzuschließen.) So beginnt die Anrufung des heiligen Hieronymus, des Patrons der Übersetzer und der Interpreten. Kunst ist Interpretation, und auch mit der leichtesten Äußerung über Kunst versuchen wir Interpretiertes wiederum zu erläutern, immer ein vermessenes Unterfangen.

Eines aber hilft mir heute über alle Bedenken hinweg, das ist die Freude. Dem Wort Freude ist das deutsche Wort Friede nah verwandt, und verwandt ist es mit Freund, der ursprüngliche Sinn aber des Wortes Friede bezeichnet einen Zustand der Freundschaft und der Schonung. Freundschaft und an den Menschen ein ernstes Wohlgefallen stehen wie ein Sternbild über Ihrem ganzen Werk.

Und diese Ihre Grundhaltung bleibt bestehen, auch wenn Sie Welt und Menschen im strengen Licht der Wahrheit betrachten. Sie wähen nicht, daß die Wahrheit töte, weil sie für die Menschen zu gewaltig sei, Sie wissen und lassen es eines Ihrer Geschöpfe sagen, daß die Wahrheit schließlich die Welt und alle, die in ihr leben, stärken müsse, und Sie durften es aussprechen, daß alle Liebe eins ist und selbst der Geist, mit dem Sie dies zu erkennen vermögen, einzig von Liebe erweckt, genährt und belebt wird.

Mit dem Manne, dessen dunkel brennender Jünglingsblick uns trifft, jedesmal, wenn wir in der Stadt Frankfurt versammelt sind, ist Ihnen der Drang des Zufälligen und Unzusammenhängenden zum Zusammenspringen in sinnvolle Form bewußt, und Goethes Lehre von der Gestaltung ist Ihnen tief vertraut. Im Goethejahr 1949 haben Sie in Aspen in unvergeßlicher Weise darüber zu den Studenten gesprochen. Mit Goethe teilen Sie die Einsicht, daß die Formen, denen alle Dinge zuströmen, zwar nicht im platonischen Sinne vorausbestimmt sind, daß aber das große form-schaffende Wirken nie zu Ende kommt und

daß jener, der gesagt hat: »Das ewig Wirkende bewegt uns unbegreiflich«, eine Gewißheit besaß, die es ihm ermöglichte, umstarrt von der Furchtbarkeit der Welt, völlig furchtlos bis zum letzten seiner Erdentage schöpferisch tätig zu bestehen. Sie haben ausgesprochen, wie, von der wirkenden Kraft getragen, Goethe uns die Augen für die kommenden Weltalter öffnete und wie er, gewohnt, als Kenner der Natur, in Jahrmillionen zu denken, über alles Geschichtliche sich erhebend, Helena mit Faust vermählte, im souveränen Vermögen der Gleichzeitigkeit, der Ubiquität. Er hat dabei niemals verächtlich ausgelöscht, um leer gewordene Stellen mit seiner eigenen Schrift auszufüllen, sondern jedem Besonderen und Individuellen stand er mit freudiger Aufmerksamkeit gegenüber, weil auch in den Weiten seiner Weltschau jedes jemals Gewordene seine Bedeutung für immer bewahrte, er wußte, wie die Spannung, die vom einen zum andern wirkt, wie in der Natur das Ganze zusammenhält. Wieviel seiner großen, die Zukunft vorausgreifenden Vision hat sich in der Folge jenseits der Meere verwirklicht, Faustische Vision und sodann als ein Zusammenspringen des nur scheinbar Unzusammenhängenden: Weltliteratur.

Weite und Weltsinn wirken im großen amerikanischen Schrifttum seit dem letzten Jahrhundert. Unsere geistigen Güter werden übernommen und werden uns mit wunderbarer Frische zurückerstattet. In diesem Schrifttum des andern Kontinents ergreift uns vorerst Frömmigkeit, Frömmigkeit bis zu den Blasphemien eines bösen, manichäischen Gottes, die uns ein Prediger, den Schiffsschnabel als Kanzel benutzend, entgegenschleudert. Dichterische Ursprünglichkeit herrscht, unbändige Naturkraft, anders als bei den großen Russen, aktiver und niemals ohne das ständig vorhandene Gefühl sozialer Verantwortung. Vollendern der großen moralistischen Lehren begegnen wir und neben diesen schon jenen Pragmatisten, die einen so bestimmenden Einfluß auf spätere amerikanische Entwicklun-

