

Über den Barock im Banat

Ein Buch über „Die Domkirche in Temesvar“

Von Dr. Johann Wolf

Vor rund hundert Jahren schrieb Jacob Burckhardt aus Rom: „Mein Respekt vor dem Barocco nimmt stündlich zu, und ich bin bald geneigt, ihn für das eigentliche Ende und Hauptresultat der lebendigen Architektur zu halten. Er hat nicht nur Mittel für alles, was zum Zweck dient, sondern auch für den schönen Schein.“ (Brief an den Architekten Max Aliotti vom 5.1.1875.) Auch wer mit einem solchen Urteil nicht ganz einverstanden ist, der muss doch die Vielseitigkeit des Barocks anerkennen, eine Vielfalt, die auf andere Künste übergreift. Barock gibt es nicht nur in der Baukunst, in der Bildhauerei und in der Malerei, man spricht auch von Barockmusik und vom Barock in der Literatur. Man verbindet mit diesem Kunststil meist die Vorstellung des Grossartigen, Überschwenglichen, der Prachtentfaltung und des Überflusses an Schmuck. Doch die Ausdruckskraft dieses Stils bewährt sich nicht allein an Prachtbauten, sondern auch in einfachen Schöpfungen, die deshalb nicht weniger Kunstwert besitzen müssen. Wie es zu solchen Schöpfungen im Banat kam, zeigt an einem hervorragenden Beispiel Hans Diplich in seinem Buch „Die Domkirche in Temesvar. Ein Beitrag zu ihrer Baugeschichte“.

Vorwegzunehmen ist, dass dieses Buch mehr bietet, als der Untertitel verspricht. Es enthält beachtenswerte Ansätze zu einer Geschichte der Barockbauten im Banat, es zeigt, wie dieser Stil an sakralen und profanen Bauten auftrat und zuletzt noch in den Hausgiebeln und im Trachtenbild der Banater Dorfer seinen Niederschlag fand. Barocke Baukunst zeigt nicht nur die im Mittelpunkt der Darstellung stehende „Domkirche“, barock sind die Banater Dorfkirchen, selbst in nichtdeutschen Siedlungen, barock sind nicht bloss Temesvarer Bürgerhäuser und Verwaltungsbauten, auch die Festungsanlagen der Stadt hatten bei aller betonten Zweckmässigkeit in vielen ihrer Teile ein barockes Gewand, so wie dies heute noch an den erhaltenen Festungstürmen von Alba Iulia zu sehen ist. Und sogar die Anlage der Innenstadt von Temesvar und die Pläne der Dorfsiedlungen aus dem 18. Jahrhundert verraten den vom Barock beeinflussten Ingenieur, eine Übereinstimmung von Siedlungsanlage und Architektur. In der Ansicht des Verfassers gewinnen Plandorf und Eintrufmassive im Banat den Wert von Architekturymbole.

Diplich versucht in seinem Buch, die südöstliche Randlandschaft des europäischen Barocks einzugrenzen, zu zeigen, wie ein hervorragendes Baudenkmal der Barockkunst in der Festung Temesvar des 18. Jahrhunderts zustande kam. Dass dies keine Einzelerleuchtung war, entwickelt das Kapitel über „Barocke Formen in Südosteuropa“. So wie aus der italienischen Kunst der österreichische Barock hervorging, so breitete sich dieser über das ganze Karpatenbecken aus. Gegenüber den Wehranlagen und Kirchenburgen Siebenbürgens sind in der Landschaft der Ebene die Barockbauten beherrschend. An vielen Plätzen stehen hier barocke Kirchen, Schlösser, Paläste, Bürgerhäuser als Zeugen der überstandenen Not der Türkenzeit. Als ein Beispiel erwähnt Diplich auch das Adelschloss in Eszterhaza, wo Joseph Haydn Jahrzehnte hindurch wirkte. Dabei dürfte nicht übersehen werden, dass Eszterhazy die Vorbilder für sein Schloss Fertőd in Paris fand, auch wenn der Plan dazu Michael Hefele entwarf, der aus Tirol stammende Wiener Baumeister, der in Würzburg bei Balthasar Neumann die Barockkunst studiert hatte. Der einstige Sitz des Fürsten wird auch Ungarns Versailles genannt. Im Innenraum des Schlosses werden schon die Kennzeichen des Klassizismus sichtbar, so wie Haydns Musik schon zur Wiener Klassik gehört. Höhepunkt der Barockmusik sind Bach und Handel. (S. 181) erwähnte Messe ist auch nicht von Joseph Haydn, sondern stammt von dessen Bruder Johann Michael Haydn (1737–1806).

Ansonsten konnte aber dieses Kapitel, das auf einem knappen Raum einen guten Überblick über die Barockkunst Südosteuropas bietet, mit seinem reichen Inhalt leicht zu einer grösseren Studie erweitert werden. Heranziehen liess sich dazu auch das Werk des ungarischen Historikers Gyula Székely, der in seiner Geschichte des 18. Jahrhunderts das Barockzeitalter eingehend behandelt. Er zeigt, wie sich das Barock-Denken in den gebildeten Schichten, beim Adel und Stadtbürgertum verbreitet, bei Katholiken und Protestanten in gleicher Weise. Diplich erkennt zum Teil auch die Kehrseite jener glanzvol-

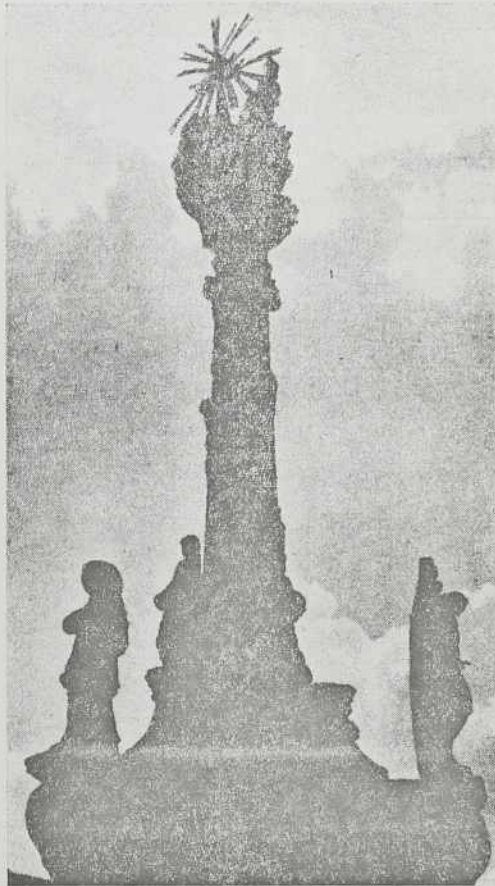
len Epoche. Er sieht sie im Treiben des Pandurenobersten Trenck; diese könnte aber noch weiter ausgeführt werden. Denn ohne die hinter den Fassaden liegende rauhe Wirklichkeit wird die Deutung leicht etwas zu idyllisch. Sicher künden die Bauten von Macht und Grösse, strahlen Prunk und Glanz aus, aber dahinter verbirgt sich dennoch alles zu menschliches Wollen und Tun, so dass man, bei aller Einschätzung der Bedeutung vom Türkenoch, von der neu erlangten Würde des Menschentums doch nicht ganz ohne jeden Vorbehalt sprechen kann. Am Anfang und am Ende des Zeitalters stehen zwei Verschwörungen mit blutigem Ausgang (Wesselényi und Martinovics), auf die erste folgte der Aufstand von Rakoczi, der zweiten ging in Siebenbürgen der Horia-Aufstand voran, dazwischen liegen zwei Türkenkriege u. a. Solche Ereignisse stehen den Zeugnissen einer „heiteren beschwingten Freude am Leben“ gegenüber.

Deutlichere Hinweise auf die Kehrseite der „glanzvollen Epoche“ würden den geschichtlichen Hintergrund, der in dem Buch ausgiebig dargestellt ist, keineswegs beeinträchtigen, ihn aber eindringlicher und realistischer erscheinen lassen. Nach einem kurzen Rückblick auf die vortürkische Vergangenheit und auf die Türkenzeit behandelt der Verfasser das Banat und dessen staatsrechtliche Stellung im 18. Jahrhundert, als ein den Wiener Zentralbehörden unterstelltes Verwaltungsgebiet und als Kron- und Kammerdomäne. Zutreffend ist der Hinweis, dass bei der Verpfändung des Banats während des Siebenjährigen Kriegs auch politische Gründe mitspielten: Das österreichische Verwaltungsgebiet sollte dem Zugriff der Ungarischen Hofkanzlei entzogen werden. Um die Stellung Josephs II. zur Angliederung des Banats an Ungarn zu beurteilen, hatte der Aufsatz von Konrad Schumann (Die Wirtschaftspolitik Josephs II. in der Zeit seiner Mitregentschaft, Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung 1933) Ergänzungen und nützlichen Aufschluss geben können.

Die Baugeschichte des Temesvarer Doms wird in zwei Abschnitten ausführlich behandelt. Im Kapitel über den ersten Bauabschnitt (1736–1754) macht Diplich mit den Quellen hinsichtlich der Frage des Baumeisters bekannt. In den Wiener Archiven fand er keinen Beleg, der Joseph Emanuel Fischer von Erlach als Urheber des Bauplans ausweisen konnte. Nur der Entwurf eines Idealplans scheint von diesem zu stammen. In Niederösterreich sagt man vielen Barockbauten nach, Fischer von Erlach habe sie erbaut. Unter den grossen Baumeistern des Barocks ist sein Name im Volk lebendig geblieben. Es scheint aber doch nicht so zu sein, dass eine Legende, die anderswo dem Vater (Joseph Bernhard), dem älteren Fischer von Erlach galt, nun im Banat auf den Sohn, den jüngeren Fischer von Erlach, übertragen worden ist. Das Baudenkmal selbst weist nämlich wesentliche Bestandteile der repräsentativen Kunst des grossen Baumeisters auf und steht damit in der Nachfolge der grossen Bauschöpfer Fischer von Erlach und Johann Lukas von Hildebrandt. Diplich weist auf mehrere Merkmale hin: das Über-einanderlagern von Segment- und Dreiecksgiebel am Mitteltrakt der Fassade, die vorgebaute Eingangshalle mit ihren Säulenpaaren, die Blumenhänge an den Säulenschäften, die Vielfalt der Formen an den Tür- und Fensterverdachungen u. a. Zum ersten Mal werden in Diplichs Buch die Bauleiter des ersten Abschnitts, Kaspar Diesel und Johann Lechner, mit einer entsprechenden Würdigung ihrer Tätigkeit vorgestellt.

Im zweiten Bauabschnitt (1758–1774) waren Carl Alexander Steinlein und Johann Theodor Kostka die Bauleiter, zwei Männer, die Jahre hindurch im Dienste des vielseitigen Banater Aufbauwerks standen, und das umstrittene Kanale- und Sumpfabbauprojekt, Land vermessend und dem Ackerbau erschliessend, Brücken und Wege bauen und die erforderlichen Bauwerke errichten. Diplich führt auch die Bildhauer, Maler, Maurer, Schlosser, Tischler u. a. in der Schärfe der Kunst- und Handwerker, die den Entwurf Fischers von Erlach in Wirklichkeit umsetzten, die ihren Fleiss und ihre Fähigkeiten einsetzten, um in der Hauptstadt des Banats ein wertvolles Baudenkmal entstehen zu lassen. Zwar gestatteten die verfügbaren Mittel kein Schmelzen in hochsteigenden Entwürfen und Ausführungen. Man hat beim Bau des Temesvarer Doms gespürt —

Die Pestsäule auf dem Temesvarer Domplatz
Foto: Walter Korschitzky



der Festungsbau hatte den Vorrang. Das Bauwerk stellt einen Ausgleich zwischen dem aus Repräsentationsgründen Geforderten und dem finanziell Tragbaren dar. Aber gerade durch den Verzicht auf Überladung mit Schmuckwerk und auf prunkhaften Überschwang kam ein Bau zustande, der ein Barock in massvoller Beschränkung, in einfacher Gelöstheit und doch auch in seiner Grösse darstellt. Die Ausgewogenheit des Äusseren und des Innern tritt hier mehr hervor als die Raumbewegung, die bei anderen Barockbauten zu einem rauschenden und berauschten Sturm führt. Auch Wanddekorationen, mit denen Barockkünstler sonst höchste Wirkungen erzielten, sind hier spärlich. Doch im damaligen Banat und für seine Zeit stellte der Bau ein hohes Mass an Stättlichkeit und Würde dar, mit dem Beziehungen der irdisch-kosmischen Ordnung sichtbar gemacht wurden und dem man sich auch heute nicht entziehen kann. So wie der ältere Fischer von Erlach die Karlskirche in Wien ausserhalb der Stadtbefestigung erbaute und dadurch auf die Macht des Kaisers hinwies, dass es keine Türkenbelagerung Wiens mehr geben werde, so ist auch der vom jüngeren Fischer von Erlach entworfene Barockbau im Banat ein Ausdruck des Endes der Türkenherrschaft. Zwar brachen noch zwei Türkenkriege über das Banat herein, bis Temesvar drängten die Türken aber nicht mehr vor.

