

## Reformator und Agitator

Der 75jährige Karl Barth

Es wird schwer zu beurteilen sein, ob in der religiösen Belegung — wenn man das Wort „Renaissance“ vermeiden möchte — die so deutlich, ja überdeutlich den Westen ergriffen hat, die Gestalt des Baseler Theologen Karl Barth als Ursache oder nur als Symptom anzusehen sei. Die 75 Jahre seines Lebens haben es mit sich gebracht, daß er dieser Generation noch in der Gloriette des kirchlichen Aufstiegs gegen Hitler erscheint, während er den Jüngeren nur als der Wortführer eines Neutralismus im Ost-West-Konflikt bekannt ist, einer unter anderen, und in einer nicht nur theologisch, sondern oft auch politisch vorgebrachten Begründung. Die Bände seiner kirchlichen Dogmatik füllen sich mit mehr als 7000 Seiten an. In Aufsätzen und Reden ergriff der Nimmermüde das Wort. Und jener Kommentar zum Römerbrief, mit dem er vor vierzig Jahren zuerst auftrat, ist heute Geschichte geworden. Diese Kaskade von Worten war wie ein Rausch, in dem Inhalt, Farbe, Ton und Licht ungläublich wechselten und dennoch nur der eine Punkt betont wurde, daß die menschliche Gestalt gegenüber Gott das absolute Nichts darstelle. Daß Religion nun „scharf geladen“ daherkomme, ein „vernichtendes Halt!“ gebiete, „Einschlagtrichter“ und „Hölräume“ schaffe, im Temperament war die Nähe Nietzsches zu verspüren auch in der Absicht, den leuchtenden Kulturbau zu erledigen, den „Jahrmärkte der (blichen) Religionen und Sittlichkeiten“ abzufügen, und tollkühn wurde die Kirche erwähnt, die in Gefahr sei, zu „ehrenvollen Pyramidengräbern“ zu versteinern. Mehr konnte man nicht verlangen. Barth war unter denen, die den Humanitätsbegriff des neunzehnten Jahrhunderts und die Idee der Persönlichkeit zertrümmerten, und er war einer der kräftigsten Zerstörer. In der Empfindungsschärfe muß man ihn damals dem deutschen Expressionismus zuordnen, und wohl mehr dem der Maler, wenn man an Max Beckmann denkt und seine Tagebuchnotizen, als der literarischen Gruppe. Der dahintobende Rausch konnte in dieser Heftigkeit nicht lange bestehen, und es bleibt immer denkwürdig und ordnet Barth in die allgemeine Bewegung der Zeitströmungen ein, daß auch diese feberhafte Theologie, als die Verhältnisse in Europa sich wieder zum Normalen senkten, in der Mitte der zwanziger Jahre einlenkte, sich um Statik bemühte und die verlorene Fläche der Kultur wieder zu erreichen trachtete — übrigens genau wie die Maler damals zur neuen Sachlichkeit abkühlten (Die Kirche und die Kultur 1926).

Seitdem hat Barth — unterbrochen durch den Kirchenkampf der dreißiger Jahre, aber nicht gehindert durch ihn — immer wieder versucht, die inhaltliche Breite auszudehnen und schließlich von dem nadelspitzen Standpunkt der ersten Zeit — „auf dem man nicht stehen kann, weil er höchstens ein mathematischer Punkt ist“ — zu einer materialen Ethik zu gelangen, die Mann und Frau, Familie und Emanzipation, Humanität und Eros in einem System gesicherter Ordnungen darstellen will. Aus dem katholischen Lager sieht man mit Staunen und wohl auch mit Bewunderung dieser beinahe mittelalterlichen Kraftanstrengung zu, und mehr als einmal wurde die Parallele des Thomas von Aquin genannt. Es ist der höchste Rang, der von dieser Seite aus zu vergeben ist. Als Helmut Gollwitzer das kleine Taschenbändchen herausgab, in dem die riesige Dogmatik Barths komprimiert ist, hat er den dieselartigen Partien einen Raum gegeben, der ihnen in dem ursprünglichen und verwirrenden Gebäude der Dogmatik gar nicht zukommt. Jetzt sind auch die antikalischen Züge von einst verschwunden, und die Griechen erhalten das Lob, sie hätten mehr als irgendein anderes Volk des Altertums „Humanität als Kontinuum“ dargestellt; sie hätten begriffen, daß „das Menschliche ein freies, von Grund aus offenes, spontanes... und heiteres, ein geselliges Wesen ist“. Ein freundlicheres Licht fällt jetzt auf Kultur und Gesellschaft.

Man wird fragen können, ob hier eine echte Selbstbewegung des Gedankens vorliegt oder ob nicht Barth auch auf verschlungenen und gar nicht mehr entwirrbaren Umwegen heute seinen Zoll an die Institutionen entrichtet, die in ihrer objektiven und sachlichen Kraft mehr Aussicht haben zu überdauern als das Pneuma, der revolutionäre Geisthauch von einst.

Wenn man die Lage der Theologie heute mit der vor dreißig oder vierzig Jahren vergleicht, so fällt ihre Armut gegenüber dem unvergleichlichen Reichtum damals auf. Rudolf Otto schrieb über das Numinose und Otto Heiler über das Gebet. Die großen Lehrer der philologischen Kritik lebten noch: Adolf Harnack und Hans Lietzmann, und Bultmann rückte nach. Eine liberale Vielfalt

eines deutschen Obrigkeitsstaates“ kommen sieht, „ferngelenkt durch wirtschaftliche Mächte“. Im „Brief an einen Pfarrer in der DDR“ wird schlicht Wirtschaftswunder und Nato, Atomrüstung und Russenangst, Kreuzzugsstimmung, alte Nazis, Bonn und CDU zusammengeworfen, um die Deutschen des Westens zu beschreiben, und wenn sich sein altes Ressentiment fortentwickelt hat, so ist es seine Gleichung, welche nun „die Fleischöpfe Adenauers“ und den „american way of life“ nebeneinanderstellt.