gen ausüben sollen. Nach dem goldenen Zeitalter aber in Neu-England, der Epoche Emersons, Hawthornes Thoreaus, Melvilles und Whitmans, nimmt dann die amerikanische Literatur während des vergangenen halben Jahrhunderts nach der viktorianischen Epoche umwälzenden Charakter, radikal-rebellierende Haltung an, und dennoch bleiben in ihr große Konstanten immer erkennbar: die Erbschaft des Puritanismus, egalitärer Demokratismus, stets wache Aufnahmebereitschaft für die Ideen und die Kunst Alteuropas, insbesondere jene Englands und Frankreichs. In jeder Dekade unseres Jahrhunderts sind vor allem Romanschriftsteller von mächtiger schöpferischer Vitalität in Erscheinung getreten, in deren Werken ein ungeheurer Bewußtseinswandel Amerikas beständig gültigen Ausdruck findet: Ende der Pionierzeit, fieberhafter Einbruch der Industrialisierung, der wissenschaftlichen Technik, des Hochkapitalismus. Während die Massen sich mit ungebändigter Lebenskraft allen modernen Formen des Erwerbes hingaben, erfaßten die Intellektuellen die von Europa hereinflutenden Ideen von Darwin, Thomas Huxley, Comte und Spencer und wandten sich von all demjenigen ab, was noch vom idealistischen Transzendentalismus, etwa eines Emerson, weitergelebt hatte. Nach den noch gemäßigt realistischen Romanen William Dean Howells war der Bruch mit der »genteel tradition« eingeleitet, der dann mit den robusten Romanen von Frank Norris, Stephen Crane, D. G. Phillips und Jack London radikal vollzogen wurde. Der schwerblütige Deutsch-Amerikaner Theodor Dreiser hat in wenig künstlerischer, aber stoffmächtiger Weise den fatalistischen Naturalismus auf seinen Höhepunkt geführt, während Upton Sinclair in zahllosen Romanen, enthüllend, richtend, vor allem anklagend einen leidenschaftlichen Kampf führte für Menschenrechte, Gerechtigkeit und Menschenwürde angesichts der gesellschaftlichen Machtgebilde. In Sinclair Lewis fand der amerikanische Realismus den Satiriker und Karikaturisten.

So düster auch das Bild ist, das diese Naturalisten und Realisten vom amerikanischen Leben entwarfen, so lebte doch in ihren Werken ein unerschütterlicher Glaube an den Menschen und an die Möglichkeiten der Überwindung der Übel. In der Generation aber, die den Ersten Weltkrieg mitgemacht hat, endete dann diese immer noch optimistische, diese melioristische Haltung bei den begabtesten Dichtern in tiefer

Enttäuschung. Die verlorene Generation, »the lost generation«, wie sie sich nach einem Wort von Gertrude Stein nennen ließ, empfand das ganze Geschehen, dasjenige, was der einzelne erlebt hatte, als das Wirken eines völlig blinden und sinnlosen Geschicks. Nihilistische, anarchistische Züge sind unverkennbar in den führenden Werken von Hemingway, Dos Passos und Scott Fitzgerald, aber die künstlerische Form hebt sich, der die Enthüller, Reformer und Aufklärer wenig Aufmerksamkeit geschenkt hatten; artistische Probleme, die Schaffung einer neuen, konzisen, intensiven Sprache traten in den Vordergrund. Mitten in dem ungeheuren Kampf um eine Lösung des ökonomisch-sozialen Problems wurde es schwer, in Amerika ein junger Dichter zu sein. Viele Dichter wanderten aus nach dem alten Kontinent, lebten in einem besonderen Kreis, einer Gemeinde, die sich in Italien, in London und Paris ohne Zusammenhang mit den zu Massen sich häufenden Zeitgenossen in einer eigenen intellektuellen Sprache verständigen, einer Sprache, die bis zur höchsten Lyrik reicht und bis zur grellen, unerbittlichen Konfrontation mit dem Übel. Vielfach am Rande der Verzweiflung, bringen diese Dichter alle Ingredienzien Alexandriens, Indiens, Persiens herbei, suchen sie Betäubendes, bisweilen Schmerzstillendes, die innig-zarte Strenge der Trecentisten, die bis zur Verwegenheit kühne Fülle der Elisabethaner, Selbstgespräche der späten Franzosen; hervorkommend aus dem Synkretismus des 19. Jahrhunderts verschmelzen sie alle Stile und Zeiten oft zu zauberhafter Materie. Sie verarbeiten religionsgeschichtliche Forschungselemente, versuchen es, einst gelebte Weihen, längst verrauschte Ekstasen zu beschwören, und doch immer ist es noch menschliche Sehnsucht, die sich durch so viel alte Symbole in unsäglichlicher Unruhe, Angst und Entzückung hindurchtastet, vorbei an der Welt der »sweenies«, der Welt der sogenannten Wirklichkeitsmenschen. Maskenhafte Götter gehen um in solchen Werken: Eros und Thanatos, leib-seelische Bedrängnis schaffend, Wonne und Qual, Bedrängnis der ans Somatische gebundenen Psyche, die doch nicht die Seele ist, sondern immer noch das der Psychologie zugängliche, und noch nicht das große, sich jeder Definition entziehende Dritte, das Pneuma.