Ausdruck der barocken Baugesinnung ist auch der vor dem Dom sich ausbreitende, geradezu verschwenderisch weitraumige Platz, viel grösser angelegt, als es eigentlich die engen Verhältnisse der Festung im 18. Jahrhundert gestatteten. Auf der Südseite des Platzes steht das Gebäude der einstigen Verwaltungsresidenz (heute Agronomie-Fakultät), auf der Nordseite ruhen sich Bürgerhäuser aneinander, auf der Westseite erhebt sich die serbische (griechisch-orientalische) Kirche, ebenfalls im Barockstil. In der Mitte des Platzes ragt in stilistischer Übereinstimmung mit der Umgebung die Pestsäule (Dreifaltigkeitssäule), die der Administrationsrat Johann Anton Deschaa von Hannsen nach der überstandenen Kriegs- und Seuchengefahr 1749 errichten liess. Der Verfasser berichtet in einem besonderen Kapitel über dieses Werk, das er mit der Werkstatt Georg Raphael Donners in Verbindung bringt. Er betont, wie diese Säule und die Bauten auf dem weiten viereckigen Platz die „ebenso kunstvolle wie natürliche Geschlossenheit eines barocken Ereignisses deutlich hervortreten“ lassen.

Eine an den darstellenden Teil angeschlossene Zeittafel bringt allgemein rechtliche Ereignisse mit den Daten der Baugeschichte des Doms in Verbindung. Das Quellenverzeichnis und das Literaturverzeichnis von acht Seiten zeigen, welche gründlichen historischen und kunstgeschichtlichen Studien der Verfasser seiner Arbeit zugrunde gelegt hat. Eine Menge von Akten des Hofkammer-

archive Wien, des Kriegs- und des Haus-, Hof- und Staatsarchivs Wien, dazu Handschriften und Bilder der Österreichischen Nationalbibliothek wurden von ihm umsichtig und mit grossem Fleiss ausgewertet. Den Historiker wird besonders der umfangreiche Anhang mit den 133 Quellschriftstücken interessieren. Bei der Berechnung „Urkunden“ wäre zu beachten, dass man im Archivwesen Urkunden von den Akten unterscheidet. Nicht alle wiedergegebenen Schriftstücke sind „Urkunden“, im engeren Sinn sind es nur jene Schriftstücke, die „zu Urkund“ einer Sache dienen sollen, also Aufzeichnungen über Gegenstände rechtlicher Natur. Vor jeder Akte ist die Fundstelle, das Datum und der Inhalt der Akte angegeben. Über das behandelte Thema hinaus gewinnt Diplichs Buch als Quellensammlung auch für die Erforschung anderer Fragen der Banater Geschichte Bedeutung und Nutzen. Anton Peter Petri hat zu dem Anhang ein sehr brauchbares Verzeichnis von Erklärungen der in den Akten vorkommenden Fremdwörter zusammengestellt.

Nach einem ausführlichen Personen- und Ortsnamenregister beschliesst den Band eine Sammlung von 89 Abbildungen mit Anmerkungen und Erklärungen, mit Biographien der Persönlichkeiten, von denen Bilder aufgenommen wurden (Joseph Emanuel Fischer von Erlach, Claudius Florimund Graf Mercy, Bischof Adalbert von Falkenstein u. a.). Der Leser erfährt z. B. durch die Anmerkung 28, dass eine verbreitete Meinung (Legende sei: Die stümpfen Türme des Doms sind nicht aus militärischen Gründen so niedrig gehalten. Der Verfasser sieht darin eine stilgeschichtliche Erscheinung: Der konvexe Mitteltrakt hebt sich mit zusammenfassender Kraft in die Höhe der Türme empor, eine Lösung, für die es in der Baupradition des Barock, auch noch andere Beispiele gibt).

Hans Diplich hat mit seinem Buch nicht nur eine sehr lesenswerte Monographie eines hervorragenden Baudenkmal der Stadt Temesvar vorgelegt, seine Arbeit stellt einen wertvollen Beitrag zur Geschichte des Banats im 18. Jahrhundert dar. Es ist ein Buch, entstanden aus echtem Forscherwillen, aus dem Interesse am Gegenstand der Forschung, begleitet vom begeisterten Einflüssen in jene Epoche, in der die Kunstwerke des Barocks entstanden sind. Aus jeder Zeile spricht die Überzeugung des Verfassers von der Bedeutung der europäischen Barockkultur. Die Freude am Grossartigen, die Kraft und Spannung, die dem Barock eigen ist, die Mannigfaltigkeit, die Bewegung und Ruhe verbindet, die dynamische Komposition, die alles Einzelne unter das Ganze ordnet, von all dem schwingt etwas in dem Buch mit. Es ist ein Werk, das sowohl dem Kunsthistoriker als auch dem Geschichtsforscher manches bieten kann, ein Buch, das wirklich geeignet ist, dem Bedürfnis nach genauerer Kenntnis des 18. Jahrhunderts entgegenzukommen.

Repertoire — Schauspieler — Publikum

Das Kronstädter Staatstheater in dieser Spielzeit

Später als die übrigen Bühnen — der Hochbetrieb im Touristenzentrum hatte die Einrichtung einer Sommerspielzeit notwendig gemacht — eröffnete das Kronstädter Staatstheater mit der Inszenierung der Komödie „Rosengarten“, des Erstlingswerks des jungen Jassyer Schriftstellers Andi Andrieș. Die Regie besorgte Ion Simionescu. Kurz vor Jahresende fand die zweite Premiere statt. Über Pläne und Probleme, die die Spielzeit aufwirft, unterhielt sich unsere Mitarbeiterin Olga Reiter mit dem Direktor des Theaters, Nicolae Albani.

„Diese ‚Kleinen Füchse‘ der Amerikanerin Lillian Hellman, die Sie jetzt herausgebracht haben — es ist ja ein beissend scharfes Drama, aber immerhin Jahrhundertwende. Warum haben Sie gerade dies gewählt?“

„Wir waren überzeugt, dass das Stück Erfolg haben wird. Der Premierenbeifall hat unsere Rechnung bestätigt. Die Autorin beherrscht und deutet die menschlichen Beziehungen im Familienkreis ausgezeichnet. Und was uns interessiert, wird hier präzise formuliert: die Jagd nach dem Geld, die die menschlichen Beziehungen ins Unmenschliche verzerrt. Nach aussen hin will diese Familie, wollen diese ‚kleinen Füchse‘ den Schein wahren, als einige Familie gelten; in ihren vier Wänden aber fressen sie sich auf. Sie gründen wohl gemeinsam eine Weberei, aber einer will dem anderen den Profit abjagen, es gibt eine Geldheirat, einen kleinen Mord im Familienkreis.“

„Kommt das in Ihrer Inszenierung zum Ausdruck, oder spielen Sie einfach Jahrhundertwende?“

Aktualität der „Füchse“

„Das wäre ein Fehler gewesen, denn die Aktualität der Fabel drängt sich buchstäblich auf. Unser Spielleiter Ion Simionescu, der auch hier die Regie besorgte, hat alles vermieden, was, sagen wir, museal hätte wirken können: das allzu detaillierte Bild des Milieus. Er beschränkte sich in dieser Beziehung bewusst auf Andeutungen. Denn alles, was sich bei Lillian Hellman abspielt, ist nicht hauptsächlich ans Milieu, sondern an die Gesellschaftsordnung gebunden, und diese hat sich in ihrem Wesen nicht verändert.“

„Die Verhältnisse haben sich zugespitzt. In diesem Sinne wird diese Inszenierung durch die von Friedrich Dürrenmatts ‚Besuch der alten Dame‘ ergänzt, die Sie im vergangenen Frühjahr herausbrachten.“

„Und die einen grossen Erfolg hatte. Das Bühnenbild, das uns Paul Bortnevski entwarf, war ausgezeichnet; das Stück ist ein Schau-Spiel im besten Sinne des Wortes; auf der Bühne geschieht etwas, und der Spielleiter Dinu Cernescu, den wir als Gastregisseur hier hatten, brachte ein mitreissendes, satirisch pointiertes Spiel zustande.“

„Auf der Bühne wurde das Stück zur Farce.“

„Meiner Meinung nach gestattet der Text das. Wir spielen das Stück auch jetzt noch, als Reprise, neben den anderen, die wir aus der vergangenen Spielzeit übernommen haben: ‚Chirița in der Provinz‘ von Alecsandri, ‚Die Töchter‘ von Sidonia Drăgășanu und ‚Die Heirat des Heiratsschwindlers‘ von Danek.“

„Das ist nicht viel. Wir haben schon Januar, und Sie hatten erst zwei Premieren.“

„Wir müssen in der nächsten Spielzeit anders beginnen bzw. diese Spielzeit so beenden, dass wir eine Inszenierung schon für den Herbst in Reserve haben. Zur Zeit proben wir ja an zwei Stücken: ‚Der namenlose Stern‘ von Mihail Sebastian — wir haben für diese Inszenierung András Völgyessi vom Ungarischen Staatstheater in Sf. Gheorghe verpflichtet — und ‚Die Anklage verteidigt‘ von Ștefan Berciu, dessen Inszenierung Dinu Cernescu aus Bukarest besorgt, mit dem wir schon bei Dürrenmatt gut zusammengearbeitet haben. Aber Sie haben recht, es ist etwas langsam gegangen. Die nächste Spielzeit muss sich schneller ‚einkaufen‘, und das ist nur eine der Fragen, die wir zu lösen haben, eine der kleineren. Wir haben viel schwierigere. Wir müssen eine bestimmte Stufe erreichen.“

„Was verstehen Sie unter dieser Stufe?“

„Einen bestimmten Grad der künstlerischen Leistungsfähigkeit des Ensembles, die Erziehung des Publikums, das Repertoire, das mit beiden fest zusammenhängt. Unser Publikum hat, ich spreche jetzt ganz unabhängig vom Genre und von der Thematik, vorläufig noch eine ausgesprochene Vorliebe für Inszenierungen mit grossem Aufwand. Das ist noch etwas einseitig; wir müssen mit dem Publikum arbeiten. Aber ich hätte nicht mit den Zuschauern beginnen sollen, sondern mit dem Ensemble. Das Ensemble muss so gut und einheitlich werden, dass wir die Qualität einer jeden Aufführung verbürgen können. Um ein gutes Repertoire zusammenzustellen, muss diese Sicherheit vorhanden sein. Solche Situationen darf es nicht geben: Gutes Stück, aber schwach gespielt, oder: Dieses Stück war gut gespielt, das andere schlecht. Die Schwankungen müssen ausgeschaltet werden.“

Regie und Qualität

„Was haben Sie da vor, und, vor allen Dingen, welchen Termin?“

„Auf einmal lässt sich das nicht lösen, auch nicht in einem Jahr. Zeit ist dazu nötig, Zeit zur Arbeit mit dem Schauspieler. Der Schauspieler muss seine Ausdrucksmittel vervollkommen. Die Arbeit des Regisseurs mit dem Schauspieler während der Proben reicht nicht aus. Sie ist auch nicht kontinuierlich. Wir wollen jetzt, rein studienhalber und nicht für das Publikum, Fragmente, Szenen, Akte aus den modernen und klassischen Repertoire einstudieren, um anschliessend im ganzen Ensemble darüber zu diskutieren. Wir werden Spielleiter von anderen Theatern herbringen, die entweder längere Zeit hier bleiben oder regelmässig herkommen und gründlich mit den Schauspielern arbeiten.“

„Sie hatten doch im vergangenen Jahr eine Beratung, an der alle Theater der Region teilnahmen und ein Teil der Schauspieler. Diese hatte wohl denselben Zweck?“

„Es war schon die zweite dieser Art in unserer Region, und Ende Januar findet die dritte statt. Wir führen diese Beratungen fort, weil sie sich als äusserst nützlich erwiesen haben für alle, die im Theater beschäftigt sind. Der Akzent wird auf den Schauspieler gelegt; er hat Gelegenheit, die Aufführungen der einzelnen Theater zu sehen, zu diskutieren. Das Thema der ersten Beratung vor zwei Jahren war ‚Repertoire und Leben‘, das der zweiten ‚Regie und Qualität‘;

das Referat im Januar wird sich mit der ästhetischen Erziehung des Schauspielers beschäftigen. Jedes Theater wird ein Stück aufführen, ausschliesslich zeitgenössische Dramatik, weil wir ja vor einem wichtigen Ereignis stehen.“

„Der zwanzigste Jahrestag unserer Befreiung bestimmt weitgehend das Profil dieser Spielzeit. Dann gibt es das Shakespeare-Jahr. Wie widerspiegeln sich diese Ereignisse im Repertoire?“