Wie ist es zu diesem phantastischen Engagement des großen Theologen gekommen, der alle Platluden der östlichen Alltagspropaganda wieder aufnimmt. Wo liegt das geheime Bindeglied eines naiven Fellow Travellers mit der unbestreitbaren Größe der religiösen Figur, die dieser Mann nun einmal hat. Karl Barth gehörte in seinen frühen Tagen dem religiösen Sozialismus an, und es ist immer gesagt worden, daß von hier Sympathien übriggeblieben sind, die jedoch in seinem theologischen Werk nie Eingang gefunden haben. Man wird den Verdacht nicht los, daß es eigentlich nicht der frühe religiöse Sozialismus ist, dem Barth einmal angehört hat, sondern daß eher eine Affinität des echten Theologen besteht zu den politischen Utopien, denen er sich gerade als Theologe glaubte versagen zu müssen; eine Affinität jener punktuellen akrobatischen Theologie hin zu jener erlösten Welt, zu der der Kommunismus eben doch die größte Annäherung in dieser Generation zu bieten schien. Während Barth die „deutschen Barbaren“ und schließlich den ganzen Westen an einem bürgerlichen Tugendkatalog mißt, der für ihn von Demokratie, Freiheit, Loyalität, Menschlichkeit, Weisheit, Fair play bis zum Savor vivre reicht, hat er nie daran gedacht, die östliche Staatsgewalt und Lebensform daran zu kontrollieren, und hier die Kirche auf den Rückzug und auf das Gebet verwiesen. In dem berühmten „Brief an einen Pfarrer in der DDR“ nennt er den Grund: weil „der kommunistische Staat als... ein freilich arg verzerrtes und verfinstertes Gleichnis bezeichnet und verstanden werden kann“ — ein Gleichnis der „freien, der wahrhaft göttlichen und wahrhaft menschlichen Gnade des Evangeliums“. Auch diese Gnade sei ja „totalitär“.

EBERHARD SCHULZ



Der Schweizer Theologe Professor Dr. Karl Barth, der Begründer der „dialektischen Logik“, vollendet am 10. Mai sein 75. Lebensjahr.

Foto: F.

## Kokoschka und Wotruba als Bühnenbildner

Zwei Wiener Burgtheaterpremieren

Während Johanna von Koczian als Undine des Giraudoux im Theater in der Josefstadt Tag für Tag volle Kassen macht — in einer ausgezeichneten Inszenierung ihres Gatten Dietrich Haugk — und T. S. Eliots „Verdienter Staatsmann“ im Volkstheater einen spektakulären Durchfall erlebte, geht in Wien die Diskussion über zwei Burgtheateraufführungen weiter, in welche die Direktion Häussermann sehr große Hoffnungen gesetzt hatte und die sie auch jetzt noch ganz entschieden verteidigt: es handelt sich um die Premieren von Ferdinand Raimunds Zaubermärchen „Die unheilbringende Krone“ und von Sophokles' „Antigone“. An beiden Abenden war die erwartete Sensation nicht das Stück, nicht die Inszenierung, sondern das Bühnenbild — das für Raimund von Oskar Kokoschka, für Sophokles von Fritz Wotruba entworfen worden war.

Kokoschka hatte schon im Vorjahr das Bühnenbild zu einem Raimund-Stück gemacht, zu „Moissasurs Zauberruch“, und damals einen wahrhaft zauberhaften Rahmen für einen zauberhaften Theaterabend geschaffen. Diesmal gab es nur da, wo das Stück vorschreibt „eine freundliche Landschaft vor Wien“, spontanen Applaus, als der Vorhang hochging und eine hinreißende Komposition gelber, grüner und violetter Töne um einen einfachen Vorgarten enthielt. Die übrigen Szenenbilder waren teils von düsterer Monumentalität, teils von der Zwiespältigkeit des romantischen Neobarocks — von Raimunds Poesie, von der Fröhlichkeit der Wiener Volksstücke war kaum noch etwas zu spüren. Gewiß lag es daran, daß das Stück „Die unheilbringende Krone“ zweifellos das schwächste Werk von Raimund ist. Für dies spricht auch, daß das

Bild, das Kokoschka am besten gelang, auch die weitaus beste Szene des Stückes rahmt. Aber da ist auch noch ein tieferer Grund für die im ganzen enttäuschende Arbeit des bedeutendsten österreichischen Malers: Zaubermärchen wie diejenigen Raimunds bedürfen aller nur erdenklichen Vertrautheit mit der Bühne, bedürfen der Drehscheibe wie der Versenkung, der bengalischen Feuerwerke wie der Winden und Züge, um nicht als ein zum Märchen verformtes Gleichnis, sondern als „wirkliches“ Märchen zu wirken. Diese Möglichkeiten hat Kokoschka leider nicht ausgeschöpft. So kam es, daß das zweite Stück im Raimund-Zyklus des Burgtheaters kein echter Erfolg wurde, trotz einer großartigen schauspielerischen Leistung von Josef Meinrad (in der sehr wienersischen und sehr komischen Rolle des Schneiders Simplicius Zitternadel, der als einziger der Menschen den Göttern der Unterwelt gewachsen ist) und trotz der zauberhaften Inge Konradi, die als alte Kokette, die über Nacht zur Venus wird, unvergleichlich war.

Fritz Wotruba ist der zweite vom Burgtheater als Bühnenbildner gewonnene namhafte Künstler. (Der dritte, Rudolf Hoffhner, wird im Sommer bei den Brezenger Festspielen debütieren.) Wotrubas Plastiken von beklemmender, archaischer Strenge prädestinieren ihn für den Antikezyklus, den Gustav Rudolf Sellner zu inszenieren übernommen hat und der in den nächsten Jahren die großen Dramen von Aischylos, Sophokles und Euripides in Nachdichtungen von Rudolf Bayr umfassen soll. Im Vorjahr wurde mit dem sophokleischen „Oedipus“ ein großartiger Anfang gemacht, Sellner hatte hier (wie es schien dank Bayr und Wotruba) seine richtungswen-

den Darmstädter Inszenierungen getroffen.

Sellners Inszenierungsprinzip, des griechischen Theaters als so herzustellen, also dorthin zu g'schauspiel und Oper eins sind, bis ins Letzte ausgefaltenen Wortsolisten und eines gleichsam ordregirten der Chöre, war auch hier gewandt worden, aber wohl nicht Objekt. Die „Antigone“ handelt streit der Pflichten, und diesem T heute keine opernhafte Möglich — wir sind zu sehr gewohnt, das Wortes zur Melodie und zum R den Emotionen des Leids und g assoziieren. Das hat wohl auch S und deshalb Tonbänder mit vers und Musikelementen zu Hilfe ge, das war verlorene Müh: Eindruck und Leid empfängt man nicht au

Blieb Rudolf Bayrs Nachdichtu fer Strenge und Schönheit, oby von Sellners „Oedipus“-Inszenie flußt und daher in den Chören s mögliche opernhafte Wirkung hi aber auch so eine sprachliche M Bleibt das Bühnenbild von Fr wuchtige, goldschimmernde Blä walzten Stahlblech, welche den einer imaginären Totenstadt ber riesige Balken aus dem gleichen M über, schweren Lasten wie die H erforschten Güter, und vier Wotrubas bekannter „Blockmal Manier, nur länger gezogen, du ausdrucksvoller als bisher. An sich ein hervorragendes Bühn doch das Bühnenbild zu einer Op

## Kunstdenkmäler der Antike

dem die riesige Dogmatik Barths komprimiert ist, hat er den diesseitigen Parteien einen Raum gegeben, der ihnen in dem ursprünglichen und verwirrenden Gebäude der Dogmatik gar nicht zukommt. Jetzt sind auch die antikklassischen Züge von einst verschwunden, und die Griechen erhalten das Lob, sie hätten mehr als irgendein anderes Volk des Altertums „Humanität als Kontinuum“ dargestellt; sie hätten begriffen, daß „das Menschliche ein freies, von Grund aus offenes, spontanes... und heiteres, ein geselliges Wesen ist“. Ein freundlicheres Licht fällt jetzt auf Kultur und Gesellschaft.