Es entstände ein einseitiges Bild, wollte man den Blick allein auf exzessiv realistische Werke lenken, auf rebellierende, desillusionie-

rende Romane und Bühnenstücke oder einseitig auf die dem Gefängnis der Psychologie verhafteten, mit höchsten Kunstmitteln gesteigerten Werke. Es hat während dieser Epoche in Amerika auch immer eine gedämpfte, stillvisionäre Dichtung gegeben, die ein ganz anderes, innerliches Menschenbild gezeichnet hat. Ich denke an Henry James und seine Schülerin Edith Wharton. Ich gedenke der Reihe bedeutender Frauen, die dem amerikanischen Roman zarte, seelische Gehalte geschenkt haben, wie Willa Cather, Ellen Glasgow und andere. Emily Dickinson aber, Amerikas größte Lyrikerin, diese kranke, tief in sich gekehrte Einsiedlerin, deren Werke erst nach ihrem Tode an die Öffentlichkeit kamen, hat mit der herrlichen Einfachheit ihrer genuinen Reime, ihren bezaubernden Rhythmen, ihren epigrammatisch verdichteten Gleichnissen und Bildern, die unmittelbarsten Tiefen entströmten, eine stets wachsende Wirkung ausgeübt. Ihre Gedichte mahnen uns oft an die besten Verse der Droste.

Thornton Wilder, der dem sozialen Ethos, dem egalitären Demokratismus, sodann einer tief protestantischen Grundhaltung des amerikanischen Wesens, dem großen klassischen Schrifttum Nordamerikas so tief verbunden ist, hat sich immer als Bewunderer von Emily Dickinson bekannt. Was ihn in ihren Gedichten wohl vor allem beeindruckt: die ungeheuer richtige, in den innersten Kreis treffende Beobachtung, die durchsichtige Wirklichkeit, die im Sichtbaren das Unsichtbare erspüren läßt, er hat diese Werte selbst zu hoher Vollendung gebracht; seine Themen: Natur, Liebe, Tod und Schicksal, sind auch die Themen von Emily Dickinson.

Dieser vieldeutige Begriff der Liebe, die niemals Eros allein und auch nie einzig Agape ist: Liebe lebt in Didos und in Phaedras Raserei, aber sie ist auch die Kraft, die lautlos und stetig in jedem wahren Heldentum, in jedem wirklichen Opfer und erhaben in der Gnade wirkt. Diese Liebe trägt die Welt über dem Abgrund, und nichts von dieser Welt ist von ihr ausgeschlossen. Hinter ihrer irdischen Gegenwart aber tut sich etwas anderes kund, auch die Liebe ist nicht der Sinn des Ganzen, sie ist - und nun spricht Wilder - »sie ist nur eines der Zeichen dafür, daß das Leben einen Sinn hat«. Dies ist das Wort der Königin Alkestis in Wilders noch ungedrucktem Bühnenwerk, der Alkestiade.

Dieses Suchen nach dem Sinn wirkt durch des Dichters ganzes Leben, durch sein ganzes

Werk. Durch das Mittel einer unerfüllten, unerfüllbaren, weil weit über die Erfüllung hinausstrebenden Liebe versucht er, diesem Sinne nahezu kommen. Dies ist sein Weg durch eine Welt hindurch, die nicht endet, auch nicht, wie sein großer Landsmann und Zeitgenosse droht: »im Blitz der Auflösung und im Gewinsel«, die ewig ist, was auch geschehen möge. Wie sagt die adventistische Hetäre, die Frau von Andres: »Ich habe das Ärgste erfahren, das uns widerfahren kann, und trotzdem preise ich alles, was lebt; alles, was ist, ist gut.« Immer steht Wilder innerhalb der Einheit alles Geschehens, und dabei weiß er tiefer als andere, was Vergänglichkeit ist und auch was Dauer in unablässigen Auferstehungen bedeutet. Das Bewußtsein des Schwindel erregenden, verschwenderischen Ablaufs unzählbarer menschlicher Geschicke in Jahrtausenden der Jahrtausende in einem Weltall, das nichts weiß von diesen Geschicken, außerhalb dessen sie sich aber nicht abspielen können, führt ihn zu seiner gelassenen Bescheidenheit, die irrtümlicherweise bisweilen für Distanz oder Kühle gehalten wurde und die doch nur ein Teil des ergriffenen Staunens ist, des Respektes, aus dem sich die dem Dichter so eigene, wunderbare poetische Atmosphäre ergibt. Ja, dies spezifisch Poetische entsteht bei ihm dadurch, daß das Ergehen des einzelnen auch dort, wo Pfeil und Schleudern treffen, eingeordnet bleibt in das Ergehen der im Strom der Zeit vorüberziehenden Menschheit, und diese Menschheit kennt er wie wenige, ob er uns in das spanische Amerika des alten Regimes führt oder nach Rom am Ende der Republik, immer ist seinem künstlerischen Können die letzte atmosphärische Eigenheit vergangener Zeit, fremden Menschentums erreichbar. Er hat Peru nicht gekannt, als er in der *Brücke von San Luis Rey* uns die echtste Vision Perus schenkte; die Gestalten seiner *Iden des März* sprechen, wie Ludwig Curtius ausrief, auf englisch das echtste Latein der römischen großen Welt des ersten Jahrhunderts. Es handelt sich nicht um tastende Einfühlung, sondern um das Wunder der Verwandlung, um Identifikation. Das größte aller Friedensgebote, die Fähigkeit des sich Versetzens in den ganz andern, ist erfüllt. Alle Figuren sind zeitecht, einzig Caesar hat vielleicht Maßstäbe späterer Epochen gewonnen, ist in gewissem Sinne durch die Psychoanalyse hindurchgegangen, hat sich von dem elementaren Caesar Mommsenscher Prägung entfernt.

