

Egoismus und die Selbstliebe aufhebt. Hier liegt seine tiefere geistliche Bedeutung. Dieses Sterben der Selbstliebe kann aber schon der Lebende verwirklichen, indem er entsagt. Ein Beispiel sind die Ordensgelübde. Hier vollzieht sich ein geistlicher Tod, dessen Wirkkraft uns Marcel in diesem Drama offenbart. Der Eintritt eines jungen Mannes in das Kloster hat hier dieselbe Wirkung wie der Tod des Benediktiners in der „Zerbrochenen Welt“. Aus seinem Opfer wird den Seinen so viel reine Liebe angeboten, daß sie die Kraft finden, Familienbände, die sich lösten, neu zu knüpfen.

Wir haben in dem kurzen Überblick längst nicht alle Stücke Gabriel Marceles besprechen können. Die Fragestellungen sollten herausgeschält werden, um zu zeigen, worum es dem Dichter geht. Man muß zugestehen, daß Sartre, was Klarheit und Konstruktion angeht, der bessere Dramatiker ist. Aber beide haben dieselben Probleme, und vielleicht ist Marcel auch deshalb so lange verkannt worden, weil er tiefer geht und der Versuchung zur einseitigen, nihilistischen Übertreibung des Tragischen widersteht.

In Straßburg und in Paris ist das Stück „Un Homme de Dieu“ mit Erfolg aufgeführt worden. Vielleicht bricht sich das Werk des Mannes allmählich Bahn, in dem hinter der Verzweiflung immer leuchtender die Hoffnung aufsteigt.

Umkämpfte Funkorchester

Von WILLIBALD GÖTZE

Wie oft ist schon versucht worden, das Stimmen der Orchesterinstrumente vor einem Konzert in Worte einzufangen! Jenes scheinbar regellose Durcheinander von Tönen, Läufen, Trillern, die doch alle um einen Ton kreisen. Es muß auf den Hörer wohl einen eigenartigen Reiz ausüben, seine empfangsbereite Stimmung erhöhen. Sie erfährt noch eine kleine, ruckartige Steigerung, wenn sich der Konzertmeister erhebt, alle anderen verstummen läßt und eben jenen einen Ton anstreicht, auf den die Musiker ihre Instrumente einstimmen, um dann den Dirigenten zu erwarten. Sein Erscheinen bringt Hörer und Musiker wieder einen Schritt näher an jenes Unausweichliche, Unwiderrufliche, das bevorsteht und mit der ersten Bewegung des Dirigenten seinen Anfang nimmt.

Jede Reproduktion wird zum schöpferischen Akt, indem sie in der Wiedergabe einen Schöpfungsvorgang lebendig werden läßt. Und je stärker diese Wiedergabe den Eindruck des Einmaligen, Unwiederbringlichen vermittelt, desto tiefer ist ihre Wirkung auf den Hörer wie auf den ausübenden Musiker.

Ja, auch auf den Musiker! Nie wird er ein Versehen, ein Nachlassen seiner Konzentration, der Zusammenfassung aller seelischen und technischen Kräfte, wieder gutmachen können, und wenn er sein ganzes Leben darum diene. Da gibt es kein rettendes Abklopfen wie in der Probe, kein Wiederbeginnen — unwiderruflich vollzieht sich das Gesetz des Werkes wie im Großen, so im

Kleinen. Gerade diese Unwiderruflichkeit aber ist es, die — jedem einzelnen Musiker lebendig bewußt — jene Höchstform der Gemeinschaftsleistung bewirkt: die Probe auf das Exempel, das abschließende Glied einer Kette, deren andere Glieder die vorangegangenen Proben sind.

Es ist demnach ein Reifeprozess, der seinen Abschluß findet. Ein solcher Prozeß braucht Zeit. Zeit aber ist Geld, und mit diesem in vielen anderen Bezirken des Lebens so heimischen Satz rühren wir auch an einen der empfindlichsten Punkte der Kunstpflege in unserer Zeit. Was nämlich in der Erhaltung und Arbeit eines Orchesters wirklich teuer ist, sind nicht die Gehälter der Musiker, sondern die Probenzeiten. In ihnen wird das Werk in seinen Teilen erarbeitet, wird damit zum Besitz jedes einzelnen Musikers; und je ruhiger, je weniger beeinflußt von äußeren Umständen, je weniger bedrängt von der Zeit sich dieser Prozeß vollziehen kann, desto überzeugender wird sein Ergebnis sein. Zeit aber ist Geld.