„Wir haben mit dem ‚Rosengarten‘ von Andi Andrieș eröffnet. Hinzu kommen die zwei Stücke, die ich bereits erwähnte. Ausserdem haben wir uns für Sergiu Fărcășanu's interessantes Problemstück ‚Der Polarstern‘ und für Camil Petrescu's ‚Elfenreigen‘ entschieden. Diese zwei Stücke gehören irgendwie zusammen, weil beide die Stellung des Intellektuellen innerhalb der Gesellschaft behandeln; bei Petrescu ist es die bürgerliche, bei Fărcășanu die sozialistische. Camil Petrescu's Held ist ein fortschrittlicher bürgerlicher Intellektueller, der sich unter den Bedingungen der bürgerlichen Gesellschaft nicht durchsetzen kann. Es sind also insgesamt fünf Stücke aus der rumänischen dramatischen Literatur. Von Shakespeare haben wir den ‚Perikles‘ vorgesehen und als letzte Inszenierung Gogol's ‚Revisor‘.“

Pflegestätte der Kultur

„Ich möchte abschliessend auf eine Bemerkung zurückkommen, die Sie vorhin fallen liessen. Das, was Sie erreichen wollen, ist ohne Arbeit mit dem Publikum, ohne Erziehung des Publikums nicht zu erreichen.“

„Eine gute Aufführung erzieht auch. Aber selbstverständlich haben Sie recht. Und wir möchten, dass alles, was unser Ensemble beschäftigt, das Publikum auch erreicht, nicht nur auf dem Wege der Aufführung. Wir haben verschiedenes in Betracht gezogen. Aufführungen für Studenten mit anschliessenden Diskussionen, die Gründung eines Kreises für Theaterfreunde, Diskussionen in Betriebsklubs, Begegnungen zwischen unseren besten Schauspielern und Arbeitern. Auf einen Vorschlag des VdWJ hin werden bereits in diesem Monat Gruppen von jungen Schauspielern in der Stadt, in Betrieben und in der näheren Umgebung Szenen aus dem ‚Rosengarten‘, den ‚Töchtern‘ und, nach der Premiere, aus ‚Die Anklage verteidigt‘ spielen, die verbunden werden mit einem informativen Vortrag über das Theater, seine Pläne und Entwicklungsperspektiven. Und darüber hinaus wollen wir auch die Wünsche des Publikums testen. Wir stellen uns ungefähr folgende Fragen vor: Welches Stück aus unserem Repertoire hat Ihnen am besten gefallen? Warum? Welche Darsteller? Warum? Was möchten Sie bei uns sehen? usw. Wenn wir einige unserer Vorhaben systematisch durchführen werden, dann haben wir schon an Boden gewonnen.“



„Der Rosengarten“ von Andi Andrieș, die erste Premiere, die das Kronstädter Staatstheater in dieser Spielzeit herausbrachte, wird nach wie vor mit Erfolg gespielt

Foto: Edmund Höfer

Oscar Walter Cisek

Gherasim

Fragment aus dem Roman „Vor den Toren“

Der Literaturverlag bringt demnächst eine Neuauflage von Ciseks Roman „Vor den Toren“ heraus, und zwar mit einem Nachwort des Verfassers. Es ist das Buch von den Wegen und Umwegen eines halbwegsigen Findlings, der niemand gehört und die Spanne zwischen Kindheit und Beginn der Wandlung zum Mann in helter Einfalt, aber auch in schmerzlichen Geschehnissen erlebt. — Die Landschaft auf die entlegenste Siedlung im Norden Siebenbürgens ist da der Rahmen einer behutsam und dichterisch entfalteten Handlung.

Wie Petru aber entschlossenen Schrittes in die nächste Kehre der Strasse einbog, kam ihm Zamfira entgegen, einen Korb auf der Schulter, die Blöße sehr offen und ungewiss auf ihn gehend. Das war nun unerwartet wie ein Schlag und mehr, als er noch vorhin zu hoffen gewagt hatte; er schwankte, und ein Zaudern geriet ihm unversehens in die nächsten Augenblicke, die eng und ohne Ausflucht schienen. Da aber wollte er doch wie ein wirklicher Mann vor ihr auftreten, reckte die Schultern, so brüt und eindringlich, als es zuwege brachte, allein ein Kirchthum oder ein Baum wurde er deshalb nicht.

Er verharrete so, bis sie knapp vor ihm hielt und dann erst in das übermächtige Schweigen, dessen man sich nicht erwehren konnte, die Worte warf: „Fällt einem immer vor die Füße, und der Himmel mag wissen, woher du aufsteichst. Gerufen habe ich dich nun einmal nicht.“ Es drang beinahe ein Vorwurf durch ihre Stimme, und der Knabe blieb ein wenig betroffen. „Nun ja, es ist doch so“, sagte sie nachgiebiger, weil er die gespannte Weile lautlos verstreichend liess und keinerlei Anstalten zu einer noch so kargen Antwort traf. Über ihren Wimpern lagte es, bevor sie lässiger und lauter hinzufügte: „Ob man dich ruft oder nicht, bist überall bei der Hand. Hilfst einem, wenn man es gerade braucht.“

Dies hörte sich jetzt immerhin anders an, ganz anders und fast wie ein Lob. Es liess sich ertragen, wenn auch die Silben wie aus der Unwirklichkeit eines Traumes herüberklangen, und Petru hatte dabei nichts abzuwehren und nahm sie hin, die zupfende Hand am Ohrflüppchen. Als wäre er plötzlich mitten aus dem Erdreich emporgehoben, näherte sich da oben über die leicht geschrägte Hangsenke, die mit ihrer dichter gerafften Grasnarbe und ihren Felstücken zu der Stelle, wo die beiden standen, herübergelangte, ein Mensch, den Petru bisher niemals noch in der Siedlung oder der Umgegend gesehen hatte. Seltsam, aber er schenkte etwas in seinen beiden Händen, grosse Vögel offenbar, Hühner, mit denen er über seinen Kopf und weit durch die Luft fuhr; hierzu stieß er kurze Laute aus, die wie einer fesselnden Stimmung entschwanden, wohl Zamfira galten und in ein Lachen übergingen. Ein schmalkrempiger Strohhut, wie man ihn weit und breit nicht trug, leuchtete ihm vom Kopfe, blendete hell im Sonnenschein.

Mit einer jähen Bewegung entledigte sich die Frau ihres Last, hob die Linke an die Brauen, schaute zu dem Nahenden hinüber, schaute lächelnd auch Petru an und sagte: „Gherasim! Das ist er.“

Die Silben waren ihr entfallen, als ob ein anderer Mund, ein völlig unerwarteter, sie so rasch ausgesprochen hätte. War mit einmal mehr Blut unter Zamfiras Wangen, in denen eine Rote nach den Schläfen strich?

„Wer“, fragte Petru erstaunt und



Zeichnung: Helmut Stürmer

hilft die Flügel regenden, so immer wieder zu einem Emporklattern ansetzenden Hühnern gebannt, ganz in seiner grossen Verwunderung aufging.

„Gherasim, Gherasim“, liess sich Zamfira von neuem leise vernehmen, wie

Ciseks Nachwort zur Neuauflage

In der Stadtmitte Bukarests erlebte ich einst ein einkindiges Bogenbiss. Eine nagelneue Elektrische, die noch heftig nach frischer Öffnung und Firnis roch und mich in die Nähe des „grossen Marktes“ brachte, war der Ort der Handlung, der auf denkbar ruhigste, aber deshalb nicht weniger dramatische Art ein eiliges Sinnbild der Vergangenheit und Gegenwart unseres Landes vor meinen Augen entfaltete.

Auf einem schmalen Sitz, hinter der Ausgangstür des Wagens, also der Menge der hochsommerlich und modern gekleideten Frauen und Männer zugewandt, sass ein Greis, dessen schlohweisses Haupthaar in langen Strähnen unter einem runden Hüthen hervor-schimmerte. Diese unsagbar jugendliche, ja rührende Kopfbedeckung, welche die Bauern der Marmarosch, der nördlichsten Gegend Siebenbürgens, seit eh und je tragen, erkannte ich freilich auf den ersten Blick, obwohl die gleissende Mittagshitze meine Sinne ermüdet hatte.

Was da jedoch die Aufmerksamkeit unserer Grossstadtler gefangen nahm und bannte, sah ich nun, ehe ich den riesigen zeitigen Schatzpelz, der dem Alten von den Schultern bis auf den Boden hing, dass er seine ganze Gestalt umhüllte, ein bewaldeter Berg, aus dessen Faltungen nur eine Hirtentasche hervorlief. Und fast ohne ihren Willen hatten die Leute in der Elektrischen ihr Gedränge vor dem primitiven und bewunderungswürdigen Geschöpf einer unschwindenden Welt und ihres Mythos ferngehalten. Ahnungslos und gewaltiger als alle drüßige Juliwärme sah der Bauer aufrecht unter dem schweren Pelz, der ihm doch Obdach war bei Tag und Nacht und ihn vielleicht in mancher Stunde der Rast zu Frieden an ein auf dem Rücken getragenes Schneckenhaus denken liess. Allen Einflüssen der Jultwitterung unserer Ebene schien er übrigens genauso entzogen, das sich wohl allmählich zu Ehrfurcht wandelte, nachdem die Leute ihre Blicke wieder und wieder auf den schief sitzenden Hut des wunderlichen Alten geheftet hatten. Endlich rückte ein Zeitgenosse, der wie von notigen Reihholz war, den offenbar launenhaften Filzdeckel zurecht.

Die Gestalt des alten Schäfers, der aus fernem Bergwald in unsere Stadtwelt geraten war, sah rief Einfälle und Erinnerungen an das schäferische Dasein und Brautum rumänischer Vergangenheit wach, sie barg in sich die Gewalt eines Urgefühls, sie wurde zu einem lebhaften Gleichnis, vieldeutig unantastbar.

Als der Greis, der mir neulich begegnete, wohl noch als starrer Senne auf den Höhen der Marmarosch nach Bären und Wölfen und Geiern Ausschau hielt, bemühte ich mich um eine möglichst lebensnahe Entdeckung seiner Landeute, um die Gestaltung der in diesem Buch enthaltenen Prosa. Dies ereignete sich im Jahre 1938, als ich mich wochenlang jeden Tag von Satu Mare aus jeweils in ein anderes Menschennest begab und mir allerlei Kennzeichen im Aussehen der Bevölkerung und ihrer Anwesen, aber auch Wesentliches über Sitten und Bräuche, über Verse der Volksdichtung und Kinderspiele aufschrieb.

wenn sie den Unbändigen beschwichtigen wollte.

Petru stampfte das Herz unendlich gegen die Rippen, und der Fremde tat etwas ganz und gar Unerwartetes, das zwar niemand sonst derart aufzufallen wäre, aber im Augenblick beinahe verblüffte, so sehr fiel es als Verwandlung auf und widersprach gleichsam mit einmal seinem bisherigen Gebaren. Ohne Übertreibung, der Mann beugte ein wenig die Knie und liess die Hühner, die paarweise mit Bastfaden an den Füßen zusammengebunden waren, neben dem Strassenraben nieder, bettete sie dort fast behutsam ins Gras; dann hob er sich den wass bebanderten Strohhut aus den Schläfen, indes er immer noch kein Wort, keine Anrede von sich gab, auch kaum lächelte. Petru sah, dass der Mann kleine Tröpfchen in die ockerfarbenen Brauen sickerten, dass ihm das krause Haar zu kleinen und festen Ringelchen gedreht, um die niedrige Stirn lag, sah in seinem Gesicht einen geraden Vorsprung, ziemlich knapp bemessen, und doch fleischig, und mit ausladenden Nasenflügeln versehen, zwischen eng geschlossenen Augen, deren lichte Farbe man wohl schwer zu nennen vermochte, eine weite, nicht eben saubere Leinwand, einen Ledergürtel, von Schweiss und Fett geschwärzt und mit Messingsternen dumschmückt. Die kleinen Ohren waren knorpelige Knäuel, von innen irgendwie verknötet.

Er trat auf Zamfira zu, er streckte ihr die Hand hin; ach, er tat es beläufig und auch so, als hätte er sie gestern oder unlängst zum letztenmal gesehen, jede Regung seiner Arme, seiner fast übermässig ins Breite gebauten Schultern, schien gelöst aus einer mühe-losen und bequemen Überlegenheit. „Bin einmal wieder durch die Gegend gekommen“, meinte der Fremde mit einer Stimme, die, ein wenig heiser, beinahe heiser hervorkam, und schien doch so nebenher den Zufall seines Vorhandenseins begründet zu haben. Wer ihn nun verstand, dem mochte die Erklärung genügen, basta. Um Petrus Anwesenheit schien er sich so gut wie nicht zu kümmern, denn er beugte sich eigentlich kaum anders, als ob der Knabe eine Meile weit und nicht unmittelbar neben seinem Ellbogen gestanden hätte.

„Ja“, lachte er dann, „das Land hat viel Raum für unsereinen. Aber jetzt wollen die Hühner zu verkaufen, die vier Hühner.“

„Ist also ein Händler geworden, der Gherasim?“ klang da Zamfiras unnütze Frage, wie wenn sie nicht eben mit ihm gesprochen hätte, sondern mit einem anderen Manne, bei dem man sich mühsig über Gherasim erkundigte.