Wie dem sei, nicht nur das Erhabene, auch das Alltägliche, das scheinbar Triviale wird bei Wilder stets zu voller Würde erhoben, auch es gehört dem rätselhaften Phänomen dieser Menschheit an, ihrer Berufung, ihrer Bewährung, ihrer immer wieder erfolgenden Rettung um Haaresbreite oder, wie es im Englischen so einschneidend heißt, »um die Haut ihrer Zähne«. Der gestikulierende einzelne, der sich für einen Mittelpunkt hält, wird schwerlich sein Werk betreten, tut er es für einmal dennoch, so wird er aufgelöst in unendlichem Humor, aber auch zwischen den zwei unverrückbaren Polen, dem lächerlichen und dem sublimen, wird er immer näher beim sublimen bleiben. Auch George Marvin Brush in dem Roman *Heaven's my destination* entgeht dieser Regel nicht. Wilders Dichtung ist eine Antwort auf alle Anklagen, sie ist endlich wieder einmal keine Dichtung des Ärgernisses und des Aufruhrs, sie ist ein Werk nachdenklichen Trostes, und zuletzt gelangt sie zu einer apollinischen Helle, durch welche alle Übergänge, auch derjenige vom Leben zum Tode, der Grundbedingung aller andern Notwendigkeiten, in so erstaunlich musikalischer Weise sich vollziehen, in der Weise, welche die Südtaliener, die Großgriechen mit dem Worte »levità« bezeichnen, was nicht einfach Leichtigkeit heißt, sondern viel mehr, etwas nämlich, was an die Vorstellung der Levitation anklingt, anklingt an ein schließliches Überwinden der Naturgesetze, zu welchen die Todesangst der Kreatur gehört. Wie frei und still und gefaßt gehen Lebende und Tote im Werke Wilders um. Die ergreifende Gestalt der Emily in *Our Town*, dem Stück *Die kleine Stadt*, erkennt mit einem neugewordenen Blick, daß dasjenige, was sie hinter sich ließ, ihr gelebtes Leben, zwar zu einem Teil ihrer selbst wurde, wie alles Überwundene, daß sie aber auch auf dem Wege der Liebe nicht wirklich zu den Zurückgelassenen heimkehren kann, weil sie nun ein Geheimnis kennt, das sie von den Lebenden trennt und das in der Sprache der Lebenden nicht mitzuteilen ist. Auch sie steht da für eine Hoffnung des Dichters, die Hoffnung auf einen neuen Menschen, auf eine Mutation, deren Möglichkeit Apollo in der Alkestiade im Gespräche mit dem Tode verheißt. Die schweigsame Alkestis, die den eigenen Tod auf sich nimmt, um den geliebten Gatten zu retten, wirkt den ewigen Gesetzen entgegen, von Herakles wird sie als erste Sterbliche der Unterwelt entrissen, dann allerdings muß sie

erleiden und über menschliches Vermögen hinaus ertragen, was durch ihr Hinscheiden gnädig vor ihr verhüllt war. Immer nach vorwärts drängt die wirkende Kraft bei diesem Dichter, sie drängt zur Annahme des Verhängten ohne Klage, ohne sinnloses Widerstreben. Was ist, ist gut. Die meistgeprüften unter seinen Figuren aber, wie die Frau von Andros oder die euripideische Königstochter, läßt er das Höchste, die Weisheit, gewinnen, weil sie das Leben überwunden haben und imstande sind, das Treiben der Menschen versöhnt, gelöst und von der andern Seite aus zu betrachten.

Nichts ist schwerer, vor allem für die Theaterkunst, als die Darstellung geläuterter Weisheit, gar des Guten oder - ein Wort, das wir heute kaum mehr zu benutzen wagen - des Edlen. Bei Wilder sind alle Menschen gut, auch die schlechtesten, auch der böseste, Henry, in dem großen Volksstück *Wir sind noch einmal davongekommen*, das in den Jahren gleich nach dem letzten Krieg in Deutschland gewirkt hat wie der Regenbogen eines neuen Bundes. Ja, selbst dieser Brudermörder, des Mr. Antrobus Sohn Henry, der ewige Kain mit dem Kainsmal an der Stirne, ist nur der Vertreter des Bösen, auch ihm ist ein noch dem Mitgefühl zugängliches Geschick zugeteilt worden, und auch vor seiner Gestalt klingt die Frage mit:

*Ach wer heilet die Schmerzen
Des, dem Balsam zu Gift ward?
Der sich Menschenhaß
Aus der Fülle der Liebe trank
Erst verachtet, nun ein Verächter.*