Die Quellen des Mäzenatentums haben sich verlagert. Kirche, Staat, Städte und Bürgertum treten wohl noch immer nach besten Kräften als Erhalter und Förderer auf, aber ihre Mittel sind beschränkt, nicht nur in unserem von schweren Krisen heimgesuchten Land. Zahlreiche Beispiele, gerade auch aus dem Ausland, lassen sich dafür anführen, daß das Mäzenatentum auf jene Institution übergegangen ist, die — viel befehdet und ebenso leidenschaftlich verteidigt — sich zu einem Bestandteil des privaten und öffentlichen Lebens in der ganzen Welt entwickelt hat: den Funk.

Die alten „Kulturorchester“, bisher die Träger des Konzertlebens, soweit es Orchester betraf, fühlen sich in ihrem Bestand bedroht von den immer stärker in Erscheinung tretenden Funkorchestern. Wer wollte den Wert der „Tradition“ leugnen — Ergebnis einer von höchster Gewissenhaftigkeit getragenen künstlerischen Arbeit, gepaart mit unersetzlicher Erfahrung? Andererseits darf nicht vergessen werden, daß sich die gesellschaftlichen Grundlagen eben dieser Konzertsorchester sehr verändert haben. Die großen Konzertgesellschaften, der bürgerliche Mittelstand, schufen einen finanziellen Rückhalt, der heute zum großen Teil fehlt. Die Orchester werden zu Einsparungen gezwungen und damit in ihrer Leistungshöhe gefährdet. Der Vorwurf allerdings, daß der Funk, diese Situation nützend, mit seinen „unbeschränkten“ Mitteln (auch sie sind nicht unbeschränkt) rücksichtslos hochwertige Musiker aufkaufe und damit den Bestand der anderen Orchester unterhöhle, erledigt sich schon insofern von selbst, als es einzig darauf ankommt, wie man einkauft. Auch der größte Haufen Steine gibt noch keinen Bau; erst ihre sinnvolle Ineinanderfügung durch den Baumeister, in langwieriger, oft mühsamer Arbeit, läßt ein organisches Ganzes entstehen. Und mit dem „Baumeister“ sind wir beim Dirigenten. Nur um ihn als zentral bewegende Kraft vermag sich ein lebenskräftiger Organismus zu bilden. Er ist es, sein künstlerischer Rang, der letzten Endes die Musiker anzieht, nicht nur Geld und angenehme Arbeitsbedingungen (mögen die Zweifler ruhig lächeln). Er ist es auch, der die Musiker hält. Es ist darum sehr verständlich,

wenn sich die Radio-Stationen führende Dirigenten zu verpflichten und ihnen ein möglichst vollwertiges Instrument zu bieten suchen. Wie könnten sie ihren Hörern besser dienen? Der Dirigent wiederum, dem es um die möglichst vollkommene Darstellung des Werkes geht, wird diese am ehesten dort verwirklichen können, wo ihm Instrument und Arbeitsbedingungen die entsprechenden Voraussetzungen bieten.

Nun wäre der Streit nur halb so groß, wenn die Funkorchester in ihren Senderäumen blieben, vielleicht auch einige Male im Laufe eines Konzertsinters in der Öffentlichkeit erschienen, im übrigen aber ein Dasein innerhalb des Funkhauses führten.

Die Entwicklung der letzten Jahre gestattet einen gewissen Überblick, vor allem in Städten, in denen zwei oder mehrere Orchester verschiedenen Ursprungs nebeneinander wirken. Die Arbeitsbedingungen der Konzert- und Opernorchester sind bekannt, die der Funkorchester weniger. In deren Tätigkeit greift einschneidend die Technik mit ihren sehr hohen, mitunter fremdartigen Ansprüchen ein. Auch sie ist noch in ständiger Entwicklung begriffen. Ihre Versuche und Errungenschaften sind viel zu faszinierend, als daß ein Musiker der Gegenwart abseits stehen könnte. Im Gegenteil, sie werden ihn in vieler Hinsicht anregen, so wie von ihm Anregungen auf die Technik zurückwirken werden. Von dieser wechselseitigen Befruchtung hängen Höhe und Entwicklung des Musikerstandes in viel weiterem Maße ab, als es dem flüchtigen Blick erscheinen möchte.