Man wird fragen können, ob hier eine echte Selbstbewegung des Gedankens vorliegt oder ob nicht Barth auch auf verschlungenen und gar nicht mehr entwirrbaren Umwegen heute seinen Zoll an die Institutionen entrichtet, die in ihrer objektiven und sachlichen Kraft mehr Aussicht haben zu überdauern als das Pneuma, der revolutionäre Geisthauch von einst.

Wenn man die Lage der Theologie heute mit der vor dreißig oder vierzig Jahren vergleicht, so fällt ihre Armut gegenüber dem unvergleichlichen Reichtum damals auf. Rudolf Otto schrieb über das Numinose und Otto Heiler über das Gebet. Die großen Lehrer der philologischen Kritik lebten noch: Adolf Harnack und Hans Lietzmann, und Bultmann rückte nach. Eine liberale Vielfalt ohnegleichen breitete sich aus, gegen die Barth Sturm lief, und die seitdem zusammengesunken ist. Sicher nicht allein durch seine Kraft und sein Wirken, sondern auch durch die Schrumpfung der Energien, der Weite, vielleicht der Talente. Rudolf Bultmann ist allein noch da, der die absolute Textkritik mit dem ebenso absoluten Verkündigungsanspruch — in der Entmythologisierung — vertritt. Aber im ganzen ist heute die Armut eingezogen, der freilich die überragende Gestalt Barths und seiner Schule gegenübersteht, die wiederum auch ein Generationswechsel und Gesinnungswechsel ist. Barth hat — wie man es formulieren kann, und wie es auch zuerst formuliert worden ist — die Neuorthodoxie heraufgebracht. Er hat im Beginn seiner Dogmatik die Jungfrauengeburt ohne jede Hemmung auf modernen Stil und modernes Denken wieder vertreten und sich auch hier mit Emil Brunner mächtig zerstritten. Er hat die Prädestinationslehre, in der die feste Zahl der Erwählten ebenso wie die feste Anzahl der Verstoßenen fehlte, übernommen, und bei aller fortschreitenden Neigung zur Interpretation der Institutionen und des Seins doch festgehalten, daß Glaube „sich ereignet“. Sein Aktualitätsprinzip, der tiefe Voluntarismus, der aus seinem Charakter strömte, ist nicht aufgegeben. Und zuletzt nicht die Heftigkeit seiner Interventionen in die Politik, ob sie aus einem Tagesanlaß kamen oder sich aus seinen innersten Tiefen bewegte.

In der Tiefe ist Barth heute christlicher Neutralist, so wie er in den Zeiten der Barmer Synode während des Dritten Reiches der heftigste Interventionist gewesen ist. Wird sich der Politiker Barth von dem Theologen ablösen lassen? Er hat gegenüber Deutschland — und nur gegenüber diesem Land — das Bild einer machtlosen oder machtfreien Geschichte konstruiert und uns übelgenommen, einen politischen Machtstil seit den Tagen Friedrichs des Großen über Bismarck, über den Wilhelmismus bis zu Hitler fortgesetzt zu haben. Er hat sich nicht genug daran tun können, den Stammbaum der deutschen Sünde in den Dreißigjährigen Krieg oder gar bis zu Luther zurückzuverfolgen, um dies „Volk von Gladiatoren und Sklaven“ genügend zu beschreiben. Und er hält nun an der prinzipiellen Bosheit mindestens Westdeutschlands fest, wo er „die Wiederaufrichtung

„Die unheilbringende Krone“ und von „Sophokles“ „Antigone“. An beiden Abenden war die erwartete Sensation nicht das Stück, nicht die Inszenierung, sondern das Bühnenbild — das für Raimund von Oskar Kokoschka, für Sophokles von Fritz Wotruba entworfen worden war.

Kokoschka hatte schon im Vorjahr das Bühnenbild zu einem Raimund-Stück gemacht, zu „Moissasurs Zauberfluch“, und damals einen wahrhaft zauberhaften Rahmen für einen zauberhaften Theaterabend geschaffen. Diesmal gab es nur da, wo das Stück vorschreibt „eine freundliche Landschaft vor Wien“, spontanen Applaus, als der Vorhang hochging und eine hinreißende Komposition gelber, grüner und violetter Töne um einen einfachen Vorgarten enthüllte. Die übrigen Szenenbilder waren teils von düsterer Monumentalität, teils von der Zwiespältigkeit des romantischen Neobarocks — von Raimunds Poesie, von der Fröhlichkeit der Wiener Volksstücke war kaum noch etwas zu spüren. Gewiß lag es daran, daß das Stück „Die unheilbringende Krone“ zweifellos das schwächste Werk von Raimund ist. Für dies spricht auch, daß das

schöpft. So kam es, daß das zweite Stück im Raimund-Zyklus des Burgtheaters kein echter Erfolg wurde, trotz einer großartigen schauspielerischen Leistung von Josef Meinrad (in der sehr wienerischen und sehr komischen Rolle des Schneiders Simplizius Zitternadel, der als einziger der Menschen den Göttern der Unterwelt gewachsen ist) und trotz der zauberhaften Inge Konradi, die als alte Kokette, die über Nacht zur Venus wird, unvergleichlich war.