Die Einheit von Wilders Welt tritt auch dadurch in Erscheinung, daß jede seiner Gestalten in jedem seiner Werke umgehen könnte. Die ewig weibliche Sabine aus *The Skin of our Teeth* würde sich aufs leichteste mit allen andern, mit den mütterlichen, den tapfern, mit den Maria Magdalenen, mit der Frau von Andres oder mit der aus einer Massenetoper entsprungenen und seither so groß gewordenen Perichole oder mit der vom Dichter begnadigten, weil begriffenen, Clodia aus den *Iden* verständigen wie mit allen Gestalten aus den Einaktern. Herr Antrobus aber ist vorerst ein mittlerer Amerikaner, er hätte, wer weiß, es kann sein, mit den antiken Heroen im Werk seines Schöpfers gewisse Schwierigkeiten, weil er ihnen als Techniker und Banause erscheinen würde, und vielleicht würde auch der

Sprechende unter den drei geheimnisvollen Hirten, in denen Apoll sich versteckt, den Hirten der Alkestiade, die Frage stellen, ob es nicht besser gewesen wäre, das Rad nicht erfunden zu haben. Aber natürlich ist Mr. Antrobus auch ein Pädagoge, er würde seinen Standpunkt vertreten, er hat seit der Hirtenzeit so unendlich viel erfahren, er ist ein in unwirtlichen Gegenden gegen die Natur kämpfender Barbar gewesen, einmal sodann, und das kann er nicht von sich abtun, war er auch ein Puritaner, und seither ist er überzeugt, den rechten Weg zu kennen. Er fühlt sich verpflichtet, diesen Weg den andern zu weisen, auch wenn er jetzt vorübergehend nur noch ein säkularisierter Puritaner ist. So unendlich oft hat er *Das lange Weihnachtsmahl*, diesen tiefsinnigen Einakter seines Schöpfers erlebt, er weiß, daß der Mensch zwar nicht von Brot allein, aber eben doch von Brot lebt und daß das von ihm erfundene Rad und dessen unendliche Ableitungen und Verlängerungen so lange heilbringend sein können, als sie nicht zum Zweck werden, sondern Mittel bleiben, in der Abwehr gegen stets neue auftretende Gefahren, um es den einigermaßen Geschützten, den immer nur mit knapper Not Geretteten immer wieder zu erlauben, das Eine zu suchen, das not tut, das Einverständnis mit dem verborgenen Sinn des Daseins.

Dieses Suchen ist ein Perpetuum mobile in des Dichters Gemüt, nicht durch das Mittel des folgerichtigen Nachdenkens vollzieht es sich, nein unmittelbar. Caesar, in den *Iden des März*, schildert diesen Vorgang. Er sagt: »Du weißt, wie wenig ich zum Nachdenken neige; zu welchen Einsichten ich immer gelange, ich gelange zu ihnen, ich weiß nicht wie, aber augenblicklich.« So ist es, in dieser Weise stellt die dichterische Einsicht sich her, etwas leuchtet plötzlich auf, es erhellt für einen Augenblick in der Runde weite Strecken und erlischt dann, das Gedächtnis schildert später und deutet das allzu flüchtig Geschaute. Wenn in dem wie ein vollendetes Quintett durchkomponierten Roman *The Bridge of San Luis Rey* der Pater Juniperus die Frage Hiobs stellt, so wird ihm eine das ganze Buch zusammenhaltende Antwort zuteil, die aus plötzlich wieder erlöschender Helle und dunklem Ahnen so gemischt ist, daß die Wahrheit uns auf Sekunden wahrer als wahr, wesentlicher, erfüllter erscheint, um dann gleich wieder von aufsteigenden Schatten der Dämmerung eingehüllt zu werden; es ist eine Wahrheit, die wir nicht festhalten können, die sich immer wieder

entzieht und einer andern Sphäre angehört als der unsern. Der Pater Juniperus wird von der Kirche verurteilt und auf dem Scheiterhaufen verbrannt, nicht weil er mit Gott rechnet, sondern weil er wissen will, wissen, warum fünf Menschen, die untereinander in keinerlei Zusammenhang stehen, im gleichen Augenblick von der dem heiligen Ludwig geweihten indianischen, aus Weidenzweigen geflochtenen Brücke, die wie eine Cellosaite springt, in den Abgrund, in den Tod geschleudert werden. Aber der Pater, der der Vorgeschichte dieses Ereignisses bis ins letzte nachgeht, und wir mit ihm, erkennen für den Bruchteil eines Augenblickes, daß das Leben dieser fünf am Ende angelangt war, weil ihre Liebe - nun ja - mir scheint, als wäre da ein Geheimnis verborgen, uns eben noch verborgen, nur hinter der nächsten Ecke - ja - weil ihre sie ganz erfüllende Liebe zu diesem und jenem Lebenden sich totgelaufen hatte, und die große Gestalt des vom Autor seiner eigenen Mutter gewidmeten Buches, die Madre Maria, die Äbtissin, sagt: »Ihre Liebe wird genug gewesen sein«, und - »alle diese Regungen von Liebe kehren zurück zu der einen, die sie entstehen ließ.« Wilders Werk ist der Versuch, eine Antwort auf die ungeheure Anklage unserer Zeit zu geben, und wie jede im letzten Sinn ernste Antwort ist auch die seine, und sie bleibt es - ist auch seine Antwort eine Frage.