Da ist zum Beispiel die Kontrollmöglichkeit, die das Band bietet. Eindrucksvoller als jedes erklärende Wort zeigt dem Orchester oft eine Aufnahme während der Probenarbeit die noch vorhandenen Mängel. Unmerklich aber schleicht sich hier auch schon eine große Gefahr ein. Die Beobachtung lehrt nämlich, daß der Musiker in Angleichung an den Techniker im Laufe der Zeit versucht ist, nur mehr technisch zu hören. Das trägt zwar die Möglichkeit einer geradezu „teuflischen Perfektion“ in sich. Einstellung des Mikrophons wie Tongebung des Musikers aber können in eine Beziehung geraten, die ihn mehr und mehr vom ursprünglich-natürlichen Musizieren entfernt. Die Arbeit im Aufnahmerraum — man ist unter sich — gestattet Unterbrechungen, Wiederholungen, wenn etwas nicht gleich gelingt; und damit ist eines der wesentlichsten sittlichen Momente jedes Musizierens — das des Einmalig-Unwiderruflichen während einer Aufführung — auf das ernsteste bedroht. Nicht als ob die Arbeit im Aufnahmerraum zu künstlerischer Fahrlässigkeit verleiten müsse; aber wer fühlte sich so über jede Schwäche erhaben, daß er nicht ehrlich genug wäre, diese Gefahr zuzugeben?

Bewundernswert sind die Möglichkeiten des Mikrophons und der technischen Steuerung. Doch wo beginnt die Täuschung? Für ihren verführerischen Reiz sei nur ein Beispiel unter vielen angeführt. Senderäume sind meist kleiner als Konzertsäle. Also glaubte man sparen zu können — auch beim Funk! Das Mikrophon sollte zaubern. In den Werken der Klassik und Romantik, dem Grundstock aller Programme, ist die Bläserbesetzung fest-

stehend, die der Streicher in gewissem Sinne variabel. Aber eben nur in gewissem Sinne. Es ist nicht nur eine alte Weisheit, daß man um so leiser spielen kann, je mehr Streicher zur Verfügung stehen, sondern auch, daß ein Forte des gesamten Orchesters desto edler klingt, je mehr ein großer Streicherkörper den Klang der Bläser einbettet, ja aufsaugt. Erst dann ist die im Gesetz des Werkes verankerte Homogenität des Klanges zu erreichen. Natürlich hat Beethoven seine Symphonien nicht mit 16 Ersten Violinen spielen lassen, doch wurden sie auch in anderen Räumen als unseren Konzertsälen aufgeführt. Schränkt man nun im Senderraum die Zahl der Streicher zu sehr ein, so zeigt gerade das Mikrophon mit erbarmungsloser Genauigkeit, wann sie gegenüber den Bläsern die Grenzen natürlicher Tongebung überschreiten müssen. Das Mikrophon hatte entzaubert. Wie immer, wird auch hier des Rätsels Lösung in der Mitte liegen, und man ist von solchen „Einsparungs“-Versuchen und deren Überbrückung durch das Mikrophon inzwischen schon wieder abgekommen. Aber das mißlungene Experiment ist oft aufschlußreicher als ein gelungenes.