Fritz Wotruba ist der zweite vom Burgtheater als Bühnenbildner gewonnene namhafte Künstler. (Der dritte, Rudolf Hoflehner, wird im Sommer bei den Bregenzer Festspielen debütieren.) Wotrubas Plastiken von beklemmender, archaischer Strenge prädestinieren ihn für den Antikezyklus, den Gustav Rudolf Sellner zu inszenieren übernommen hat und der in den nächsten Jahren die großen Dramen von Aischylos, Sophokles und Euripides in Nachdichtungen von Rudolf Bayr umfassen soll. Im Vorjahr wurde mit dem sophokleischen „Oedipus“ ein großartiger Anfang gemacht, Sellner hatte hier (wie es schien dank Bayr und Wotruba) seine richtungswesen-

— wir sind zu sehr gewohnt, das Wortes zur Melodie und zum Rhythmus den Emotionen des Leids und des Assoziieren. Das hat wohl auch Sellner und deshalb Tonbänder mit verzerrtem und Musikelementen zu Hilfe genommen, das war verlorne Mühe: Eindrücke und Leid empfängt man nicht aus

Blieb Rudolf Bayrs Nachdichtung von Sellners „Oedipus“-Inszenierung fließt und daher in den Chören so mögliche opernhafte Wirkung hinüber aber auch so eine sprachliche Meißelung bleibt das Bühnenbild von Fritz Wotruba, goldschimmernde Blöcke, walztem Stahlblech, welche den einer imaginären Totenstadt begründeten riesigen Balken aus dem gleichen Material über, schwer lastend wie die Halberförschlichen Götter, und vier Wotrubas bekannter „Blockmalz-Manier, nur länger gezogen, durch ausdrucksvoller als bisher. An sich ein hervorragendes Bühnenbild doch das Bühnenbild zu einer Oper

## Kunstdenkmäler der Antike

Mit 36 000 Franken für eine attische Grablekythos aus pentelischem Marmor, 35 000 Franken für eine Replik flavischer Zeit eines frühhellenistischen Alexanderkopfes und 58 000 Franken (Eventualauftrag) für die Nothefete (siehe unsere Abbildung in der Ausgabe vom 25. April) erzielten diesmal nicht Bronzestatuetten wie bei den vorangegangenen Auktionen, sondern Marmorwerke die höchsten Preise bei der 3. Versteigerung der *Ars Antiqua* A. G. dieser Tage in Luzern. Das internationale Publikum von Archäologen, Kunsthändlern und Sammlern hatte sich schon am Vortag bei der Besichtigung der mit dezentem Geschmack aufgebauten Ausstellung der ägyptischen, griechischen, etruskischen und römischen Kunstwerke getroffen. Prüfend würden Vasen in den Händen gedreht, Goldschmuck genau bäugt, von Damen gleich probiert und Plastiken umschritten. Es ist ein großer Bekanntenkreis von Freunden antiker Kunst, der sich seit drei Jahren in Luzern zur Auktion ein Stellchen gibt. Auf Sensationen — die mag der Liebhaber antiker Kunst sowieso nicht — wird hier gerne verzichtet; die Kunstwerke aus alten Sammlungen oder auch Neufunden werden an die Interessenten, Museen und Privatsammler vermittelt, der Auk-

tionator kennt seine Kunden gut und will sie alle zufriedenstellen. Es dürfte nicht allzu oft auf Auktionen vorkommen, daß der Versteigerer einem hartnäckigen Bieter zuzurufen, er möchte doch dem anderen ein Stück nicht unnötig teuer machen!

Ausgezeichnet verkauft sich die kleineren Denkmäler aus der Spätzeit Ägyptens, kleinere Reliefs und ein seltener Skarabäus mit dem Namen Thutmosis IV. (1500 v. Chr.) und ein großer hockender Ibis aus ptolemäischer Zeit. Dieses Prachtexemplar seiner Gattung, den Körper aus vergoldetem Holz, Hals, Kopf und Beine aus gegossener Bronze überschritt wie die vorangegangenen Objekte die Taxe und wurde für einen Privatmann für 10 100 Franken ersteigert. Die Staatssammlung Kassel konnte die Büste eines claudischen Prinzen sehr günstig für 7100 Franken erwerben, von den Bronzestatuetten ein zwar leicht korrodiertes aber künstlerisch sehr hochstehendes Werk aus der Zeit um 460 v. Chr. (10 cm hohe Statuette eines bärtigen Mannes für 4700 Fr.) und eine der schönsten Vasen, die auf der Auktion angeboten wurden: die Schale des Erzgießereimalers aus der Blütezeit der attisch rotfigurigen Vasenmalerei (490—480 v. Chr.) mit einer sehr lebendigen Palästraszene auf

den Außenbildern und einem zehnteiligen posastem im Innenmedaillon der formten Schale (11 200 Fr.). Ein erhaltener Vasen wurde von deutschen Sammlern versteigert: Für 1950 Fr. eine Schale aus der Zeit (520—510 v. Chr.) der rotfigurigen Kunst mit der ins Rund des Inneren prächvoll komponierten Zeichnung einer Kline ruhenden Jünglings, spätgeometrisches Kännchen (Ende 7. v. Chr.) für 1600 Fr., der große Niope (um 450 v. Chr.) in der Art des Niope für 20 100 Fr. Die Tübinger archaische Sammlung — berühmt durch den Waffenträger, einer der schönsten griechischen Bronzestatuetten — den korinthischen Krater mit prächtigen Darstellungen auf der einen und der anderen Seite, um 560 v. Chr. geschaffener für 4800 Franken sichern. Im allgemeinen ist die Interessenten sehr gut vertreten, die Steigerungen über die Taxen kam es meist nur bei Objekten von hohem Sammlerinteresse, wie der formten geometrischen Tierdarstellung des 8. Jhs. v. Chr. und den hellenistischen

## Kulturelle Nachrichten

**Der Frankfurter Generalmusikdirektor Georg Solti** verabschiedet sich am 28. Mai von seiner bisherigen Wirkungsstätte mit einer Neueinstudierung von Verdis „Falstaff“. Die Titelpartie singt Ernst Gutstein, Erich Witte führt Regie, die Bühnenbilder entwirft Caspar Neher. AP

„**Buffonata**“, eine Ballettoper des jungen Münchener Komponisten Wilhelm Killmayer, ist am Heidelberger Stadttheater zum ersten Male szenisch aufgeführt worden. Ueber die konzertante Uraufführung haben wir seinerzeit (siehe F.A.Z. vom 26. Oktober 1960) berichtet. Die keineswegs problematische, doch geschickt komponierte, an die Traditionen Orffs und Hindemiths anknüpfende Gebrauchsmusik der „Buffonata“ wurde auch in dieser szenischen Realisation mit großem Publikumsbeifall aufgenommen. Der Kompo-

nist leitete selbst die Aufführung. Am Erfolg hatte die Inszenierung Hans Neugebauers, die sich durch einfallsreiche Präzision auszeichnete, wesentlichen Anteil. Die Aufführung war mit einer Neuinszenierung von Puccinis Einakter „Gianni Schicchi“ gekoppelt. In anderem Zusammenhang werden wir demnächst auf beide Aufführungen zu sprechen kommen. a. r.