„Sie sind nicht teuer, meine Hühner“, liess der Fremde hinzu, „sind zutrauliche, liebe Vögel.“

Da schnappten seine kurzen, starken Finger auch schon nach Zamfiras Handgelenken, hielten es einige Augenblicke und liessen es erst los, als sie mit einem Ruck nach der Seite sie abschüttelte. „Bist der gleiche Functungst geblieben“, Gherasim, bist halt unverbessert.“

Die Worte sollten wohl auch als rechtfertigende Entschuldigung vor dem Knaben gelten, allein sie blieben so bar aller Kraft, sie sagten vielleicht im Grunde etwas ganz anderes, das ihm, der ohne ein Wort und hallos dastand, das Blut in den heiss gewordenen Kopf hinauftrieb. Wie ihm doch Gott mit Stummheit geschlagen hatte, wie schmachlich! Sollte er einen dicken Ast von einem Baume brechen und Gherasim niederhauen? Aber, gemacht, es war ja eigentlich noch nichts Areses geschehen, das eine solche Überleitung und Gewalttat gerechtfertigt hätte. Man war kein törichtes Kind mehr, man verwechselte kein Schaf mit einer Bärin. Man konnte nun auch Gherasim nichts mehr vorwerfen, wie er da, die Arme los über der Brust gekreuzt, sich mit Zamfira auf seine Weise verständigte.

„Ich war weit“, hörte ihn Petru nicht ohne ruhmselfig sagen, „ich habe mich an alles herangewöhnt, was es in den Wäldern und Feldern gibt. Schin war das ein Labal, wenn die Felle, die Planken nach Akazienblüten rochen und nach warmer Milch, oh mein Gott!“

Er zog die Luft langsam und tief

(Fortsetzung auf Seite 4)

Meine Lieblingsrollen

Sein Name ist mit der Entwicklung der sozialistischen rumänischen Filmkunst, die jetzt ihren 15. Jahrestag feiert, untrennbar verbunden. Er hat sich in 11 Filmen zu einem der populärsten Künstler unserer Zeit entwickelt und er ist als beispielhafter Interpret des Helden unserer Zeit, des Kommunisten.

Colea Răutu ist ein Schauspieler, der eine Rolle durch seine eigenwillige Persönlichkeit, durch Aufrichtigkeit, sowie durch einen modernen, schlichten und äusserst präzisen Darstellungsstil Profil gibt. Ein Schauspieler, der gleichermassen zum Schauen und zum Hören zwingt, weil es für ihn keine Schablone gibt in der Charakterzeichnung, weil er bestrebt ist, möglichst nahe an das Leben heranzukommen, die Komplexität des Menschen einzufangen. Er spielt mit Vorliebe einfache Menschen — der Sergeant Pintea in der „Glücksmühle“ und Petre Letean in „Lupeni 29“ sind seine Lieblingsrollen. Es sind Menschen, mit denen Denken und Fühlen, mit deren Leben er sich identifizieren kann. Seine menschlichen und schauspielerischen Qualitäten machten Colea Răutu zu einem idealen Interpreten vieler thematisch bedeutender Werke unseres sozialistischen Filmschaffen.

Zwei Rollen verweisen vor allem seine bisherige Filmarbeit: Fast am Beginn stehend, spielte er im Film „Die Entfaltung“, nach dem Roman von Marin Preda, und zuletzt — sieht man von der Sonderauführung des „Geschlechts der Saimaru“ ab — in dem Streifen „Lupeni 29“. Als Ite Barbu — der Hauptheld des Films „Die Entfaltung“, der unter dem Einfluss umwälzender revolutionärer Ereignisse klarer zu denken beginnt und den Kampf für ein besseres Leben und den Kampf für ein besseres Leben aufnimmt — hat Colea Răutu einen bis heute unübertroffenen Lebenscharakter Bauercharakter geschaffen. (Kein Wunder, dass ihn — der Schauspieler ein-



Winter im Retezat

Foto: Leopold Horn

Dichter und Heimat

Zu Alfred Margul-Sperbers Gedichtband „Aus der Vorgeschichte“

Jeder neue Band Sperbers vermittelt uns die Begegnung mit der ganzen Welt, die reifen Persönlichkeit des Dichters, eröffnet unserem Blick den weiten Umkreis seines poetischen Denkens. Wir lesen ein uns bisher unbekanntes Gedicht, und viele, die uns längst vertraut sind, die vielleicht von ganz anderen Dingen sprechen, klingen auf. Das hängt gewiss damit zusammen, dass Sperbers Gedichte lebensseht und lebenswarm sind, dass die künstlerische Begabung, mit der wir es zu tun haben, stark, originell und ausgeprägt genug ist, um sich in jedem schönen Gedicht ganz zu erkennen zu geben. Aber nicht zuletzt auch damit, dass Sperbers Dichtung so heimatverbunden ist, sich so unverwechselbar als hiesig ausweist.

Es kommt häufig vor, dass ein bedeutendes poetisches Werk sich aus verschiedenen Bereichen herleiten lässt. Aber selten, dass zwei Welten der Dichtung sich so vollendet durchdringen, wie sich in Alfred Margul-Sperbers Werk die grossen Traditionen der deutschen Lyrik und die lebendige Überlieferung der rumänischen Folklore und Literatur durchdringen. Das andere Leben ist eines der schönsten Gedichte Sperbers, und auch sein jüngster Band, der in den Buchhandlungen aufliegt, die Sammlung „Aus der Vorgeschichte“, bringt es wieder. Diese Verse sind ein Bekenntnis zur poetischen Mittelt der Heimat, die keines der grossen, bestimmenden Bildungsergebnisse verdecken und verdrängen konnte: „Ich höre ein Kornfeld rauschen im lauten Getöse der Stadt / und das Ochsengebrüll und den Wustel, und die Schmitzler, bei der Mahd / Ich trage in mir die Acker, die Wiesen, den Wald und den Wind.“

Der Wald wird in Sperbers Dichtung immer wieder besungen. Er ist ein Hort der Märchen und Erinnerungen, ein Symbol für die Heimat, für das Beständige und Gute im Menschen und manchmal für die Natur und das ganze Leben der Welt. Es lässt sich in dieser Hinsicht, wie auch in mancher anderen, eine sehr interessante Verwandtschaft mit Eminescu feststellen, die vielfach aus der starken Beziehung zur gemeinsamen Heimat und zur rumänischen Folklore zu erklären sein mag. Sie spricht aus vielen Gedichten Sperbers, wie aus den schönen Versen aus „An den Wald meiner Kindheit“:

„Wunderst du dich nicht, dass ich dir fehle,

Nicht darfst du mir trauern:
Mich trinken die Wurzeln,
Mich küssen die Dunkel.

Die Fussspur im Sande,
Das Raunen im Winde
Sind mehr als Umarmung.

Ich freite die Freie,
Ich liebte die Schwärze,
Ich träumte das Leben.“

Der Band „Aus der Vorgeschichte“, den der Literaturverlag in lobenswerter, wenn auch nicht in jeder Einzelheit aufmerksamer ausgeführter Ausstattung herausbrachte, enthält im grossen ganzen Gedichte, die Sperber vor 1944 schrieb. Wir finden darin Verse, die schon in früheren Sammlungen erschienen sind und zu den schönsten des Dichters gehören, und wir finden unter denen, die zum erstenmal in einem Band erscheinen, Strophen, die auf gleicher Höhe stehend, den Umkreis Sperberscher Dichtung weiten.

Der erste Zyklus, „Das Mythenbuch“, enthält Gedichte, die, in ganz anderen stilistischen Bereichen wurzelnd als Arghesiz Dichtung, ja einer anderen poetischen Gattung angehörend, eine Art „Gesang von Menschen“ ergeben, Brücken in eine Jahrtausende zurückliegende Vergangenheit schlagen. Bilder aus der frühen Entwicklungsgeschichte des Men-

schens steigen hier auf, es ist von der Entstehung der ersten Geräte, vom ersten Natur- und Gemeinschaftsleben, von ersten Mythen und früher künstlerischer Leistung die Rede. Allen Gedichten dieses Zyklus — zu den schönsten gehören „Die Nacht“, „Der Wagen“, „Die Strasse“ und die drei Gedichte zu Themen aus der griechischen Antike — liegt ein lebendiges Verstehen historischer Zusammenhänge und die grenzenlose, liebende Achtung vor den schöpferischen Kräften des Menschen zugrunde.

Auf ein grosszügiges und revolutionäres „Ketzerevangelium“ (dessen poetische und gedankliche Höhepunkte die Gedichte „Weihnacht“, „Die Bergpredigt“, „Die Wiederkunft“ bilden) folgt der Zyklus „Mit geschlossenen Augen“, ein Buch der Bilder und Erinnerungen: „An den Wald meiner Kindheit“, „Das andere Leben“, „Stimmen aus der Nacht“, „Das Gedicht“ — eine kleine „Ars poetica“ — gehören hier zum Schönen. Es sind Verse höchster poetischer Konzentration, Gedichte, die den Leser durch den schlichten, innigen Ton wie längst Vertrautes, oft wie Bilder aus der eigenen Kindheit ansprechen. Es gibt in diesem Zyklus und in den beiden letzten wohl auch Verse, die wie „Die Schwärze“, „Aus Eifersucht“ (aus „Bürgerliches Inferno“) weniger frisch wirken, aber das sind verschwindend wenige.

Auf die achtzehn Gedichte, die unter dem Titel „Der Übergang“ vereinigt sind und die, was Gedankentiefe und Kraft des Ausdrucks anbelangt, wohl das Kernstück des Bandes ausmachen (bestehend aus IV, XII, XVII), folgen die beiden Zyklen satirischer Charaktere „Bürgerliches Inferno“ und „Kikentzer Sonette“. Hier verurteilt der Dichter geistreich und schonungslos-scharf, deckt menschenunwürdige Zustände der alten Welt auf. Diese Gedichte klingen manchmal wie Tatsachenberichte, manchmal wie Balladen. Immer wieder gelingt es Sperber, ein typisches Bild zu zeichnen, den Einzelfall in weiteste Zusammenhänge verstrickt zu zeigen. Was Klang, Farbe und Methode anbelangt, sind diese Gedichte eigentlich von den lyrischen Liedern der vorhergehenden Zyklen ganz verschieden, ihnen entgegengesetzt. Sie stellen der Welt weit ausgebauten inneren Erlebens die grellen Aspekte der gesellschaftlichen Realität entgegen. Ohne ihr hartes, anklagendes Urteil wären die Bilder der „Vorgeschichte“ nicht vollständig und lebenswahr.

Elisabeth Axmann



Zu den eindrucksvollsten Leistungen Colea Răutus gehört die Gestaltung des Petre Letean in „Lupeni 29“. — Unser Bild zeigt ihn mit der Schauspielerin Lica Gheorghiu, die ihm in diesem Film als Partnerin zur Seite stand

Letean — um auf schon zitierte Beispiele zurückzugreifen — beide Arbeiter und Kommunisten, sind zwar charakterlich verwandt, in ihrem Wesen und Temperament jedoch unverwechselbare Persönlichkeiten. Und jeder für sich ist in seinen kleinen menschlichen Eigenarten — der eine etwas poltrig, eckig, witzig, der andere eher sanftmütig nachdenklich, wortkarg — ungemein überzeugend und lebensecht. „Wenn ich als Zuschauer im Kinosaal sitze“, sagt der Schauspieler, „möchte ich vor allem eines: von den Menschen, den Vorgängen auf der Leinwand überzeugt werden. Ebenso wünsche ich, dass das Publikum mir bzw. den von mir dargestellten Helden rückhaltlos Glauben schenkt.“

Mit interessantem, wenn auch nicht umfangreichen künstlerischen Aufgaben ist Colea Răutu zur Zeit beschäftigt. In der „Nordechausse“ spielt er einen illegalen Kämpfer, in der Verfilmung von Liviu Rebreanu „Aufstand“ den Pächter Coz-

Gertrud Fernengel

Gherasim

(Fortsetzung von Seite 3)

durch die geblähten Nüstern ein, und es war etwas Festliches daran. „Das Land fährt dort viele Tausende von Menschen“, setzte er seine Rede fort, „um die Stuten spielen die Fohlen; unzählige neugeborene Kälber schmatzen an vollen Eutern. Und die Butter sind wie Rosenkronen. Kein Elend wie da im Tal, Zamfira, kein Elend wie

in Gherasims Stimme hatte sich etwas gelöst und befreit. Sie klang nun unversehens glatt, klang fast gefährlich sorglos und viel leicht auch so, wie wenn es gegolten hätte, die ihr einströmende Wärme noch ein wenig zurückzudämmen.