Täuscht man erst einmal mit Stimme und Instrument, ist man bald auch in Gefahr, sich selbst zu täuschen. Untrüglich ist es dagegen für jeden Künstler, ob er — allein auf der Bühne oder dem Podium — die Intensität besitzt, den Kern seines Wesens in Vermählung mit dem Kunstwerk „über die Rampe“ dringen und in anderen Menschen zum Erlebnis werden zu lassen. Und was für den einzelnen gilt, gilt ebenso für die Vielheit eines Orchesters oder Chores. Die Verführung zur „teuflischen Perfektion“ nämlich birgt (auf die Länge der Zeit) als stärkste Gefahr für den Musiker eine Verminderung der Bereitschaft, in einem begrenzten Zeitraum wirklich das Letzte seiner inneren Kräfte herzugeben. Jede darstellende Kunst fordert vom Künstler unerbittlich, daß er an einem bestimmten Tag, in einer bestimmten Stunde bereit sei, um sein Leben zu spielen, den Schöpfungsakt immer wieder in sich zu erzeugen, als wäre es das erste und letzte Mal zugleich, das Erlebnis des Unwiederbringlich-Einmaligen sich aufzuerlegen, nicht als ein Martyrium, sondern als freudig übernommene Aufgabe eines Lebens — und das nicht nur einmal, etwa in einem Augenblick gesteigerter Erregung, sondern oft und immer wieder. Dem wird oft entgegengehalten, daß ja viele Musiker sich dessen gar nicht bewußt seien. Eine Unzahl von Anekdoten gerade über Orchestermusiker scheint das zu bestätigen. Und doch darf vor der Verallgemeinerung solcher lustigen Berichte gewarnt werden. Der Musiker hat ein sehr feines Ohr, wenn er auf die ethische Seite seines Berufes hin angesprochen wird, und die Erfahrung lehrt, daß er weit mehr zu sein bereit ist als nur technisches Instrument, wenn es nur konsequent von ihm gefordert wird. Gerade der Überschätzung der rein technischen Leistung aber setzt ihn das Mikrophon aus.

Soll sich die vollkommene technische Leistung, die Ausgangs-, aber nicht Endpunkt sein muß, mit dem Persönlichkeitswert des Musikers verschmelzen, so sind dafür Zeit und Ruhe unerläßlich. Im allgemeinen müssen die

Orchester heute viel zu viel spielen, um sich erhalten zu können. Dem Musiker bleibt zu wenig Zeit für eigene Arbeit. Und hier hat das Mäzenatentum des Funks eine Aufgabe! Gebt dem Musiker außer seinem vertraglich freien Tag in der Woche noch Zeit für sich! Wie soll der Dirigent Leistungen verlangen können, wenn die Gelegenheit zur Vorbereitung fehlt? Zugegeben: es werden, wie in jedem anderen Beruf, auch hier solche sein, die diese Zeit nicht zu nutzen verstehen oder nicht nutzen wollen. Aber sollen die Minderen zum Maßstab der Besseren werden? Außerdem ist der Konkurrenzkampf viel zu hart, um nicht eine Auslese der Qualität zu erzwingen. Nicht jeder wird zum großen Solisten geboren, doch wie beschwingt es ihn, in einem kleinen Kreise oder in einer kleineren Stadt einmal seine Kräfte allein zu erproben und deren Widerhall zu spüren. Wie wirkt sich das auf seine Leistung im Orchester aus! Aber auch die bescheidenste Aufgabe fordert Stille und Versenkung — braucht Zeit. Nur sie gibt ihm, der gewöhnt ist, als Glied eines Ganzen zu wirken, die innere Sicherheit, um für sich allein bestehen zu können. Gerade dem Musiker des Funks fehlt sonst auf die Dauer die „andere Seite“.

Diese „andere Seite“ empfängt durchaus nicht nur, sie gibt auch. Jedoch nur, wenn sie spürt, daß der Künstler sich rückhaltlos ausspricht. Jedesmal muß er diesen „Ruck an der Grenze“ in sich überwinden. Je seltener er es tut, desto schwerer wird es ihm. Auch hier lehrt die Beobachtung, daß dem Funkmusiker eine Gefahr droht, wenn er gezwungen wird, zu viel im Senderaum zu spielen. Nicht, daß er das Letzte nicht hergeben wollte, nein — es ist eher eine Scheu, sich in Gegenwart vieler sein Herz aus dem Leibe zu reißen. Da sind tausend Augen auf ihn gerichtet, durchaus nicht nur auf den Dirigenten — auch auf den Musiker. Stimmen, Geräusche dringen auf ihn ein, wollen ihn nicht zur Ruhe kommen lassen. Aber er braucht diese Ruhe! Im Sendesaal verschafft sie ihm ein Druck auf den Knopf: rotes Licht, Stille. Welche Faszination aber geht von einem Orchester (nicht vom Dirigenten) aus, wenn es draußen im Konzertsaal in einheitlicher Bewegung die Instrumente zum Spiel ansetzt! Keine leere Form. Gerade durch die Erfüllung dieser Geste erzwingt sich auch der einzelne die Ruhe im Raum, die ihm im Sendesaal das Rotlicht gibt. So beginnt es, und Takt für Takt geht das Ringen weiter bis zum Aufatmen am Ende des Werkes.