**Ivo Andrić**, dessen Roman „Die Brücke über die Drina“ nach seinem Erscheinen 1945 in der serbo-kroatischen Originalausgabe das Interesse ausländischer Verleger hervorgehoben hat, steht jetzt mit 25 fremdsprachigen Ausgaben seines Werkes an der Spitze der jugoslawischen Schriftsteller. Den Rekord der Ausgaben im Ausland halten sieben Uebersetzungen in deutscher Sprache, davon die erste in Zürich, von den drei letzten: zwei in

München und eine in Frankfurt. Drei Ausgaben in Amerika, eine und eine in Israel. Daneben in Italien, Norwegen, Schweden, Frankreich, der Sowjetunion, der Tschechoslowakei, der UdSSR, Ungarn und Lettland verlegt.

**Heinrich Weis**, Schriftsteller und Tonredakteur, ist in Freiburg im Breisgau sechzig Jahre alt geworden.

Mit dem **goldenen Ehrenring** des Bundesverbandes der Deutschen Museumsvereine sind der Vorsitzende Fritz Berg, der Vorsitzende des südbayerischen Textilindustrieverbandes und Direktor Dr. Manfred Dunker ausgezeichnet worden.

**Industrieproduktion als Kulturprogramm**

ZÜRICH, im Mai

Vor einigen Jahren feierte die Firma Olivetti ihr fünfzigjähriges Bestehen (1958). Schon damals plante das Kunstgewerbe-museum Zürich eine Ausstellung, die eine Art Monographie über die Werkformen dieses Unternehmens darstellen sollte. Nicht zuletzt den Intentionen des im Vorjahr verstorbenen Adriano Olivetti widersprach diese einseitige Betonung formalästhetischer Gesichtspunkte. Für ihn waren unternehmerische Sozialethik und Ästhetik untrennbar verbunden — und so wurde die Konzeption der Ausstellung verändert. Produktion, Sozialprogramm, Fern-sehung sollten als ein Komplex anschaulich werden.

Der nun endlich zustande gekommenen Präsentation „Stile Olivetti“ ist dieser umfassende Aspekt eigentümlich. „Stil“ wird hier im all-gemeinsten Sinne verstanden, nicht nur als künstlerische Ausdrucksform, sondern als eine Gestaltungsweise des Lebens. Die städtepläne-rische Einheit von Werkstätten und Wohnsil-dungen, die architektonische von Betrieb, Kul-turzentrum und Heim, die Verpflichtung auf eine gemeinsame Form des Industrieprodukts, der Werbung, der Architektur, der Arbeits-bedingungen, des Lebens überhaupt — das alles macht den „Stile Olivetti“ aus. Zur Lebensform gehört auch die Einrichtung von Kindergärten, medizinischen Betreuungsstati-onen, Bibliotheken und Kulturzentren, Aus-stellungen, Theater- und Filmvorführungen, die sorgfältige volksbildnerische Gestaltung der Hauszeitschrift. „Das Ethische als Wurzel des Ästhetischen sichtbar zu machen“ — dies war die Zielsetzung des Kunstgewerbemuseums, wie Direktor Fischli, der zum neuen Geschäftsjahr ausscheidende Leiter, in seinem Einfö-hrungs-vortrag zu dieser letzten von ihm be-trauten Ausstellung sagte.

Was ist nun aber das Gemeinsame der sozial-ethischen und ästhetischen Vorstellungen, die den „Stil“ prägen? Die Funktionalität des Materiellen, wird man sagen dürfen. Ob Bauwerke oder Kinderspielplätze, Betriebs-hallen oder Aufenthaltsräume, Schreibmaschi-nen oder Büromöbel — alles ordnet seine Form der Anwendung unter; einer Anwen-dung, die dem Menschen seine Tätigkeit er-leichtert, sein Leben verschönt.

Wie bei allem Funktionalismus bleibt auch hier allerdings die Frage, ob wirklich eine Unterordnung der Sache unter den Menschen — also eine Humanisierung des unpersönlichen Instruments — oder nicht vielmehr auch eine Unterordnung des Menschen unter die abstrakte autonome Produktion — also eine ge-steigerte Entfremdung — vollzogen wird. Das Prinzip der Zweckmäßigkeit ist jedenfalls ambivalent. Gerade eine so umfassende Präsen-tation wie die Olivettis, das Ästhetische als Element des Ethischen, gar der sozialen Moral zu begreifen, gibt jedoch Anlaß zu der dialek-tischen Erwägung, ob nicht die äußerste Ver-sachlichung unter der Kategorie des Zwecks in eine Vermenschlichung der Sache umschlägt, weil sachliche Zwecke eben zum Wesen der menschlichen Selbstverwirklichung gehören und das reine Heraustrreten der Funktion den Menschen als den Funktionär seiner eigenen Zwecksetzungen zu sich selbst bringt...

HANS HEINZ HOLZ

**Flora Klee-Paly**

In Wuppertal, ihrem Wohnsitz seit vielen Jahren, ist Flora Klee-Paly im Alter von 68 Jahren gestorben. Ihr Tod wird in der deutschen Öffentlichkeit keinen größeren Nachhall wecken, dafür aber die Herzen vieler Dichter, deutscher und französischer, sehr bewegen. Diese Frau war eine Freundin der Dichtung, wie es wenige gibt. Sie widmete der Dichtung ihr ganzes Leben, ihre Zeit, ihre Kraft, ihr Geld. Von Beruf war sie eigentlich Graphikerin und Buchgestalterin. Sie studierte an der „École des Beaux-Arts“ in Genf und an den Werkkunstschulen in München und Wuppertal. Aber auch diese Arbeit war ganz der Dichtung zugewandt. Es schwebte ihr dabei eine möglichst kongruente Vereinigung von Buch und Dichtung vor, und in ihren letzten Publikationen ist es ihr gelungen, diesen Wunschtraum zu verwirklichen.

So standen in ihrem Leben diese beiden Intentionen nebeneinander: die auf die Dichtung unmittelbar und die auf die Verkörperung der Dichtung im Buch. Flora Klee-Paly veröffentlichte keine eigenen Dichtungen. Sie wirkte als Herausgeberin und Übersetzerin. Ihre große Liebe gehörte der französischen Dichtung. Jedes Jahr hielt sie sich einige Monate in Frankreich auf, und sie kannte viele französische Dichter persönlich. Aus diesem unmittelbaren Konnex mit der französischen Literatur entstand ihr Hauptwerk, die „Anthologie der französischen Dichtung von Nerval bis zur Gegenwart“, die sie zuerst im August 1950, als Privatgabe in der Verlagsdruckerei J. H. Bron, Wuppertal-Elber-



Der Schweizer Theologe Professor D. Karl Barth, der Begründer der „dialektischen Theologie“, collendet am 10. Mai sein 75. Lebensjahr.