Dort, wo diese Frage gestellt wird, liegt der Orgelpunkt, die große Stille der uns verlorengegangenen inneren Sammlung, dort, wo diese Frage gestellt wird, erleben wir für einmal den kurz verweilenden Augenblick des Friedens. Die Fülle solcher im ungeheuren Getöse der Begebenheiten immer wiederkehrenden Augenblicke dieses Waffenstillstands unter den Menschen, Völkern und einzelnen schenkt uns der Dichter, dem wir danken und der an dieser hohen Stelle geistigen Freiheitsstrebens als ein dazu in seltenem Maße Berufener am heutigen Tage den Friedenspreis erhält.

Thornton Wilder

Dankesrede

Kultur in einer Demokratie

Viele beschäftigen sich, von ernster Sorge erfüllt, mit der Frage, wie es in den Jahren, die vor uns liegen - im Zeitalter des Gemeinen Mannes, im Zeitalter der Demokratie - um die Erhaltung und das Fortbestehen kultureller Werte bestellt sein werde. Sie sagen: Die ständige Verbesserung der Lebensbedingungen der Mehrheit im modernen Staat muß mit einer Verschlechterung der Bedingungen bezahlt werden, unter denen höhere Werke des Geistes empfangen und geboren werden.

Diese Gefahr besteht.

In den vergangenen Jahrtausenden waren die meisten Künstler, Dichter und Denker auf den Schutz, die Anregung und die Unterstützung von Herrschern, Aristokratien, kirchlichen Hierarchien und Eliten angewiesen. Diesen privilegierten Gruppen war dreierlei gemeinsam, und dies zum Nutzen der Künstler:

a) Sie konnten relativ frei über ihre Zeit verfügen. Die meisten von ihnen waren nicht den ganzen Tag auf der Bank, im Büro, in der Werkstatt oder auf dem Feld beschäftigt. Sie hatten Zeit, sich - wie wir sagen - zu kultivieren, zu bilden. Und diese Erfahrung der freien Zeit verhalf ihnen zu der Einsicht, daß Künstler und Denker vor allem eben dies brauchten: ungestörte Zeit.

b) Sie herrschten, sie ordneten an, sie waren autoritär. Und aus dieser ihrer eigensten Bestimmung kamen sie zu der Einsicht, daß dem Künstler eine gewisse Freiheit in der Auswahl des Stoffes und seiner Gestaltung zu gewähren sei.

c) Sie sahen eine deutliche Trennungslinie zwischen sich und der übrigen Menschheit. Obwohl verhältnismäßig gering an Zahl, fühlten sie sich nicht verpflichtet, auf den Geschmack und die Wünsche der Mehrheit einzugehen.

In der Gesellschaft, zu der wir auf dem Wege sind, wird es immer weniger Menschen geben, die diese Privilegien genießen - Reich-

tum, selbstherrliche Unabhängigkeit und vor allem freie und unbegrenzte Verfügung über die Zeit.

Schon sehen wir, daß die Anregung und Unterstützung künstlerisch-schöpferischer Tätigkeit in den Händen von Bürokraten liegt - von Ausschüssen, Institutionen, Stiftungen und staatlichen Organisationen - das heißt von Männern und Frauen, die von morgens neun bis nachmittags spät an ihrem Schreibtisch sitzen. Das Geld, das sie zu verteilen haben, kommt direkt vom Volk, und sie müssen sich nach dem Geschmack und den Wünschen der Mehrheit richten. Auch geht die Mehrheit des Volkes von morgens bis abends einer weniger künstlerisch-schöpferischen Tätigkeit nach.

Das ist die Gefahr.

Deutschland hat die Erfahrung einer von Bürokraten überwachten Kultur gemacht, und Rußland macht sie zur Zeit.

Über einen anderen Aspekt dieses Problems wird in den Vereinigten Staaten viel gesprochen. Wir haben immer mehr Universitäten mit zwölf- bis fünfzehntausend Studenten. Diese Einrichtungen werden von den Gebühren getragen, die die Eltern bezahlen. Und diese Gebührenzahler glauben, ein Anrecht darauf zu haben, den Inhalt, den Umfang und die Art der höheren Bildung zu beeinflussen. Die Leitung der Anstalten muß auf diese Wünsche Rücksicht nehmen. Kann sie unter solchem Druck einen gewissen Bildungsstandard aufrechterhalten?

Die Führerschaft von Eliten macht der Führerschaft der Mehrheitsmeinung Platz. Das ist die Kultur unter einer Demokratie.

Und unsere Einstellung dazu hängt von unserem Glauben an die möglichen Kräfte, an die - sagen wir: intuitiven Fähigkeiten des Durchschnittsmenschen in einer Demokratie ab.

Ich stelle nun meine Antwort unter einen Ausspruch Walt Whitmans. Es sind sehr seltsame, kühne Worte.

Er spricht von diesem Problem im Hinblick auf die Vereinigten Staaten, aber wir können seine Ansicht auf die Situation beziehen, wie sie sich an einem beliebigen Ort darbietet.