Solange der Funk besteht, wird der Streit dauern, ob es seine Aufgabe sei, nur aus dem Senderaum zu wirken oder auch möglichst viel aus Konzertsälen und Opernhäusern zu übertragen, um eine größere Lebendigkeit der Darstellung zu gewinnen. Diese Lebendigkeit wird mit Nebengeräuschen, Knarren der Türen oder Sitze, mit Husten in Pausen (irgendwer hustet immer) erkaufte. Im Saal trägt uns die Spannung der Gemeinschaft über solche Störungen leichter hinweg. Sollten sie aber zu Hause, wenn der Hörer nur auf das Werk und sich selbst konzentriert zuhört, soviel schwerer zu überbrücken sein? Man weiß ja, daß die Übertragung aus einem Saale

kommt, und es hieße gerade die Phantasieleistung des Hörers sehr unterschätzen, wenn ihr diese Belastung nicht zugemutet werden dürfte.

Die Einwendungen kommen übrigens viel weniger von den Hörern als von den Technikern. Achten wir auch deren Stimmen nicht gering! Gerade um der makellosen Leistung willen, die sie anstreben. Nur droht diesmal ihnen die „teuflische Perfektion“ einen Streich zu spielen: das sauberste Band wird nie die Spannung ersetzen, die Gebender und Empfangender im Saale gemeinsam erwachsen lassen. Auch hier gilt es einen Weg zu finden, indem man zu möglichst vielen Sendungen und Aufnahmen, soweit das der Raum erlaubt, Hörer einlädt. Die Musiker wollen es ja selbst; es geschieht auch schon, aber je konsequenter es durchgeführt wird, desto spürbarer wird der Erfolg sein.

Das sinnliche Grundelement des Tones bedarf für seinen Hall des Widerhalls und wird dabei oft in Gegensatz zur Technik geraten. Das soll uns nicht entmutigen — hier ist einer der zeitgeborenen Widersprüche, wie sie immer wieder auftreten und nur in gemeinsamer Bemühung sinnvoll gelöst werden können. Denn das Ziel ist gemeinsam: die Darstellung des Kunstwerkes.

Der Funk läßt die Welt zum Ohr werden, und wer wollte nicht zu ihr sprechen? Der Konzertsaal stellt diese Welt im kleinen dar, lebendig bis in den letzten Winkel, geladen mit Spannung, unberechenbar in der Reaktion. Deshalb muß sich auch der Musiker des Funks dieser Welt im kleinen immer wieder aussetzen. Herausgenommen aus der Geborgenheit des Aufnahme-raumes und ohne die Sicherung des Rotlichtes muß er immer wieder die Probe bestehen. Gerade auch weil seine Aufgaben im Rahmen des Sendeprogrammes sehr wechselnd sind, bedarf er der Bewährung in großen Aufgaben vor der Öffentlichkeit. Sogar öfter und mehr, als es ihm zurzeit vergönnt sein soll. Nur so wird er bewahrt vor der Gefahr der Anonymität, der schlimmsten, die es gibt, sofern es sich um Kunst handelt. Auch im Rahmen eines großen Ganzen entscheiden letztlich nur Einsatz und Wert der Persönlichkeit. Immer wieder muß ihr das Einmalig-Unwiderrufliche ihres Tuns zum Bewußtsein kommen, um sie erstarken zu lassen. Sie muß sich aber auch ungehemmt gerade nach der Seite des ton-sinnlichen Ausdruckes hin entfalten dürfen. Hier gibt es nur ein Gesetz: das Werk selbst. Jeder Musiker, jedes Orchester wird sich auf seine Art mit ihm auseinandersetzen. Je verschiedenartiger die Kräfte, desto abwechslungsreicher die Darstellungen. Der Bessere ist auch hier der Feind des Guten. Die Leistung entscheidet.

Das Mäzenatentum des Funks kann Ziel und Aufgabe keinesfalls darin sehen, dem Musiker ein möglichst hohes Gehalt bei wenig Arbeit zu bieten — diesen Vorwurf kann man getrost als Fehldeutung abtun —, sondern Klangkörper aufzubauen und zu erhalten, deren Struktur eine Arbeitsverteilung ermöglicht, die dem Musiker Zeit und Ruhe für sich selbst läßt. Es gilt, ein Orchester nicht nur zu erhalten, sondern auch zu pflegen. Das wäre dann die Gabe des Mäzens nicht nur an die Musiker, sondern ebenso an die Hörer.