Foto: Fritz Eschen

**Kokoschka und Wotruba als Bühnenbildner**

Zwei Wiener Burgtheaterpremiere

Johanna von Koczan als Undine auf im Theater in der Josefstadt die volle Kassen macht — in einer den Inszenierung ihres Gatten Gogk — und T. S. Eliots „Verdienter“ im Volkstheater einen spektakulär erlebte, geht in Wien die über zwei Burgtheateraufführun-gen welche die Direktion Häusser-große Hoffnungen gesetzt hatte auch jetzt noch ganz entschieden handelt sich um die Premiere in d. Rainmonds Zaubermärchen „Die Krone“ und von „Santuzzone“. An beiden Abenden wertete Sensation nicht das Stück, Inszenierung, sondern das Bühnen-bild. Rainmond von Oskar Kokoschka, es von Fritz Wotruba entworfen

hatte schon im Vorjahr das zu einem Rainmond-Stück gemacht, es Zauberfluch“, und damals einen zauberhaften Rahmen für einen Theaterabend geschaffen. Dies-mal hat das Stück vorschreibt liche Landschaft vor Wien“, spon-soriert, als der Vorhang hochging und die Komposition gelber, grüner Töne um einen einfachen Vor-schleier. Die übrigen Szenenbilder von dickerer Monumentalität, teils wiespieligkeit des romantischen von Rainmonds Poesie, von Wotruba der Wiener Volkstheater war etwas zu spüren. Gewiß lag es das Stück. „Die unheimbringende Hellos das schwächste Werk von Für dies spricht auch, daß das

Bild, das Kokoschka am besten gelang, auch die weitaus beste Szene des Stückes rahmt. Aber das ist auch noch ein tieferer Grund für die im ganzen enttäuschende Arbeit des bedeutendsten österreichischen Malers: Zau-bermärchen wie diejenigen Rainmonds bedürfen aller nur irdischen Vertrautheit mit der Bühne, bedürfen der Drehscheibe wie der Venen, der bengalischen Feuerwerke wie der Winden und Züge, um nicht als ein zum Mär-chen verformetes Gleichnis, sondern als „wirkliches“ Märchen zu wirken. Diese Mög-lichkeit hat Kokoschka leider nicht ausge-schöpft. So kam es, daß das zweite Stück im Rainmond-Zyklus des Burgtheaters kein echter Erfolg wurde, trotz einer großartigen schau-spielerischen Leistung von Josef Meinrad (in der sehr wehrerischen und sehr komischen Rolle des Schneiders Simplicius Zitternadel, der als einziger der Menschen den Göttern der Unterwelt gewachsen ist) und trotz der zauberhaften Inge Konradi, die als alte Kokette, die über Nacht zur Venus wird, unvergleichlich war.

Fritz Wotruba ist der zweite vom Burg-theater als Bühnenbildner gewonnene nam-hafte Künstler. (Der dritte, Rudolf Holleher, wird im Sommer bei den Brenzener Fest-spielen debütieren.) Wotrubas Plastiken von beklemmender, archaischer Strenge prädesti-nieren ihn für den Antikezyklus, den Gustav Rudolf Sellner zu inszenieren übernommen hat und der in den nächsten Jahren die großen Dramen von Aischylos, Sophokles und Euripides in Nachdichtungen von Rudolf Bayr umfassen soll. Im Vorjahr wurde mit dem so-phokleischen „Oedipus“ ein großartiger An-fang gemacht. Sellner hatte hier (wie es schien dank Bayr und Wotruba) seine richtungswen-

den Darmstädter Inszenierungen noch über-trufen.

Sellners Inszenierungsprinzip, die Funktion des griechischen Theaters als solche wieder-herzustellen, also dorthin zu gelangen, wo Schauspiel und Oper eins sind, mit Hilfe einer bis ins Letzte ausgefüllten Wortregie bei den Solisten und eines gleichsam orchestralen Di-ri-gierens der Chöre, war auch hier wieder an-gewandt worden, aber wohl nicht am richtigen Objekt. Die „Antigone“ handelt vom Wier-streit der Pflichten, und diesem Thema eignen heute keine opernhaften Möglichkeiten mehr — wir sind zu sehr gewohnt, das Drängen des Wortes zur Melodie und zum Rhythmus mit den Emotionen des Leids und der Liebe zu assoziieren. Das hat wohl auch Sellner gespürt und deshalb Tonbänder mit verzerrten Wort- und Musikelementen zu Hilfe genommen. Aber das war verlorene Mühe: Eindrücke von Liebe und Leid empfängt man nicht aus Konserven.

Blieb Rudolf Bayrs Nachdichtung von gro-ßer Strenge und Schönheit, obwohl sichtlich von Sellners „Oedipus“-Inszenierung beein-flusst und daher in den Chören schon auf die mögliche opernhafte Wirkung hin verfaßt — aber auch so eine sprachliche Meisterleistung. Bleibt das Bühnenbild von Fritz Wotruba: wuchtige, goldschimmernde Blöcke aus ge-walztem Stahlblech, welche den Schauspiel-platz einer imaginären Totenstadt begrenzen, zwei riesige Balken aus dem gleichen Material dar-über, schwer lastend wie die Hand der un-erforschlichen Götter, und vier Statuen in Wotrubas bekannter „Blockmal-Mandel“-Manier, nur länger gezogen, durchgeistigter, ausdrucksvoller als bisher. An sich und in sich ein hervorragendes Bühnenbild. Aber doch das Bühnenbild zu einer Oper. P. W.

**Kunstdenkmäler der Antike**

Erhalten Sie eine attische Grab... tischer kann seine Kunden gut und will es i...

„Antigone“. An beiden Abenden erwartete Sensation nicht das Stück, Inszenierung, sondern das Bühnenbild für Raimund von Oskar Kokoschka, alles von Fritz Wotruba entworfen.

Man hatte schon im Vorjahr das Stück zu einem Raimund-Stück gemacht, „Zurs Zauberfluch“, und damals einen zauberhaften Rahmen für einen Theaterabend geschaffen. Diesmal nur da, wo das Stück vorschreibt die Landschaft vor Wien“, spontan, als der Vorhang hochging und die leuchtende Komposition gelber, grüner Töne um einen einfachen Vorhüllte. Die übrigen Szenenbilder sind von düsterer Monumentalität, teils Zwiespältigkeit des romantischen — von Raimunds Poesie, von der Schönheit der Wiener Volksstücke war es etwas zu spüren. Gewiß lag es in dem Stück „Die unheilbringende“ zweifellos das schwächste Werk vor. Für dies spricht auch, daß das

schöpft. So kam es, daß das zweite Stück im Raimund-Zyklus des Burgtheaters kein echter Erfolg wurde, trotz einer großartigen schauspielerischen Leistung von Josef Meinrad (in der sehr wienersischen und sehr komischen Rolle des Schneiders Simplizius Zitternadel, der als einziger der Menschen den Göttern der Unterwelt gewachsen ist) und trotz der zauberhaften Inge Konradi, die als alte Kokette, die über Nacht zur Venus wird, unvergleichlich war.