Ich bin schon seit langem der Meinung, daß viele der Erscheinungen, die wir speziell amerikanisch nennen, auf der ganzen Welt zutage getreten wären, auch wenn die westliche Hemisphäre nicht existieren würde oder nicht entdeckt worden wäre. Ihr Ursprung lag in Europa - technische Entwicklung, klassenlose Gesellschaft - die Flüchtlinge, die in der Neuen Welt Zuflucht suchten, trafen lediglich Bedingungen an, die eine Beschleunigung solcher Tendenzen zur Folge hatten. Bis zu welchem Grad sie dort eine bestimmte Richtung, eine bestimmte Färbung erhielten, steht in unserem Zusammenhang nicht zur Diskussion.

Walt Whitman sagt nun:

»Of the great poems received from abroad and from the ages, and today enveloping and penetrating America, is there one that is consistent with these United States, or essentially applicable to them as they are and as they are to be? Is there one whose underlying basis is not a denial and insult to democracy?«

Whitman hatte einen ziemlich legeren Prosa-Stil, und die Übersetzung ist nicht ganz einfach:

»Ist unter den großen Werken der Dichtung, die über das Meer und über die Zeiten zu uns gekommen sind und heute Amerika erfassen und durchdringen, auch nur eines, das sich mit den Vereinigten Staaten vereinbaren ließe oder seinem Wesen nach mit diesem Land, wie es ist und sein soll, vertrüge? Ist eines unter ihnen, dessen Grundkonzeption nicht eine Verneinung und Schmähung der Demokratie wäre?«

Er stellt eine Frage.

Was meint er?

Daß die Ilias und die Divina Commedia und die Dramen Shakespeares und Paradise Lost und Faust - eine Schmähung der Demokratie darstellten?

Meine Freunde, wir nähern uns einer Gefahr: kulturelles Leben in einer Demokratie.

Aber wir sind auch gerade einer Gefahr entronnen. Einer Gefahr, in der die Menschheit fünf Jahrtausende lang geschwebt hat; einer Gefahr in der Form eines fast unmerklichen und oft süßen Giftes, das in jeder einzelnen Regung des kulturellen Lebens gegenwärtig war und das sogar in unsere Sprache eingedrungen ist.

Ich werde zeigen, daß diese Gefahr in unser religiöses Denken, unsere Vorstellungen vom Familienleben Eingang gefunden hat.

Diese Gefahr verzieht sich nun wie purpurnes Gewölk vom morgendlichen Himmel, aber sie wirkt noch nach in allen diesen »großen Dichtungen der Vergangenheit« und lebt unter der Oberfläche unseres Denkens und Fühlens weiter.

Die Schmach bestand darin, daß Gott, das Schicksal, einigen wenigen Menschen eine unverdiente Erhöhung und der großen Mehrheit ein niedrigeres Los hatte zuteil werden lassen. Dieses Privileg prägt nicht nur die Ordnung der Gesellschaft, sondern auch die der Natur und der göttlichen Herrschaft. Das war die feudale Lüge: daß das Herrschertum mit den Chromosomen weitergegeben würde und daß nur Gemeinschaften, die im Genuß dieser mystischen Privilegien standen, das Wahre, Schöne und Gute hervorzubringen, anzuregen und zu bewahren vermöchten.

Aber - so wird mancher sagen - das ist doch lächerlich!

Das alles ist doch längst vorbei.

Wer nimmt diese Könige, Aristokratien und Höfe noch ernst?

Wir lesen in den Zeitungen von ihren Hochzeiten - und das Ganze gleicht einem kindischen Marionettentheater.

Aber Mr. Eliot und viele andere glauben auch heute noch, daß nur Eliten Hervorragendes vollbringen können.

Und sicherlich verdanken wir die meisten der uns überkommenen Kulturgüter jenen feudalen Eliten - Athen, wo auf einen Freien zehn Sklaven kamen; dem Hof eines Augustus, dem Hof von Mantua, dem Hof der Medici, den Päpsten, den Höfen eines Karl, eines Philipp, einer Elizabeth - Versailles - Weimar ...

Diese Fiktion gedieh durch eine Verwirrung der Bilder, der Metaphern.

Die feudale Fiktion wurde bestärkt durch das Gottesgnadentum, die Stellung des Vaters und die Gesetze der Schwerkraft.

Gott war König und Vater, und so hatten Könige und Väter - im Gleichnis gesprochen - am Element des Göttlichen ihren Teil. Gott war droben, und droben waren die Könige und die Väter - und alle anderen waren drunten, niedrig. Da Gott der Vater war, waren alle Menschen Kinder.

Aber Gott ist kein König, er ist Geist.

Gott ist kein Vater, er ist Geist.

Er will uns nicht als Kinder, er will uns als Männer und Frauen.

Und da es keine Könige mehr gibt, ist es nun unsere Pflicht, nicht länger mehr Untertanen zu sein, sondern Mitregenten.

Gott steht nicht droben - er ist in uns und um uns und unter uns.

Aus dieser metaphorischen Verwirrung des Gott-König-Vater-Droben entwickelte sich die andere Verwirrung:

Wir seien unten, niedrig, Untertan, kindlich, gemein, ordinär, vulgär.