Wer konnte sich in dem Landstreicher auskennen? Petru brachte es nicht zu wissen, wenn er auch angespannt, jedem seiner Laute folgte, die ihn umgibt, bereits nicht mehr so befremdend anmuteten. Erriet, verstand er nun selten ihren Sinn oder nicht, sie wurden ihm nach einer kurzen Weile schon vertraut, und er hatte sie, die Wahrheit zu bekennen, schliesslich auch gemessen wollen. Der Mann schien auch weiter keine Aufforderung mehr zu erwarten, man brauchte ihn nicht zu nötigen, und so erzählte er, was ihm gerade von seinen Wanderschaften in die Erinnerung geriet. Und ein gewisses Stimmenswerte war, wie er leichtbewies, hinter seiner Stille und unter den krausen Haaren hängengeblieben. Einer kaum überschaubaren Ziegenherde, lang und breit wie ein Fluss, trat er Erwähnung, nannte so nicht ohne Grund eine Gegend, blau und schwarz von Brombeeren, ein Dorf, das von einer überall lebenden Dorfheit, der Pest vielleicht, heimgesucht und bis auf die letzten Greise ausgetrotet worden war.

Der Knabe wurde zutraulicher, mochte gern für eine Weile den freiesten Griff um Zamfira. Hatte er schon gesehen, trat sogar einen Schritt näher an Gherasim heran, dessen spitze und krumme Eckzähne jäh hinter seinen Lippen hervorschnitten.

„Der heisst Petru“, unterbrach ihn Zamfira unvermittelt in seiner Rede und wies auf den Übermümpelten, der oben sehr unbesorgt in Gedanken versunken war, und sah auch wieder Gherasim in die versteckten Augen. Der stutzte ein wenig, nickte. „Das hast du noch nicht gewusst“, fügte sie darauf hinzu.

„Wem gehört er?“ fragte Gherasim, und es kam aus seinem Munde, wie wenn der Knabe nicht zugegen gewesen wäre. „Wem er gehört?“ zögerte Zamfira. „Er gehört uns allen, der ganzen Gemeinde, und jedem, der an seinesgleichen teilhaben möchte und ihm ein Hemd oder einen Apfel hinhält.“

„So“, entgegnete der Mann und betrachtete sich endlich Petru, der soeben massen besichtigt und in die Erde getrieben, sich wie ein stures Lebewesen vorkam.

Da zeigte Gherasim nur mit seinen gespreizten Fingern auf ein Stück Grasnarbe, das, beinahe üppig in seiner sonst kargen Umgebung, sich an den zum Strassenrand führenden Regen vorwogen und schon setzte sich Zamfira und lud auch Petru ein, nicht gerade weit von ihr, zur Rechten, auszurufen, was mit einem Blick und einer flüchtigen Handbewegung geschah. Kaum hatte man es sich jedoch auf den weichen Halmen bequem gemacht und Gherasim ein nützliches Wort vernommen, deren Anspielungen, leicht, in Verbindung mit längst zurückliegenden Gherasims, von Zamfira begriffen wurden, Petru aber auf keine Weise verständlich schienen, obgleich er ihnen ohne Unterlass mit der Spannung aller Sinne folgte, als der Mann aufschien, schon wieder emporschnelle und auf die Hüner wies.

Er sagte, die Unglücksfälle täten ihm leid, und man müsste ihnen doch die Bastknollen lokern, damit sie sich auch ein wenig lockern könnten. Sie seien übrigens zahm wie

kleine Mädchen, haha, geduldig wie kleine Mädchen.

So fasste er nach den Aufstehenden, liebteste sie, hob sie zu seinem Gesicht empor, schmeigte seine Wangen in die Federn, den Flaum. Er piffte ihnen einige sehr leise, aber hohe und gläserne Töne, schaute ihnen die Augen und beschwichtigte sie, nannte sie seine Turteltauben, indes er ihnen die Fesseln löste, die Fesseln tadelte, wie wenn er damit zweijährige Kinder besänftigen oder trösten wollte.

„Schlechter Bast“, schalt er, „schlimmer Bast! Werden ihn gleich unschädlich machen, den Bösewicht. Hat meinen Schönhäuten weh getan.“

Jeder Laut war voll kosender Wärme, und in Petru horchte etwas mit einmal noch gieriger auf und erscharr, denn es klang beinahe wie eine Beschwörung. Aus dem Knaben brach ein verlegenes Lachen, oh, ein tölpisches Lachen, das sich dann doch hinter die Fesseln brühen und schlucken liess. Eigentlich wusste er nicht, weshalb es ihn so anfiel, unwillkürlich und fast wie ein Zwang. Es war doch Tag, und man träumte dies alles nicht. Nur Zamfiras Gegenwart schien dennoch verblasst, entfernt als sonst.

Gherasim hatte die Häse der verspierten Hühner zwischen seine gespreizten Finger wie durch ein Gitter geschoben, je zwei in jede Hand, und nun redete er ihnen zu und drückte sie sanft gegen den Bauch, dass sie sich ducken und ihm nicht entweichen. Dabei fuhr er in seinen seltsamen Spässen und Prophezeiungen fort, hielt nur zuweilen unvermittelt ein und sagte dann etwas Nebensächliches, ganz Erisches, das mit dem Vorherigen nichts gemein hatte. Es konnte auch vorkommen, dass die Stille zwischen seinen Worten sich hinzog, und traurige raume Weile dauerte, indes die Frau keinerlei Ungeduld an den Tag legte.

Mitten zwischen unverständlichen Dingen hörte Petru den Mann plötzlich sagen: „Bist bleich geworden, Zamfira, weshalb?“

Bei dieser Bemerkung hielt er sich nicht weiter auf, er lobte und rühmte bereits wieder seine Hüner und ihr Gefieder, das verlockende, über die Massen prächtige. Wirklich, er gurrte ihnen zu wie ein Tauber.

Die Knie an den Leib gezogen, hockte er da hinter seinem lebenden Reichtum, vergass auch manchmal, dass seine Fingerringe sich nicht als richtig gebildet und ihm auf jegliche Art zu entkommen trachteten. Dann geschah eben auch das Unvermeidliche; Gherasims Finger legten sich weniger gebieterisch um die Häse der Vögel, vernachlässigten sie einen Augenblick lang, und ein Huhn begann zu laufen und flatterte davon, und das zweite setzte sich auch bereits nach einer anderen Richtung in Bewegung, über die graue Ausdehnung der Landstrasse und weiter. Das letzte Wort noch auf den ruhig lächelnden Lippen, die blossen Füsse mit den spitzen auflaufenden und in merkwürdig schmalen Nägeln endenden Zehen vom Boden abgestemmt, warf sich Gherasim ihnen nach, schoss im Bogen, die Arme ausgebreitet, durch die Luft und hinter den Fliehenden her. Sie flohen wie toll, die Ausreisser, und der Mann blieb zäh und schneller nach allen Seiten, das der

Steinschotter hart und hell unter seinen Sohlen kurrte. Ho, er lachte dabei, er schrie: es war ein köstliches, ein überwältigendes Vergnügen. Sie sollten nur ihre Kräfte mit den seinen messen, die heimtückischen Schönheiten, die sogenannten Turteltauben. Aus der Höhe eines Sprungs erschachte er das eine im Flug, rannte zu Zamfira zurück und warf es ihr in den Schoß und stieß ein schallendes Gelächte aus. Indes hatte das Weibete Huhn einen Vorsprung gewonnen, der nicht zu verachten war, liess sich nicht scheren, sich nicht aufhalten durch die Flüche Gherasims. Plötzlich schwieg er, regte sich nicht, tat keinen Mucks, die Arme glatt am Rumpf. Das Huhn jagte um Bäume, am Felsen hin, dann zauderte es, schlug einen Halbkreis und achtete weniger auf seinen mit einmal erstarrten Verfolger. Der aber, nicht saumselig, sauste ihm nunmehr nach wie ein geschleudertes Kiesel, packte es, hielt es, drehte die Hand und grub sie sanft in den warmen Flaum der Brust.

Und da er mit dem Ausreisser wieder vor Zamfira stand, in deren Obhut sich die übrigen Hühner befanden, war es, als hätte er alle während dieser Jagd vergebenden Kräfte und Narreteien wie Hingespucktes einfach hinter sich gelassen und vergessen. Still und kaum merkbar ging sein Atem.

Nur von dem Vogel, den er langsam auf seiner Handfläche wogte, sagte er mit verliebter Stimme: „Das ist ein hohes Fräulein. Hat ein Kleid, sag ich dir, eine Zärtlichkeit, vorn und hinten lauter weisser Pelz.“

Zamfira öffnete den Mund zu einer Entgegnung und schwebte dann doch, wie wenn sie im Übergesse hängenbliebe. Petru hatte längst seinen Platz verlassen, war, atemlos dahin und dorthin laufend, weit vorgeeilt oder auf einem Beine, in heisser Erregung dem Einfachen der Hüner gefolgt. Hinter seinen Wappeln leuchtete das Gesicht, und Petru nicht mehr, dass er noch vor einer Stunde müde und verzagt gewesen war. Aus seinen verstohlenen Blicken lächelte ihm Gherasim zu, aber es war nichts Aufdringliches daran, war nur wie der leicht flüchtige Gruss eines Gefährten. Was störte Petru noch an seiner Fremdheit? Oh, es mochte vielleicht verschlossene Dichtichte in diesem Strolche geben, allein das Leben in ihnen wehte einem warm entgegen. Es roch nach den süßen, klebrigen Blüten der Königskerze.

Das Zeitverweilen war ihm genug gewesen, meinte Zamfira, dass es sich fast schüchtern, fast verzagt anordnete. Sie musste nach Hause, es sei spät geworden. Gherasim band den Hühnern von neuem die Bastfäden um die Füsse.

„Sollen hübsche Schleifen sein“, sagte er ernst, eine Furchen in der Stirn, und schlang behutsam die Knöpfe.

Und dann langte Petru nach Zamfiras Korb, lud ihn sich auf, während Gherasim behauptete, er habe auch sein Geschäft, er müsse ins Dorf. Zwar könne er diesmal nur eine Nacht in Moisen bleiben, keinesfalls länger, aber man werde einander ja noch begegnen.

So ging er auch schon auf den Zehenspitzen davon, als sollte ihm niemand vernennen, entfernte sich elends. Es fiel ihm nicht ein, vielleicht doch den Kopf nach ihnen umzuwenden, er hatte wohl wieder ganz anderes im Sinn, er winkte nicht, Petru war es recht, dass er die Faust, dass sie drückte und in jedes Gespräch, jeder Erörterung enthielt. Wie von Schlaf umhüllt, nur den fernen dunkelnden Dämmen um die abwesenden Augen, schritt die Frau neben ihm her. Zuweilen wankte sie ein wenig und wich von der geraden Richtung ab. Dann war sie sechs Armlängen weit von Petru.



Das Gebäude des Bukarester Operetten-Theaters wirkt wie ein riesiges, stumm mitternachts widerhallen die Säle und Gänge des Theaters von Melodien, von Stimmen und Orchesterklängen; in den Ateliers, wo die Bühnenbilder entstehen, wird gehämmert, geschlopf, in den Schneiderwerkstätten knistern Seiden und Brokate. In den Büros klingen unaufrichtiges Fernsprecher; der Komponistenverband... der Rundfunk- und Fernsehdienst... das Budapest Operetten-Theater... Dresden... die Buchhaltung des Volksrats.

Der Direktor des Hauses, der Künstler des Volkes Ion Dacian, ist nur selten in seinem Büro zu finden: Bald ist er als Darsteller oder Regisseur bei einer Probe beschäftigt, bald steckt er in den Werkstätten der Maler, der Tischler oder in der Schneiderei, nimmt an den Sitzungen des künstlerischen Rats teil, arbeitet in den Verwaltungsbüros. Und fast allabendlich steht er auf der Bühne. Nichtsdestoweniger ist Ion Dacian im Gespräch aufmerksam und konzentriert; jede seiner Gesten, jedes seiner Worte verleiht innere Ruhe und Sicherheit.

Mosaik

Das „Festival der Festive“ in Warschau, bei dem die besten in diesem Jahr auf internationalen Festivals ausgezeichneten Filme gezeigt werden, findet im Januar 1965 statt und wird dem polnischen Publikum 20 hervorragende Streifen vorstellen.

Auguste Renoirs „Frau in weisser Bluse“ wurde in Genf für 266.000 Francs an einen anonym bleibenden Käufer versteigert. Mit 272.000 Francs erzielte ein Stillleben Georges Braques bei der Auktion in der Galerie Motte den höchsten Erlös.

Vittorio de Sica wird seinen Film „Eine neue Welt“ in Paris und Umgebung drehen. Der Film erzählt die Liebesgeschichte zweier Studenten, die einander im Quartier Latin, dem französischen Studentenviertel, begegnen. Das Szenario schrieb Cesare Zavattini, die Rolle des Studenten übernahm Nino Castelnuovo, bekannt aus „Die Regenschirme von Cherbourg“. Die Dreharbeiten beginnen am 1. Februar nächsten Jahres.

Die erste Filmmolie hat Geraldine Chaplin, die Tochter Charlie Chaplins, in einem Film mit dem Titel „A beautiful morning of summer“ (Ein schöner Sommermorgen) übernommen.

Die Verfilmung von Grimmelshausens „Simplicius Simplicissimus“ plant der westdeutsche Regisseur Rolf Thiele. Mit dem Drehbudget soll 1965 begonnen werden. Es soll sich laut „Frankfurter Zeitung“ um eine Koproduktion Österreichs, Italiens, Dänemarks und der CSSR in Farben handeln. Noch ist Thiele auf der Suche nach dem Hauptdarsteller.