Fritz Wotruba ist der zweite vom Burgtheater als Bühnenbildner gewonnene namhafte Künstler. (Der dritte, Rudolf Hoflehner, wird im Sommer bei den Bregenzer Festspielen debütieren.) Wotrubas Plastiken von beklemmender, archaischer Strenge prädestinieren ihn für den Antikezyklus, den Gustav Rudolf Sellner zu inszenieren übernommen hat und der in den nächsten Jahren die großen Dramen von Aischylos, Sophokles und Euripides in Nachdichtungen von Rudolf Bayr umfassen soll. Im Vorjahr wurde mit dem sophokleischen „Oedipus“ ein großartiger Anfang gemacht. Sellner hatte hier (wie es schien dank Bayr und Wotruba) seine richtungswesen-

— wir sind zu sehr gewohnt, das Drängen des Wortes zur Melodie und zum Rhythmus mit den Emotionen des Leids und der Liebe zu assoziieren. Das hat wohl auch Sellner gespürt und deshalb Tonbänder mit verzerrten Wort- und Musikelementen zu Hilfe genommen. Aber das war verlorne Mühe: Eindrücke von Liebe und Leid empfängt man nicht aus Konserven.

Bleib Rudolf Bayrs Nachdichtung von großer Strenge und Schönheit, obwohl sichtlich von Sellners „Oedipus“-Inszenierung beeinflusst und daher in den Chören schon auf die mögliche opernhafte Wirkung hin verfaßt — aber auch so eine sprachliche Meisterleistung. Bleibt das Bühnenbild von Fritz Wotruba: wuchtige, goldschimmernde Blöcke aus gewaltem Stahlblech, welche den Schauplatz einer imaginären Totenstadt begrenzen, zwei riesige Balken aus dem gleichen Material darüber, schwer lastend wie die Hand der unerforschlichen Götter, und vier Statuen in Wotrubas bekannter „Blockmalz-Mannert“-Manier, nur länger gezogen, durchgeistigter, ausdrucksvoller als bisher. An sich und in sich ein hervorragendes Bühnenbild. Aber doch das Bühnenbild zu einer Oper. P. W.

68 Jahren gestorben. Ihr Tod wird in der deutschen Öffentlichkeit keinen größeren Nachhall wecken, dafür aber die Herzen vieler Dichter, deutscher und französischer, sehr bewegen. Diese Frau war eine Freundin der Dichtung, wie es wenige gibt. Sie widmete der Dichtung ihr ganzes Leben, ihre Zeit, ihre Kraft, ihr Geld. Von Beruf war sie eigentlich Graphikerin und Buchgestalterin. Sie studierte an der „École des Beaux-Arts“ in Genf und an den Werkkunstschulen in München und Wuppertal. Aber auch diese Arbeit war ganz der Dichtung zugewandt. Es schwebte ihr dabei eine möglichst kongruente Vereinigung von Buch und Dichtung vor, und in ihren letzten Publikationen ist es ihr gelungen, diesen Wunschtraum zu verwirklichen.

So standen in ihrem Leben diese beiden Intentionen nebeneinander: die auf die Dichtung unmittelbar und die auf die Verkörperung der Dichtung im Buch. Flora Klee-Palyi veröffentlichte keine eigenen Dichtungen. Sie wirkte als Herausgeberin und Uebersetzerin. Ihre große Liebe gehörte der französischen Dichtung. Jedes Jahr hielt sie sich einige Monate in Frankreich auf, und sie kannte viele französische Dichter persönlich. Aus diesem unmittelbaren Konnex mit der französischen Literatur entstand ihr Hauptwerk, die „Anthologie der französischen Dichtung von Nerval bis zur Gegenwart“, die sie zuerst im August 1950, als Privatausgabe in der Verlagsdruckerei J. H. Bron, Wuppertal-Elberfeld, in zwei Bänden herausgab, und die dann 1953 in zweiter Auflage als einbändige Ausgabe im Limes-Verlag, Wiesbaden, erschien. Sie hatte für diese große Aufgabe die besten deutschen Uebersetzer zusammengebracht, und sie steuerte selbst unter dem Pseudonym Marie Philippe eine größere Anzahl von Uebersetzungen bei.

Die gegenübergestellten französischen Texte ermöglichen ein zuverlässiges Bild dieser dichterischen Bestände. Nicht weniger bedeutungsvoll ist ihre Auswahl der Dichtungen von Guillaume Apollinaire, die, ebenfalls deutsche und französisch, im Juni 1953 im Limes-Verlag, Wiesbaden, erschien.

Neben diesen Arbeiten der Herausgabe, die sie über mehrere Jahre hin beschäftigten, steht ihre eigene Buchproduktion, in der sie ihrer graphischen Begabung Ausdruck verschaffte. Flora-Klee-Palyi hatte sich viel mit mittelalterlicher Buchmalerei befaßt, und besonders die Initialkunst des Mittelalters ist es, die sie in ihren eigenen Arbeiten wieder aufnahm und in neuartiger Weise fortführte. Die Lineatur Flora Klee-Palyis ist bewegt, leidenschaftlich, kühn. Sie führt den Initialbuchstaben oft zu einer selbständigen bildnerischen Figuration, ja, sie löst die Initialen häufig von ihrem Wort los und macht sie auf der gegenüberliegenden Seite zu einem den ganzen Raum füllenden Eigengebilde. Diese ihre kostbaren Drucke brachte sie fast alle in den graphischen Werkstätten der Werkkunstschule Wuppertal heraus. Sie umfassen deutsche Dichtungen von Rudolf Pannwitz, Emil Barth, Fritz Usinger, Karl Krolow, Werner Warsinsky, Hans Bender, Ernst Meister, dazu französische von Apollinaire, René Char, Jean Follain, Alain Bosquet, Marcel Béalu, Louis Guillaume und anderen, schließlich Uebersetzungen aus dem Holländischen von Wilhelm Enzinck und aus dem Ungarischen von Endre Ady.

Zu dieser großen Lebensleistung aber gehört als unvergeßlicher Teil die lebendige Erscheinung dieser Frau. Sie hatte mit Bohème nichts zu tun. Sie glich an Eleganz einer Pariserin, sie trug ein Monokel am schwarzen Band, und sie führte eine geistsprühende Unterhaltung voll ebenso scharfer wie treffender Urteile. Die Größe der Dichtung war ihr wichtiger als der einzelne Dichter.

