

staltigen Anforderungen dienen. Und auch jede Erziehungs- und Aufbauarbeit darf sich um so mehr Erfolg versprechen, je mehr sie an Gegebenes, Gekonntes, Vertrautes anknüpfen kann. Kommende Jahre und Jahrzehnte werden sicher manches zur Klärung und Reife bringen, was heute noch umstritten ist, und werden so auch den Boden bereiten, daß bei einer späteren Neuaufgabe das Liedgut einheitlicher gestaltet werden kann.

Das Buch wurde ein „neuer Typ“ von Diözesangesangbüchern genannt. Gerade als solchem wird ihm vermutlich das Los zuteil werden, daß es früher überholt sein wird als andere; denn es wird manche Schicksale ausstehen haben, die jenen durch die hier gemachten Erfahrungen erspart bleiben werden. Aber dann hat es eben seinen Dienst für eine größere Sache als die einer Diözese erfüllt.

Georg Straßenberger S. J.

CÄSAR UND KLEOPATRA ODER DIE GRENZEN DER SPASSMACHEREI

Der Mann, der Bernard Shaw's „Cäsar und Kleopatra“ zum Stoff für einen Farbfilm wählte, hatte in verschiedener Hinsicht einen guten Einfall. Einmal hatte er sich die willkommene Gelegenheit bereitet, in prächtig bunten Bildern teuersten ägyptischen Königsprunk vorzuführen. Diese Art von Luxus ist ja exotisch genug, um für unsere Augen auch in dem grellen Licht des Farbfilms noch einigermaßen geschmackvoll zu bleiben. Und so war das Unternehmen seiner ergötzlichen Wirkung, wenn man nur an den Mitteln nicht sparte, von vornherein gewiß.

Das andere Verdienst des Films besteht darin, die Kunst Bernard Shaw's auf den Platz gerückt zu haben, auf den sie gehört.

Wenn man „Cäsar und Kleopatra“ im Buche liest, dann könnte man den Eindruck haben, dieses ungemein geistvolle Schauspiel sei für eine Aufführung im Theater schon „zu literarisch“, für einen Film aber sei es entschieden „zu hoch“, jedenfalls aber „zu schade“. Wenn man aber dann den Cäsar in knallroter Toga auf der Leinwand erblickt und Shaw'schen Esprit von sich geben hört, dann ist es, nachdem man das anfängliche Befremden überwunden hat, so etwas wie eine Entdeckung, festzustellen, daß die grobe Versinnlichung dem Dichter durchaus kein Unrecht zufügt, sondern ihm vielmehr auf das treffendste entspricht. Der Scherz, den Shaw mit allem treibt, verträgt

nicht nur die derbe Buntheit dieser Darstellung, sondern beide, der Shaw'sche Witz und die ungemischte Farbe, vereinen sich überaus passend zu dem Effekt einer handfesten Groteske. Shaw scheint wie eigens für den Farbfilm geschrieben zu haben. Wäre er immer auf diese Weise aufgeführt worden, man wäre wohl nie im Zweifel gewesen, wie Shaw einzuschätzen ist.

Es würde an sich Shaw nicht im geringsten zur Unehre gereichen, einer Filmgroteske den Text und die Einfälle zu liefern. Denn Komik und Phantastik so zu mischen, daß sich an ihrer Darbietung mit unabgetönten Mitteln auch ein anspruchsvoller Geschmack erfreuen kann, ist eine Leistung, deren sich niemand zu schämen braucht. Aber Shaw wurde höher eingeschätzt. Er galt für einen Propheten, der sich, um der Straffreiheit oder um der Selbstironie willen, des Narrenkleides bediente.

Es soll nun nicht behauptet werden, es bliebe ihm nach diesem Film nur mehr das Narrenkleid übrig. Aber den Propheten dürfte er ausgespielt haben. Dieser Film führt Shaw nicht nur auf seine eigentümlichste Wirkung hin, sondern er legt ihn auch darauf fest. Dadurch, daß sie sinnlich entfesselt wird, werden der Späßmacherei Shaw's ihre Grenzen gezogen. Sie gesteht selbst ein, daß sie nichts anderes ist als eben nur Späßmacherei.

Die Überlegenheit, die Cäsar von Shaw zugeteilt bekommt, wird hauptsächlich dadurch bestritten, daß der große Mann mit Hilfe listiger Tricks und indem er die Gegner durch verblüffende Paradoxe aus der Fassung bringt, immer und reibungslos der schwierigsten Lagen Herr wird. Beim Lesen könnte man sich von der Geistreichigkeit verführen lassen, es zu bewundern, wie Shaw durch solche unerwartete Wendungen und Umkehrungen die tiefstinnigsten Dinge über den Menschen aussagt. Wenn nun aber die Geistreichigkeiten Farbe bekennen müssen (sehr kräftige Farben in diesem Fall), dann stellt sich plötzlich heraus, daß diese Listen und Tricks in jedem Kriminalroman (und oft besser erfunden) vorkommen und daß die Paradoxe nur im Kino verblüffen. Jedermann wird es klar, daß dieser Cäsar mit dem wahren Cäsar so viel zu tun hat wie Sherlock Holmes mit einem Kriminalpolizisten. Hier wird Cäsar auf eine Weise interessant gemacht, als wäre er eine Erfindung von Karl May. Der Film nimmt Shaw's „Tiefsinn“ beim Wort, und siehe da, es zeigt sich, daß seine Aussagen zur Wirklichkeit dasselbe Verhältnis haben wie die

Farben des Films zu den Farben der wirklichen Dinge.