Fünfzehn Lieder des französischen Dichters Jacques Prévert sang Yves Montand auf Platten. Die Verse schrieb der Autor vor zwanzig Jahren, während des Krieges, als er aktiv am Kampf gegen den Faschismus teilnahm. Die Musik schuf Joseph Kosma.

Operette, wohin?

Ion Dacian über ein Lieblingsgenre des Publikums

„Ich stehe einem Künstlerensemble von nahezu 450 Personen in einem der zahlreichen unserer Landes... vor. Da bin ich gewissermassen verpflichtet, Ruhe und Zuversicht auszustrahlen. Zur Zeit herrscht bei uns Hochbetrieb — wir bereiten die Uraufführung einer neuen rumänischen Operette vor und haben nur noch wenig Zeit...“

Ciprian Porumbescu in Dresden

„Eine neue rumänische Operette? Wie es scheint, bringen Sie in jeder Spielzeit eine heraus...“

„Heuer können wir sie schon als die zweite ansehen, haben wir doch vor kaum drei Monaten Filaret Barbus neues Werk „Der Brautmarkt“ inszeniert, das so viel Erfolg hatte. Wir sind stolz darauf, dass die Förderung des rumänischen Musiktheaters, das 1965 seine 15-Jährigkeit begehen wird, zur Tradition geworden ist. Nicht wenige dieser Operetten sind im Ausland bekannt geworden, und der Erfolg, den sie dort erzielten, bestätigt ihren Wert. Gherasim Dendrinis „Lasst mich gehen“ in diesem Monat werden es zehn Jahre, seit diese Operette ihren Platz in unserem Spielplan behauptet — ging in Dresden nicht weniger als hundertmal über die Bühne. Das bildete dort eine aufsehenerregende Ausnahme von der Regel, und ich hatte die Freude, zur Mitwirkung an der Festvorstellung eingeladen zu werden.“

Das Geheimnis ewiger Jugend

„Wie erklären Sie sich die unendliche Beliebtheit, deren sich die Operette bei uns erfreut, obwohl hier schon seit 120 Jahren Operetten aufgeführt werden, während dies Genre in anderen Ländern im Niedergang begriffen ist?“

„Ich glaube, das „Geheimnis“ dieser ewigen Jugend, deren sich die Operette in unserem Land erfreut, liegt darin, dass unser Theater stets um das künstlerische Niveau der Aufführungen bemüht war. Wir lehnen die gängige Etikette der „Leichten Muse“ entschieden ab; wir — das Ensemble des Bukarester Operetten-Theaters — setzen alles daran, um unsere Aufführungen lebensseht und zeitgemäss zu gestalten. So werden selbst

„Nun hätte ich fast eine besondere Überraschung vergessen: Noch in dieser Spielzeit bringen wir die Aufführung von ganz neuartigen, moderner und sehr origineller Prägung heraus. Es handelt sich um das Stück „My Fair Lady“ des amerikanischen Komponisten F. Loewe, ein Musterbeispiel der auf dem Broadway so beliebten Musical-Operette, das meist den Werken grosser Bühnendichter entlehnt. In diesem Fall geht das Libretto auf G. B. Shaw „Pygmalion“ zurück. Sollte diese Gattung bei uns Erfolg haben, beabsichtigen wir noch ein Musical, nämlich „Kiss me, Kate“ des kürzlich verstorbenen britischen amerikanischen Komponisten Cole Porter, zu inszenieren. Das Libretto geht auf Shakespeares Komödie „Der Widerspenstigen Zähmung“ aus.“

Der 2. Internationale Bela-Barlok-Chorwettbewerb soll vom 18. bis 22. August nächsten Jahres in Debrecen stattfinden. Damit wird die 1961 zum 600. Jubiläum dieser ungarischen Stadt ergriffene Initiative fortgesetzt, die besten Chöre zu einem Festival zusammenzuführen.

Pierre Etaix, französischer Filmregisseur, arbeitet an „Xo-Yo“, der Tragikomödie eines Clowns, der in dem Masse, in dem er reicher wird, jeden Kontakt mit dem Humor des Lebens verliert.

Arthur Millers neuestes Schauspiel „Zwischenfall in Venedig“ ist vor kurzem in New York erfolgreich uraufgeführt worden. Die Handlung des Stückes spielt im Jahre 1942 auf einem Polizeirevier. In Debatten und Geständnissen wird die Angst vor Deportationen und Tod verurteilten Menschen, vor allem Juden, aufgedeckt.

Etwas 500 Theater sind bei der bisher grössten Konferenz der sowjetischen Regisseure, die im Januar nächsten Jahres in Moskau stattfinden wird. Auch namhafte Schauspieler, Bühnenaufbau und Theaterkritiker werden zugegen sein.

Erstmals vollständig sind die kritischen Schriften aus dem Nachlass Claude Debussys in Moskau erschienen. Viele der Materialien, die in langer und mühseliger Arbeit von den Leningrader Musikforschern Alexandra Buschen und Kremlen zusammengesetzt wurden, gehören schon seit langem zu den bibliographischen Raritäten. Der Band enthält Untersuchungen über französische, deutsche und russische Musik, besonders über Komponisten Bachs, Beethovens, Wagners und Mussorgskis.

die alten „klassischen“ Operetten als blosser musikalischer Vorwand, sozusagen als Ausgangspunkt behandelt. An der meist recht naiven Anekdote des ursprünglichen Librettos nehmen wir zweckentsprechende Umgestaltungen vor; die Handlung erhält so ein stichhaltiges dramatisches Thema, einen lebensechten Kern. Das hilft, auch dem Darsteller, anstatt der gewohnten konventionellen, billigen „Operettenhelden“ traurigen Angeklagten einen echten Menschen auf die Bühne zu stellen.“

Ion Vasilescu und Johann Strauss

„Alle Bemühungen des Ensembles gelten zur Zeit, wie bereits gesagt, der Inszenierung einer neuen rumänischen Operette. Sie heisst „Künstlerische“ und verwertet Musikstücke des verstorbenen Komponisten Ion Vasilescu, der auf einer modernen Konzeption fussende Musik dieser Operette komponierte H. Mäli-neanu, der die schönsten, unvergesslichen Melodien Ion Vasilescus in reicher, moderner, neuartiger Orchestrierung nutzt. Der Stoff ist dem Künstlerleben Bukarests vor dreissig Jahren entnommen. Alle Kräfte unseres Theaters — Solisten, Ensemble, Chor und Ballett — wirken mit, Regie führt Nicusor Constantinescu, die Stabführung hat Gherasim Dendrinis, ferner haben wir uns die Mitarbeit des Ersten Ballettmeisters der Bukarester Oper, Oleg Danovski, gesichert. Freilich nehme ich als Darsteller, Theaterdirektor und auch als Freund Ion Vasilescus an den Vorbereitungen teil. Wir alle, hoffen, dass es ein Erfolg wird.“

„Und welches sind Ihre weiteren Pläne?“

„Vorgesehen ist noch ein Klassiker des Genres: Johann Strauss und sein „Wiener Blut“. Danach folgt etwas Moderneres: Franz Lehárs Operette „Land des Lächelns“.

„Musicals“

„Nun hätte ich fast eine besondere Überraschung vergessen: Noch in dieser Spielzeit bringen wir die Aufführung von ganz neuartigen, moderner und sehr origineller Prägung heraus. Es handelt sich um das Stück „My Fair Lady“ des amerikanischen Komponisten F. Loewe, ein Musterbeispiel der auf dem Broadway so beliebten Musical-Operette, das meist den Werken grosser Bühnendichter entlehnt. In diesem Fall geht das Libretto auf G. B. Shaw „Pygmalion“ zurück. Sollte diese Gattung bei uns Erfolg haben, beabsichtigen wir noch ein Musical, nämlich „Kiss me, Kate“ des kürzlich verstorbenen britischen amerikanischen Komponisten Cole Porter, zu inszenieren. Das Libretto geht auf Shakespeares Komödie „Der Widerspenstigen Zähmung“ aus.“

Freundschaftlicher Austausch

„Sie haben ausländische Operetten-Theater oft besucht und können sicherlich viel Interessantes von all dem Gesehenen und Gehörten erzählen.“

„Ja, ich wurde tatsächlich wiederholt in Länder eingeladen, wo die Operette eine traditionelle Kunstgattung darstellt. Vor allem besuchte ich zahlreiche Städte der DDR und sang auf nicht wenigen deutschen Bühnen. Die hohen Ansprüche, die das deutsche Publikum — ein sehr guter Kenner der Operette — stellt, waren mir ein besonderer Ansporn. Vor nicht allzu langer Zeit trat ich auf der Bühne des Berliner Metropol-Theaters in der rumänischen Operette „Der Bistulz-Flösser“ auf. Der Berliner Rundfunk nahm Schallplatten von Liedern, die ich vortrug, auf. Ferner drehte ich einen 35-Minuten-Streifen für das deutsche Fernsehen; er trägt den Titel: „Wir stellen Ihnen einen Künstler aus Rumänien vor.“ Deshalb darf ich mit meiner Tätigkeit in der DDR wohl zufrieden sein; ich beherrsche die Landessprache ziemlich gut und mein Freundeskreis dort — sowohl unter Künstlern wie vor allem in den Reihen des Publikums — wächst beständig.“

Deshalb wünschen wir, einige hervorragende Kräfte aus dem Freundesland im Zuge des Kultur- und Freundschaftsaustausches einzuladen, um sie auf der Bühne des Operetten-Theaters zu sehen. Wahrscheinlich werden wir den Anfang mit einem Regisseur und einer Ballettmeisterin machen, die an der Inszenierung der Operette des deutschen Komponisten Guido Masanetz „In Frisco ist der Teufel los“ mitwirken sollen.“

Mugur Mardan

Rundfunk- und Fernsehprogramm für die Woche vom 27. Dezember 1964 — 2. Januar 1965

SONNTAG

Bukarest I
6.00 Morgenkonzert: 7.10 Morgenkonzert: 8.00 Presseschau; 8.05 Sinfonische Musik von Gustav Mahler; 8.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 8.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 8.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 8.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 8.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 8.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 8.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 8.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 8.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 8.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 9.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 9.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 9.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 9.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 9.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 9.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 9.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 9.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 9.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 9.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 9.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 9.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 10.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 10.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 10.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 10.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 10.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 10.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 10.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 10.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 10.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 10.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 10.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 10.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 11.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 11.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 11.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 11.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 11.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 11.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 11.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 11.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 11.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 11.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 11.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 11.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 12.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 12.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 12.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 12.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 12.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 12.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 12.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 12.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 12.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 12.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 12.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 12.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 13.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 13.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 13.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 13.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 13.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 13.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 13.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 13.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 13.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 13.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 13.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 13.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 14.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 14.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 14.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 14.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 14.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 14.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 14.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 14.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 14.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 14.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 14.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 14.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 15.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 15.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 15.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 15.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 15.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 15.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 15.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 15.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 15.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 15.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 15.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 15.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 16.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 16.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 16.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 16.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 16.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 16.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 16.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 16.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 16.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 16.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 16.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 16.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 17.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 17.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 17.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 17.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 17.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 17.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 17.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 17.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 17.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 17.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 17.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 17.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 18.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 18.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 18.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 18.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 18.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 18.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 18.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 18.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 18.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 18.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 18.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 18.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 19.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 19.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 19.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 19.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 19.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 19.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 19.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 19.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 19.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 19.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 19.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 19.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 20.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 20.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 20.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 20.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 20.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 20.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 20.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 20.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 20.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 20.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 20.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 20.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 21.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 21.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 21.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 21.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 21.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 21.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 21.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 21.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 21.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 21.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 21.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 21.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 22.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 22.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 22.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 22.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 22.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 22.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 22.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 22.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 22.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 22.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 22.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 22.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 23.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 23.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 23.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 23.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 23.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 23.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 23.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 23.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 23.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 23.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 23.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 23.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 24.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 24.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 24.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 24.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 24.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 24.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 24.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 24.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 24.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 24.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 24.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 24.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 25.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 25.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 25.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 25.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 25.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 25.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 25.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 25.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 25.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 25.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 25.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 25.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 26.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 26.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 26.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 26.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 26.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 26.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 26.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 26.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 26.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 26.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 26.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 26.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 27.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 27.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 27.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 27.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 27.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 27.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 27.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 27.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 27.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 27.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 27.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 27.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 28.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 28.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 28.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 28.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 28.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 28.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 28.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 28.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 28.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 28.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 28.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 28.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 29.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 29.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 29.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 29.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 29.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 29.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 29.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 29.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 29.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 29.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 29.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 29.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 30.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 30.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 30.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 30.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 30.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 30.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 30.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 30.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 30.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 30.45 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 30.50 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 30.55 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 31.00 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 31.05 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 31.10 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 31.15 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 31.20 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 31.25 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 31.30 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 31.35 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 31.40 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 31.45 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 31.50 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 31.55 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 32.00 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 32.05 Sinfonische Musik von Robert Schumann; 32.10 Sinfonische Musik von Johannes Brahms; 32.15 Sinfonische Musik von Ludwig van Beethoven; 32.20 Sinfonische Musik von Wolfgang Amadeus Mozart; 32.25 Sinfonische Musik von Franz Schubert; 32.30 Sinfonische Musik von Richard Strauss; 32.35 Sinfonische Musik von Anton Bruckner; 32.40 Sinfonische Musik von Felix Mendelssohn; 32.45 Sinfonische Musik von Robert

Neuer Weg, 3.1.1965

Kronstädter Anthologie

Arbeiten deutscher Autoren der Region

In den Regionen kommen in letzter Zeit immer mehr Bücher und Hefte heraus, die die künstlerische Massenarbeit fördern sollen. Auch haben die Mitglieder literarischer Zirkel dadurch die Möglichkeit, ihre Arbeiten rascher dem Lesepublikum zugänglich zu machen. Eine Veröffentlichung dieser Art ist der Sammelband „Zeitgenössische Blätter“, für den die Kronstädter Filiale des Schriftstellerverbands und das Regionshaus für Volkskunstschaffen als Herausgeber zeichnen und in dem vor allem ältere und neuere Arbeiten deutscher Autoren dieses Gebiets stehen.