FRITZ USINGER

## Kunstdenkmäler der Antike

1000 Franken für eine attische Grab- aus pentelischem Marmor, 35 000 für eine Replik flavischer Zeit eines attischen Alexanderkopfes und Plinien (Eventualauftrag) für die Noche unsere Abbildung in der Ausgabe (25. April) erzielten diesmal nicht so gut wie bei den vorangegangenen, sondern Marmorwerke die Preise bei der 3. Versteigerung der A. G. dieser Tage in Luzern. Das Publikum von Archäologen, Sammlern und Sammlern hatte sich schon bei der Besichtigung der mit dem Geschmack aufgebauten Ausstellung griechischen, etruskischen und römischen Kunstwerke getroffen. Prüfend sahen in den Händen gedreht, Gold- genau beaugt, von Damen gleich pro- Plastiken umschritten. Es ist ein enger Kreis von Freunden antiker Kunst, der sich seit drei Jahren in Luzern zur Stelle befindet. Auf Sensationen und auf den Liebhaber antiker Kunst soll nicht verzichtet werden, die die aus alten Sammlungen oder auch Privatmännern vermittelt, der Auk-

tionator kennt seine Kunden gut und will sie alle zufriedenstellen. Es dürfte nicht allzu oft auf Auktionen vorkommen, daß der Versteigerer einem hartnäckigen Bieter zuruft, er möchte doch dem anderen ein Stück nicht unnötig teuer machen!

Ausgezeichnet verkauften sich die kleineren Denkmäler aus der Spätzeit Aegyptens, kleinere Reliefs und ein seltener Skarabäus mit dem Namen Thutmosis IV. (1500 v. Chr.) und ein großer hockender Ibis aus ptolemäischer Zeit. Dieses Prachtexemplar seiner Gattung, den Körper aus vergoldetem Holz, Hals, Kopf und Beine aus gegossener Bronze überschritt wie die vorangegangenen Objekte die Taxe und wurde für einen Privatmann für 10 100 Franken ersteigert. Die Staatssammlung Kassel konnte die Büste eines claudischen Prinzen sehr günstig für 7100 Franken erwerben, von den Bronzestatuetten ein zwar leicht korrodiertes aber künstlerisch sehr hochstehendes Werk aus der Zeit um 460 v. Chr. (10 cm hohe Statuette eines bärtigen Mannes für 4700 Fr.) und eine der schönsten Vasen, die auf der Auktion angeboten wurden: die Schale des Erzgießereimalers aus der Blütezeit der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei (490—480 v. Chr.) mit einer sehr lebendigen Palästraszene auf

den Außenbildern und einem zechenden Symposiasten im Innenmedaillon der elegant geformten Schale (11 200 Fr.). Ein erheblicher Teil der Vasen wurde von deutschen Sammlern ersteigert: Für 1950 Fr. eine Schale aus der Frühzeit (520—510 v. Chr.) der rotfigurigen Malerei mit der ins Rund des Innenmedaillons prachtvoll komponierten Zeichnung eines auf einer Kline ruhenden Jünglings, ein attisch spätgeometrisches Kannchen (Ende des 8. Jhs. v. Chr.) für 1600 Fr., der große Kelchkrater (um 450 v. Chr.) in der Art des Niobidenmalers für 20 100 Fr. Die Tübinger archäologische Sammlung — berühmt durch den Besitz des Waffenläufers, einer der schönsten bekannten griechischen Bronzestatuetten — konnte sich den korinthischen Krater mit prächtigen Reiterdarstellungen auf der einen und antithetischen Hähnen auf der anderen Bildseite des schönen, um 560 v. Chr. geschaffenen, Gefäßes für 4800 Franken sichern. Im allgemeinen waren die Interessenten sehr gut verteilt, zu erheblichen Steigerungen über die Taxen hinaus kam es meist nur bei Objekten von ausgesprochenem Sammlerinteresse, wie den bizarr geformten geometrischen Tierdarstellungen des 8. Jhs. v. Chr. und den hellenistischen Terrakotten. R. M.

## Kulturelle Nachrichten

Frankfurter Generalmusikdirektor verabschiedet sich am 28. Mai von seiner bisherigen Wirkungsstätte mit einer Aufführung von Verdis „Falstaff“. Die Oper singt Ernst Gutstein, Erich Witte, die Bühnenbilder entwirft Caspar AP

„Buffonata“, eine Ballettoper des jungen Komponisten Wilhelm Killmayer, am 1. April am Theater zum ersten Mal aufgeführt worden. Ueber die Uraufführung haben wir seinerzeit (F.A.Z. vom 26. Oktober 1950) bereits berichtet. Die Aufführung ist keineswegs problematische, doch komponierte, an die Traditionen der Händemiths anknüpfende Musik der „Buffonata“ wurde auch in der musikalischen Realisation mit großem Beifall aufgenommen. Der Kompo-

nist leitete selbst die Aufführung. Am Erfolg hatte die Inszenierung Hans Neugebauers, die sich durch einfallreiche Präzision auszeichnete, wesentlichen Anteil. Die Aufführung war mit einer Neuinszenierung von Puccinis Einakter „Gianni Schicchi“ gekoppelt. In anderem Zusammenhang werden wir demnächst auf beide Aufführungen zu sprechen kommen. a. r.

Ivo Andrić, dessen Roman „Die Brücke über die Drina“ nach seinem Erscheinen 1945 in der serbo-kroatischen Originalausgabe das Interesse ausländischer Verleger hervorgerufen hat, steht jetzt mit 25 fremdsprachigen Ausgaben seines Werkes an der Spitze der jugoslawischen Schriftsteller. Den Rekord der Ausgaben im Ausland halten sieben Uebersetzungen in deutscher Sprache, davon die erste in Zürich, von den drei letzten: zwei in

München und eine in Frankfurt. Es folgen drei Ausgaben in Amerika, eine in England und eine in Israel. Daneben wurde der Roman in Italien, Norwegen, Schweden, Finnland, Frankreich, der Sowjetunion, Polen, der Ukraine, der Tschechoslowakei, Ungarn, Bulgarien und Lettland verlegt. ker

Heinrich Weis, Schriftsteller und Feuilletonredakteur, ist in Freiburg im Breisgau sechzig Jahre alt geworden. F.A.Z.

Mit dem goldenen Ehrenring des Deutschen Museums München sind der Präsident des Bundesverbandes der Deutschen Industrie, Fritz Berg, der Vorsitzende des Vereins der südbayerischen Textilindustrie, Otto Vogel, und Direktor Dr. Manfred Dunkel aus Köln ausgezeichnet worden. dpa