Denn ihnen gilt ja alle Bemühung! Für sie sollen diese Instrumente entstehen, die unter Führung einer großen Persönlichkeit das Werk aus dem Schattenreich der Notenschrift emporheben, in lebendigen Klang verwandeln und es aus der kleinen Welt des Saales — getragen von den Wellen der Technik — an das Ohr der Welt dringen lassen.

Zeitbericht

Sturm über Korea — Aufblühendes Christentum in Japan — Die Kardinalfrage der Weltmission — Sozialpionier im Priestergewand — Um die Hebung der farbigen Völker — Der Ruf nach Freiheit — Kirche Deutschlands im Spiegel — Ein Blick auf Frankreich — England als Missionsland — Liturgische Erneuerung — Der Katholikentag der Verinnerlichung.

Vorbemerkung. Der Zeitbericht soll in Form von Kurzberichten aus aller Welt Wichtiges und Wesentliches aus dem Geschehen der Zeit herausheben und vom Standpunkt unserer Zeitschrift aus beleuchten: Zeitereignisse, Zeiterscheinungen, Strömungen und Fragen der Zeit. Die Art der Berichterstattung wird es ermöglichen, das vielfältige Zeitgeschehen rascher in den Blick zu bekommen und im Lauf eines Jahres die wichtigsten Gebiete des Kulturlebens zu überschauen.

Die Schriftleitung

Sturm über Korea. In einem Ausmaß, wie wohl nie zuvor in der Geschichte hat der örtlich begrenzte Korea-Konflikt von seinen ersten Tagen an die gesamte Weltöffentlichkeit in seinen Bann gezogen und die Menschheit im Bewußtsein einer globalen Bedrohung geeint. „Es nützt nichts“, so schreibt die in Wien erscheinende Zeitschrift „Wort und Wahrheit“ im Leitartikel des Augustheftes, „eifertfertig zu versichern: Wir sind nicht verwickelt (so — unmittelbar nach dem Überfall auf Südkorea — der britische ‚Evening Standard‘, gewiß als Äußerung einer wirklichen Stimmung), wenn einem bereits das Fangnetz übergeworfen ist. Will man das nicht wahrhaben, so verzichtet man damit auf die Chance der Befreiung. Wir sind verwickelt, alle, wenn irgend auf der Welt, gleichgültig wo, ein Konflikt vom Zaun gebrochen wird, der, wie der koreanische, nur für Verblendete nicht erkenntlich, Element eines umfassenden Planes ist.“

Daß auch und gerade der Christ, vorab der deutsche Katholik, sich in banger Sorge und Anteilnahme dem von Krieg und Kommunismus bedrohten Südkorea verbunden fühlt, liegt nicht nur darin begründet, daß Korea sich als eines der ersten Länder des Fernen Ostens dem christlichen Glauben erschloß, sondern auch in der Tatsache, daß deutsche Ordensleute, Missionsbenediktiner der Erzabtei St. Ottilien, in hervorragendem Maße an der Ausbreitung und Befestigung des Glaubens unter den 200000 Katholiken in dem „Land der Morgenfrische“ beteiligt waren. „Heute“, so schreibt die Münchener Katholische Kirchenzeitung vom 30. Juli 1950 in einem Bericht über die „Katastrophe über dem Weinberg Gottes in Korea“, „bangt der Orden und die Heimatabtei der Benediktiner-Missionare von Korea nicht nur um das runde Dutzend gewichtiger, ja erster Kräfte, die von den Kommunisten längst gefangen genommen wurden, seit der Missionsbesitz enteignet ist und das Priesterseminar eine ‚Hochschule für Marxismus‘ aufnehmen mußte. Die Sorge aller, die sich den opfermutigen Missionaren im Fernen Osten verbunden fühlen, gilt heute jedem einzelnen der über fünfzig Männer und Frauen, die der Mission angehörten, und deren Schicksal völlig ungewiß ist. Mancher von ihnen wird gewiß heute noch unter täglichem, ja stündlichem