Der Band erhält Gewicht durch eine zweckentsprechende Auswahl aus dem Schaffen einiger unserer repräsentativen Dichter wie Werner Bossert, Christian Maurer und Astrid Connerth, man hat wirklich schöne Gedichte gewählt, die sich gleichzeitig gut zum Vortragen eignen. Erstveröffentlichungen dürften kaum darunter sein, aber die thematische Gruppierung wirft dennoch auf einige Züge dieser Dichter ein neues Licht.

Hans Schuller, gleichzeitig verantwortlicher Redakteur des Bandes, ist durch Gedichte im Volksliedton und durch zwei Skizzen vertreten. Eduard Eisenburger zeichnet die reportagenhafte Skizze „Jobagenenkel“, ein gelungenes Mosaik von Historischem, Erinnerung und gegenwärtigem Streben in einem siebenbürgischen Dorf.

Zum erstenmal in einem Band eine grössere Gedicht-Montage von Ingmar Brantsch: Der Autor versucht eine interessante Verflechtung von freien Rhythmen und liedhaften Elementen, stellt Prosaisches neben unmittelbar Poetisches und erzielt dadurch manchmal überraschende Wirkungen. Annelese Suchanek legt durch die Skizze „Die Feuermauer“ ein farbenrei-

ches und frisches Stück Prosa vor. Zu bemerken, dass sich auch ihre Verse stark auf anekdotische Elemente stützen. Von Alfred Hatzack steht im Band die reportagenhafte Geschichte „Morgen ist Feiertag“ — aus gründlicher Kenntnis des Betriebslebens heraus geschrieben und der Atmosphäre in der Stadt am Zibin überhaupt — sowie das Gedicht „Begegnung vor der Einfahrt“, es gehört zu den gehaltvollsten Arbeiten der Sammlung.

Hilde Fischer, die in der „Neuen Literatur“ durch Erzählungen hervortrat, legt hier die Skizze „Lesen“ vor; Willy Schuster — besonders durch leichtere Prosarbeiten bekannt, ist mit den Skizzen „Die Zeichnung“ und „Das Argument“ vertreten; Willi Zeidner durch drei seiner kurzen Arbeiten, es geht ihm besonders um die Bewältigung alleraktuellster Geschehnisse.

Werner Bossert, Werner Schuller und Richard Adleff übertrugen einige Arbeiten rumänischer und ungarischer Kollegen, darunter „Am Ufer des Sereh“ von Mircea Avram, „Das Recht auf Liebe“ von Alexandru Sergiu, „Ilinca“ von Ion Topolog und „Das Eichhörnchen“ von Eva Lendvay. Den Abschluss der Sammlung bilden Beiträge von Dieter Schlesak, Hans Barth, Erika Hübner-Barth und Wilhelm Gundhardt.

Der allgemeine Eindruck: Fast alle der hier vertretenen Autoren versuchen mit Erfolg, Aspekte des heutigen Lebens in diesem Landstrich zu gestalten, immer wieder wird die Liebe zu unserer sozialistischen Heimat in dichterisch gültigen Formen zum Ausdruck gebracht. Der Leser hält ein inhaltlich vielfältiges Buch in der Hand, das sich auch zur Bereicherung kultureller Veranstaltungen gut verwenden lässt.

h. l.

Neuer Weg, 20.3.1965

Zeitschriftenschau

Neue Literatur Heft 1/1965

Das 1. Heft des 16. Jahrgangs wartet zunächst mit einigen graphischen Neuerungen auf: Der Satzspiegel wurde modernisiert, zu den Bildbeilagen kamen auch Textillustrationen hinzu, alle Sparten wurden sorgfältig ausgearbeitet. Doch zum Inhalt. Oscar Walter Cisek stellte der Redaktion ein umfangreiches Fragment vom Anfang des Pinteá-Romans „Dickicht vor Tag“ zur Verfügung: Aus einer traumhaft starken Landschaft ersehen die Jugendjahre des Heideucken. Der Vorabdruck lässt den Leser mit besonderer Spannung diesen neuen Roman Ciseks, der im Literaturverlag erscheinen soll, erwarten. Und dann interessante Stücke eines ganz anderen Genres: die „Chronik hinter Kulissen“ von Christian Maurer. Es sind Anekdoten aus dem Theaterleben, kleine Begebenheiten, die ein neues Licht auf die Beziehungen unserer Menschen zur Kunst werfen. Heft 1 bringt auch den letzten Teil der Fragmente, die Ilse Goldmann aus Ion Lăncrănjans viel beachtetem Bauernroman „Die Cordovans“ übertrug. Und der junge Schriftsteller Renuță Apreotești hat seine Erzählung „Liebe zur Stiefmutter“ direkt in deutscher Sprache geschrieben.

In die gleiche Folge wesentlicher Arbeiten gehören auch einige publizistische Beiträge, wie Georg Hromadkas Aufzeichnungen zum 90. Geburtstag Albert Schweitzers, das Feuilleton „Mehr als tausend Hände“ von Friede Charlotte Fuchs, Paul Schusters Notizen über Hans Hermann und Helga Reiters Betrachtung zu Filmen der letzten Woche. Die deutschsprachige Lyrik unseres Landes ist durch mehrere Namen vertreten: Oskar Pastior, Astrid Connerth, Grete Gross, Hans Schuller, Ingmar Brantsch und Reinhold Hermann. Wir wollen hier nichts voreilig verallgemeinern, die Gedichte enthalten gewiss manches frische Bild, manchen beachtenswerten Gedanken, aber es gibt darin viele Stellen, die über die bloße Impression nicht hinausreichen oder anderswo wieder, unverarbeitete banale Brocken: Man müsste auf alle Fälle auch bei der Lyrik-Auswahl anspruchsvoller sein.

Besonders wenn im gleichen Heft eine solche „Anthologie deutscher Liebesgedichte“ steht wie hier: Beginnend mit Hugo von Hofmannsthal, Rilke und George, über Gottfried Benn, Georg Heym und Bertolt Brecht bis zu Günter Eich, Johannes Bobrowski, Ingeborg Bachmann und Paul Celan spannt sich ein Bogen, der einige der schönsten Stücke moderner deutscher Liebeslyrik umfasst. Die Kafka-Aufstellung, die neben dem einführenden Aufsatz drei Erzählungen von Franz Kafka bietet („Ein Bericht für eine Akademie“, „Ein Hungerkünstler“ und „Vor dem Gesetz“), erhält durch den Beitrag über Kafkas Freundin Milena Jesenská und durch die beiden Feuilletons dieser Publizistin eine originelle Note in plus. Die Redaktion, die die Verbreitung moderner Literatur des Auslands als eine ihrer Aufgaben betrachtet, hat durch die Kafka-Aufstellung eines ihrer schönsten Vorhaben verwirklicht.

Sehr reichhaltig auch diesmal der Kulturspiegel und die Bücherschau; es sei besonders auf die Besprechungen der Bücher von Else Kornis: „Jahre kommen, Jahre gehen“, Radu Heitel: „Die mittelalterlichen Denkmäler von Mühlbach“, Marin Sorescu: „Allein unter den Dichtern“, Lampedusa: „Der Gepard“ und der Anthologie westdeutscher Erzähler hingewiesen. In der Bildbeilage stehen u. a. die Hans-Hermann-Gemälde „Bäuerin aus Schellenberg“ und „Eibesdorfer Kirchenburg“.

H. L.

Zusammenarbeit ist ergiebig

Gespräch mit Prof. Dr. Dr. Harald Zimmermann von der Universität Saarbrücken über Fragen der Honterusforschung

Prof. Dr. Dr. Harald Zimmermann, ein Anverwandter von Franz Zimmermann, dem Begründer des „Urkundenbuchs zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen“, wurde 1926 in Budapest geboren. Er studierte in Wien und disziplinierte 1950 in Theologie und 1954 in Philosophie. 1955 wurde er Assistent am Institut für österreichische Geschichtsforschung. 1961 an der Wiener Universität habilitiert, wurde er 1967 als ordentlicher Professor für europäisches Mittelalter an die Universität Saarbrücken berufen. Prof. Dr. Dr. Harald Zimmermann ist Korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und ordentliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, Vorstand des Arbeitskreises für siebenbürgische Landeskunde in Gundelsheim und Mitglied der südostdeutschen historischen Kommission in München. Von seinen wissenschaftlichen Arbeiten erwähnen wir das Rege-

stenwerk von Papsturkunden 911–1024, „Das dunkle Jahrhundert. Ein historisches Porträt“ (ein 1971 erschienenes Buch über das 10. Jh.) sowie seine Habilitation über die Absetzung der Päpste im Mittelalter und seine Dissertation über die Kirchenspaltung. Zur Zeit arbeitet der westdeutsche Wissenschaftler an einer zweibändigen Geschichte des europäischen Mittelalters (der erste Band soll 1974 im Westermann Verlag Braunschweig erscheinen) und an einem Buch über die Darstellung des Kanossagangs König Heinrich IV. in Literatur, Kunst und Geschichte. Zur siebenbürgisch-sächsischen Geschichte veröffentlichte er Beiträge zur Siedlungsgeschichte und zur siebenbürgisch-sächsischen Geschichtsschreibung.

Prof. Dr. Dr. Harald Zimmermann besuchte vor einigen Tagen unser Land und nahm bei dieser Gelegenheit an der Honterus-Feier in Braşov teil.



Foto: M. Jobi

Herr Professor, Sie beschäftigen sich unter anderem auch mit der Reformationgeschichte und mit siebenbürgischer Geschichte: Sie haben gelegentlich der Honterusfeier in Rumänien einen mit grosser Aufmerksamkeit entgegengenommen Vortrag gehalten. Wie würden Sie die rumänische Honterusforschung einschätzen?

Ich glaube, dass hier Wesentliches geleistet wurde. Gernot Nussbachers Angaben zur Honterus-Biographie bieten der Forschung neue Anhaltspunkte, während Dr. Paul Binders Untersuchung der Kosmographie des Kronstädter Gelehrten einen bisher entschieden zu wenig beachteten Aspekt in dessen Werk behandelt. In der Reformationsforschung liegen die Dinge anders, hier ist Karl Reinert in der Bundesrepublik Deutsch-

land führend. Aber bei Honterus geht es ja nicht nur um die Reformation, sondern um eine geistige Vielseitigkeit, die zusammengekommen erst ein vollständiges Bild über seine Persönlichkeit ermöglicht. Gerade deshalb halte ich Dr. Binders Forschungen für sehr beachtlich.

Nach welcher Richtung hin müsste sich, Ihrer Meinung nach, die heutige Honterus-Forschung vorwiegend orientieren?

Die vielen bisherigen Bemühungen zur Biographie lassen diesbezügliche Forschungen als wenig ergiebig scheinen, doch könnte die Klärung der geistigen Beziehungen Honterus' manche biographische Ergänzung ergeben. Man müsste also seine Persönlichkeit im Abhän-

gigkeitsverhältnis seiner Werke sehen. Welches waren die Quellen, aus denen er schöpfte? Wie sah seine Bibliothek aus? Woran schulte sich seine humanistische Geistigkeit? Hier ist wieder Dr. Paul Binders Arbeit über Honterus als Geograph zu erwähnen. Die DDR-Forscherin Erika Ising hat das mustergültig für die Honterus-Grammatik gemacht. Mich persönlich würde der Jurist Honterus am meisten interessieren. Wie verhält sich sein Compendium juris in dieser Fragestellung? Wie verhalten sich dazu die 1539 von Honterus veröffentlichten Pandekten Justinians?

Das alles beweist, dass Honterus einen grösseren Forschungskreis erfordert. Im Ausland ist er hauptsächlich den Reformationshistorikern bekannt, das reicht aber, wie wir sehen, nicht aus. Ein Buch

Keineswegs. Dank dieser Abstammung ist mir gerade Honterus seit meiner Kindheit ein Begriff. Ausserdem steht man in Wien historisch dem Südosten nahe, und mein Interesse für die Reformationsgeschichte lenkt mich wieder auch auf Siebenbürgen zurück.