Wenn man immer nur Witze macht und sich immer mit einem neuen Witz davor drückt, zu bekennen, was einem bei der Witzelei nun ernst ist, dann ist das Ergebnis, daß die ganze Spaßmacherei selbst nicht mehr ernst genommen wird. Aber das müßte sie, wenn der Spaßmacher etwas erreichen will. Wer sich über andere lustig macht, der muß auf einen Standpunkt verweisen können, von dem aus gesehen die andern sich dumm, toll oder lächerlich ausnehmen. Wer durch Spott heilen will, darf sich nicht auch das Ende des Spottes wegspotten. Denn wohin soll sich der Verspottete sonst hinwenden, wenn er dem Spötter Recht geben will? Die Spaßmacherei muß sich eine Grenze setzen, hinter der der Ernst beginnt. Denn wenn nicht der Ernst die Grenze der Spaßmacherei ist, dann ist sie es eben selbst. Grenzenlose Spaßmacherei aber hat nichts zu bedeuten, sie hebt sich selber auf. Sie ist schließlich auch im Film zu nichts mehr nütze, als das Amusement des Kuriosen zu bieten.

Wenn diese Spaßmacherei hemmungslos geworden ist, dann ist sie am Ende gegen sich selber machtlos. So kommt Shaw schließlich nicht mehr gegen seine eigenen Witze auf. Eines scheint ihm nämlich doch ernst gemeint zu sein an seinem Cäsar: die Großmut und die Milde. Aber er kann diese Eigenschaften ebenso wenig wie die andern durchsetzen, weil sein eigener Witz ihn daran hindert. Cäsar übt seine Großmut und seine Milde nicht aus ethischen Gründen, sondern weil er es liebt, das Gegenteil von dem zu tun, was die andern tun, und weil er zu Rache und Mord nicht aufgelegt ist. Das aber ist wieder ein Witz. Ein Mensch,

der das Gute immer dadurch findet, daß er das Übliche einfach auf den Kopf stellt, und der das Gute tut, bloß weil er gerade Laune dazu hat, ist eine Witzfigur.

Denn in Wirklichkeit ist das Gute nicht das Paradoxe, sondern das Richtige, das Angemessene, das einer Sachlage Entsprechende. Man findet es also, indem man die jeweiligen Gegebenheiten anschaut, nicht indem man einfach das wählt, was von der Gewohnheit der andern am weitesten wegliegt.

Und um das Gute, das er erkannt hat, zu tun, muß der wirkliche Mensch, auch wenn er ein Genie ist, sich hart anstrengen. Großmut an Feinden zu üben, sich gelegener Rache zu enthalten und dort zu verzeihen, wo niedriger Geist strafen möchte, das ist nicht Sache einer Aufgelegtheit, sondern das muß sich auch ein Cäsar gegen das Gelüst seines Herzens abringen. Er mag sich von anderen Sterblichen dadurch unterscheiden, daß die Versuchungen bei ihm auf höherer Ebene liegen, aber dort werden sie ihm sauer wie jedem. Es mag sein, daß der große Mensch mit seinen Anfechtungen unter Lächeln und scheinbar wie spielend fertig wird. Aber dann helfen ihm dazu nicht saloppe Gleichgültigkeit oder blasierter Überdruß, sondern nur eine sittliche Meisterschaft, die die Anstrengung nicht mehr im Gesicht erscheinen läßt, und eine Kraft, die aus dem Unsichtbaren gespeist wird. Das aber sind sehr ernste Dinge, wiewohl die, denen sie gehören, darob nicht den Mund zusammenpressen.

Der Cäsar Shaw's hingegen ist ein Ulk. Auch dann noch, wenn für Shaw der Spaß vielleicht schon aufgehört hat.

Werner Barzel S. J.

Besprechungen

Staat, Recht, Politik

MENSCH, RECHT UND STAAT. Von Heinrich Kipp. (335 S.) Köln 1947, Kölner Universitätsverlag.

Die einführende, kurze Soziologie und die folgende Lehre vom Recht und Staat sind, wie schon der Titel erkennen läßt, aufgebaut auf dem Menschen. Es ist der Mensch der Wirklichkeit, wie er in seinen geistig-sittlichen Belangen an der Würde, Heiligkeit

und Gerechtigkeit Gottes teilnimmt. Dieser Wirklichkeitsmensch ist ein tragfähigeres Fundament für die Gesellschaftspyramide, die im irdischen Bereich im Staate gipfelt, als der gekünstelte, gesetzlose Mensch des gesellschaftlichen Egoismus oder der seelenlose Marionettenmensch des materialistischen Kollektivismus, der in seiner herrschenden Klasse doch wieder in den gesellschaftlichen Egoismus zurückschlägt. Ohne das Ewigkeitsfundament des Wirklichkeitsmenschen