Anderthalb Jahrhunderte lang adressierte man in Deutschland Briefe an die »Wohlgeborenen«. Wir anderen waren Schlechtgeborene.

Eines der grundlegenden Übel dieser Verwirrung war das Bild vom Sohn. Niemand über einundzwanzig hat noch einen Vater.

Glücklich der Mensch, der noch über das Alter von einundzwanzig Jahren hinaus in seinem Vater den besten Freund behält.

Bis zum Alter von einundzwanzig Jahren ist ein Sohn gehorsam. Danach - nicht mehr.

Man denke an die Nationen, die ihrer Heimat einen weiblichen Namen gaben. (Sie haben ein männliches Wort in ein weibliches verkehrt): La patria, la patrie, mein Mutterland. Einem Vater gehorcht man, eine Mutter beschützt man.

Man bedenke, wie tief sich die feudale Lüge unserer Sprache eingepägt hat:

Ein Blick von einem Berg ist *herrlich*.

Eine bewundernswerte Handlung ist *edel* oder *nobel* oder *soberano*; und im Englischen ist eine unschöne Tat *ignoble*.

Wir sprechen von einem »noble experiment« und von »sovereign remedy«.

Wir hoffen, daß unsere Söhne zu »gentlemen« heranwachsen - von »gens« - und nach einer *adeligen* Gesinnung handeln.

Das Wort »gemein« müßte ein schönes Wort sein: Ich würde mich gern dem Gemeinen, Ordinären und Vulgären verbinden.

Das Übel, von dem ich hier spreche, liegt weniger in dem Umstand begründet, daß sich Hochgestellte zu Cliques zusammaten, als vielmehr darin, daß ihr eifersüchtiges Bestehen auf den unverdienten und ungerechtfertigten Privilegien die übrige Menschheit der geistigen Würde beraubte - nicht nur der sozialen Würde, auch der geistigen. Wir haben alle die Forderung »Noblesse oblige« bewundert. Aber haben wir

auch an die Umkehrung gedacht, die da lautet »Bassesse condamne«?

Und denken wir einen Augenblick lang an die anderen tausendjährigen Lügen, die allmählich aus der Welt verschwinden: daß eine Frau nicht fähig sei, im öffentlichen Leben Verantwortung zu tragen; daß die Frau in der Ehe kein Eigentumsrecht habe und kein Recht auf ihre Kinder; daß ein Mensch - vor Gott und dem Staat - das Eigentumsrecht an einem anderen Menschen erkaufen, besitzen und weiterveräußern könne; daß man Kinder, nur weil sie zufällig arm geboren wurden, von morgens bis abends zur Arbeit zwingen dürfe; daß ein Mensch wegen seiner Zugehörigkeit zu einer bestimmten Rasse oder Religion oder wegen seiner Hautfarbe ein untergeordnetes Wesen sei.

Oh, wir stehen noch nicht am Ziel unseres Weges zur Wahrheit, zur Freiheit und zur Reife des Menschen. Die Welt ist noch voll süßer, bequemer Lügen.

Edmund Burke sagte, man rede einem Menschen etwas tausendmal ein, und er wird es glauben.

Nun - der großen Masse der Menschheit hat man tausendmal am Tag eingeredet, sie seien Gottes Stiefkinder; Gott habe seine Günstlinge, und diese Günstlinge stünden über ihnen.

Demokratie ist nicht nur das Streben nach einer sozialen Gleichheit der Menschen, sondern auch das Bemühen, ihnen die Gewißheit zu geben, daß sie in Gottes Gnade gleich sind - sie sind nicht Söhne und nicht Untertanen und nicht Niedriggeborene.

Dieses Bemühen wird einige Zeit erfordern.

Man nenne Menschen fünftausend Jahre lang Hunde, und sie werden kriechen.

Jene Wolkenschleier weichen.

Kultur unter einer Demokratie hat ihre Gefahren - aber auch eine Hoffnung und Verheißung:

Ihr eröffnet sich ein neues ungeheures Thema, das zu beschreiben, das mit Gedanken zu durchdringen, das auszudrücken und das zu erforschen ist: *Der Mensch erhobenen Hauptes*.

Dieser Anspruch und diese Haltung sind zunächst verwirrend, wie uns Werke der Literatur in den letzten Jahren gezeigt haben; sie können sogar zur Verzweiflung führen. -

Die Demokratie hat eine große Aufgabe, nämlich neue Mythen, neue Metaphern und

neue Bilder zu erschaffen und den Stand der neuen Würde aufzuzeigen, in die der Mensch getreten ist.

Diese Texte sind urheberrechtlich geschützt. Der Nachdruck und jede andere Art der Vervielfältigung als Ganzes oder in Teilen, die urheberrechtlich nicht gestattet ist, werden verfolgt. Anfragen zur Nutzung der Reden oder von Ausschnitten daraus richten Sie bitte an m.schult@boev.de.

Durch die Digitalisierung der Texte können Fehler aufgetreten sein. Falls Sie Fehler entdecken, wären wir Ihnen für eine kurze Mitteilung dankbar.