Welches sind, Ihrer Meinung nach, die Themen, die von der siebenbürgisch-sächsischen Geschichtsschreibung vorrangig behandelt werden müssten?

Das grösste Anliegen müsste die Weiterführung des Urkundenbuchs sein, denn als erste Arbeit des Historikers sollte die Aufarbeitung des Quellenmaterials gelten. Das ist entschieden wichtiger als Darstellungen, die erfahrungsgemäss sehr schnell veralten können. Urkunden hingegen haben ewigen Wert. Zudem behandelt der von Dr. Gustav Gündisch besorgte fünfte Band des Urkundenbuchs mit dem 15. Jahrhundert eine für Siebenbürgen sehr wichtige Zeit. Auch die Siedlungsgeschichte bleibt weiterhin anziehend, doch kommt man darin mit dem Studium von Dokumenten nicht sehr weit. Als einigermassen ergiebig erweist sich hier die Sprachforschung.

In der letzten Zeit hat bei uns die Archäologie einige bemerkenswerte Anhaltspunkte zur sächsischen Siedlungsgeschichte in Siebenbürgen geliefert.

Tatsächlich erweist sich die Archäologie auch in der Bundesrepublik Deutschland für das Mittelalter als ein kommandes Fach. Sie war bisher kaum als Hilfswissenschaft beachtet, kann aber als solche eine grosse Rolle spielen.

Wichtig sind auch die Studien zur Wirtschaftsgeschichte und Sozialgeschichte — Gebiete, die jetzt auch in der Bundesrepublik Deutschland an Geltung gewonnen haben, vor allem für die Neuzeit, aber auch für die Mediävistik.

Hier, wie auch in anderen Bereichen, sind für den ausländischen Forscher Reisen nach Siebenbürgen unerlässlich. Wesentliches kann nur den Archivbeständen entnommen werden.

Welche Möglichkeiten sehen Sie für eine Zusammenarbeit mit den rumänischen Historikern?

Wichtig dafür wäre die gegenseitige Teilnahme an Kongressen. So organisiert der Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte zwei Tagungen jährlich mit internationaler Beteiligung. An einer dieser Tagungen zum Thema Ostsiedlung nahmen Wissenschaftler aus Polen, Ungarn und der CSSR teil. Ich möchte unterstreichen, dass es dabei keinerlei politische, nationale oder konfessionelle Kontroversen gab, dass man gut zusammenarbeitete und von jeder Seite eine ehrliche wissenschaftliche Diskussion anstrebte. Die Beiträge dieser Tagungen werden anschliessend publiziert und bilden Grundlagen für eine weitere Tätigkeit. Selbstverständlich sind Kongresse nicht die einzige Möglichkeit des wissenschaftlichen Austausches. Vorteilhaft könnten auch gemeinsame Projekte der verschiedenen Akademien sein.

Herr Professor, Sie haben Bukarest, Braşov und einige Ortschaften des Burzenlandes besucht. Dürfen wir Sie nach Ihren Eindrücken fragen?

Ich habe viel Schönes gesehen. Leider ist mein Aufenthalt in Rumänien sehr kurz. Vieles, das ich gern besucht hätte, wird für einen späteren, vielleicht längeren Aufenthalt aufgespart bleiben müssen. Von der rumänischen Gastfreundschaft bin ich beeindruckt. Ich habe mich über die Einladung nach Rumänien sehr gefreut und bin gern gekommen.

Wir danken für das Gespräch.
(Das Gespräch führte Franz Heinz)

Arbeitskreis, Bukarest 5.10.73

Misch Maier: „Das kluge Telefon“, mit einem Nachwort von Bernhard Capesius, Kriterion Verlag, Bukarest 1973, 104 Seiten, 2,50 Lei.

2. Das Handwerk und die Kunst der Münzprägung, 3. Das Bauhandwerk, 4. Die Holzverarbeitung, 5. Das Töpferhandwerk, 6. Häusliche Handwerke: Spinnen, Weben und Fellbearbeitung. Eine Biblio-

graphie, Buch wie diesen schmunzelnd ärgern. Cui prodest?

Rodica Tănău: „Gewerbe bei den Geto-Dakern“, aus dem Rumänischen von Berciu Lucia, Verlag Meridiane, București, 1972, 70 Seiten, 12 Lei.

europäischen Malerei herausgearbeitet wird. Größere Kapitel widmete der französische Kritiker Turner, Bake, Hogarth, Gainsborough, Rynolds, Constable, Ben Nicholson u. a.

Nadins Behauptung, dass den Expressionismus, „wäre er nicht zuerst im nordischen oder österreichisch-deutschen Raum aufgekommen, genauso gut und mit ebenso klar abgrenzbaren Wesenszügen unser geistiger Lebensraum hätte her-

Förderung der Prinzipien der sozialistischen und kommunistischen Ethik und Rechlichkeit. In einem ausführlichen bibliographischen Index sind die bei der Zusammenstellung dieses synthetischen Sammelbandes verwendeten Parteidokumente angegeben.

„Förderung und Einhaltung der sozialistischen Legalität“. Synthetischer Sammelband, in der Reihe „Dokumente der Rumänischen Kommunistischen Partei“, Politischer Verlag — Bukarest, 1973, 158 Seiten, 3,50 Lei.

★

Der andere Band behandelt die Verteidigung des Vaterlandes als Bestandteil der sozialistischen Revolution und des sozialistischen Aufbaus. Der Sammelband wurde von einem Forscherkollektiv des Zentrums für Studien und Forschung der Militärgeschichte und -theorie und von einem Redaktionskollektiv des Politischen Verlags zusammengestellt. Ein thematischer Index am Ende des Buches liefert einen detaillierten Überblick über die verschiedenen Aspekte des behandelten Fragenkomplexes: Landesverteidigung; Geschichte, Organisation, Ausbildung und Ausrüstung der Armee der Sozialistischen Republik Rumänien; die Kampftraditionen des Volkes für soziale Freiheit, nationale Unabhängigkeit und Souveränität; der Beitrag Rumäniens zum Antihitlerkrieg; allgemeine und totale Abrüstung; der Warschauer Vertrag u. a.

„Die Verteidigung des Vaterlandes — Bestandteil der sozialistischen Revolution und des sozialistischen Aufbaus“. Synthetischer Sammelband, in der Reihe „Dokumente der Rumänischen Kommunistischen Partei“, Politischer Verlag — Bukarest, 1973, 234 Seiten, 4,75 Lei.

Bücher aus dem Ausland

IN TEMESVAR

Traudel Hoffmann: „Zirre, Zirre, Zirr“, Rudolf Arnold Verlag, Leipzig 1972, 23 Seiten, 12 Lei.

Gebrüder Grimm: „Das tapfere Schneidelein“, Der Kinderbuchverlag, Berlin 1972, 27 Seiten, 19 Lei.

Wilhelm Busch: „Album“, Der Kinderbuchverlag, Berlin 1973, 253 Seiten, 40 Lei.

Franz Werfel: „Drei Erzählungen“, Verlag Philipp Reclam jr., Leipzig 1972, 214 Seiten, 7 Lei.

Werner Steinberg: „Ikebana oder Blumen für den Fremden“, Verlag Das Neue Berlin, 1972, 288 Seiten, 28 Lei.

*** „Fremdsprachige Schriftsteller“, Meyers Taschenlexikon, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 772 Seiten, 85 Lei.

P. Howard: „Der blonde Hurrikan“, Eulenspiegel Verlag, Berlin 1972, 199 Seiten, 15 Lei.

Chadshi Murad Mugujew: „Der Herr aus Istanbul“, Verlag Das Neue Berlin, 1972, 276 Seiten, 20 Lei.

Horaz: „Werke“, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1972, 388 Seiten, 30 Lei.

Emil Zola: „Die Sünde des Abbé Mouret“, Verlag der Nation, Berlin 1972, 415 Seiten, 35 Lei.

Fritz Reuter: „Werke“, in drei Bänden, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1972, 90 Lei.

Friedrich Schiller: „Kabale und Liebe“, Verlag Philipp Reclam jr., Leipzig 1973, 111 Seiten, 7 Lei.

Bestellungen nimmt entgegen:
Librăria „CARTEA LA DOMICILIU“,
Timișoara, str. Vasile Alecsandri, nr. 6.

IN SIBIU

Friedrich Engels: „Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie“, Dietz Verlag Berlin, 95 Seiten, 2 Lei.

Alfred Welim: „Pause für Wanzka oder die Reise nach Descansar“, Roman, Verlag Philipp Reclam jr., Leipzig, 300 Seiten, 9 Lei.

Wachtang Ananjan: „Armenische Jagderzählungen“, deutsch von Juri Elperin, Verlag Progress Moskau, 178 Seiten, 18 Lei.

Kurt Pinthus: „Menschheitsdämmerung“, ein Dokument des Expressionismus mit Biographien und Bibliographien, neu herausge-

geben vom Verlag Philipp Reclam jr., Leipzig, 439 Seiten, 9 Lei.

Günter Albrecht: „Welthumor“, eine neue Anthologie, Eulenspiegel Verlag Berlin, 432 Seiten, 21,50 Lei.

***: „Die Lügentrube“, Geschichten, Schwänke, Märchen, Gedichte, herausgegeben von Günther Cwojdrak, Eulenspiegel Verlag Berlin, 238 Seiten, 28 Lei.

Ursula Kesselhut: „Giorgione“, mit zehn farbigen Reproduktionen und sieben einfarbigen Tafeln, Henschel-Verlag Kunst und Gesellschaft Berlin, Reihe „Welt der Kunst“, 20 Lei.

Michail Scholochow: „Ein Menschenschicksal“, Erzählung, Verlag Philipp Reclam jr., Leipzig, 59 Seiten, 7 Lei.

Dieter Faulseit: „Gutes und schlechtes Deutsch“, einige Kapitel praktischer Sprachpflege, VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 154 Seiten, 8 Lei.

***: „Bildwörterbuch Deutsch und Englisch“, mit 194 Seiten Text und mehreren Bildtafeln, davon acht mehrfarbig sowie einem deutschen und englischen Register, VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig, 536 Seiten, 35 Lei.

***: „Das Backbuch“, mit mehr als 450 Rezepten und vielen praktischen Ratschlägen, 16 mehrfarbige und 16 farbige Bildtafeln,

Verlag für die Frau Leipzig, 160 Seiten, 20 Lei.

Maria Halasi: „In der letzten Bank“, die Geschichte eines Zigeunermädchens, übertragen aus dem Ungarischen von Gertrud Dubovitz, Altberliner Verlag „Lucie Groszer“ Berlin, 195 Seiten, 22 Lei.

***: „Ilse Bilsse“, Zwölf Dutzend alte Kinderverse, herausgegeben von Achim Roscher, illustriert von Gertrud Zucker, Der Kinderbuchverlag Berlin, 171 Seiten, 35 Lei.

Bozena Nemcova: „Das goldene Spinnrad“, tschechische und slowakische Märchen, ausgewählt, übertragen und mit einem Nachwort versehen von Dr. Günther Jarosch, Paul List Verlag Leipzig, 389 Seiten, 32 Lei.

Miguel de Cervantes Saavedra: „Don Quijote“, Übersetzung von Ludwig Tieck, für die Jugend bearbeitet von Alice Uszkoreit, Illustrationen von Gerhard Gossmann, 7. Auflage 1973, Der Kinderbuchverlag Berlin, 244 Seiten, 45 Lei.

Bestellungen nimmt entgegen:
CARTEA PRIN POȘTA,
Sibiu, căsuța poștală nr. 1.

IN BRAȘOV

Werner Steinberg: „Ikebana oder Blumen für den Fremden“, Verlag Das Neue Berlin, 288 Seiten, 28 Lei.

Ulrich Becker: „New Yorker Novellen“, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 327 Seiten, 25 Lei.

Maria Halasi: „In der letzten Bank“, Altberliner Verlag „Lucie Groszer“ Berlin, 195 Seiten, 22 Lei.

Franz Werfel: „Drei Erzählungen“, Verlag Philipp Reclam jr. Leipzig, 214 Seiten, 7 Lei.

Friedrich Schiller: „Gedichte“, Verlag Philipp Reclam jr. Leipzig, 379 Seiten, 9 Lei.

Heinrich Heine: „Buch der Lieder“, Verlag Philipp Reclam jr. Leipzig, 305 Seiten, 9 Lei.

B. Traven: „Das Totenschiff“, Verlag Philipp Reclam jr. Leipzig, 317 Seiten, 9 Lei.

Friedrich Schiller: „Kabale und Liebe“, Verlag Philipp Reclam jr. Leipzig, 111 Seiten, 7 Lei.

John M. Synge: „Stücke“, Verlag Philipp Reclam jr. Leipzig, 165 Seiten, 7 Lei.

Johann Gottfried Herder: „Journal meiner Reise im Jahr 1769“, Verlag Philipp Reclam jr., Leipzig, 204 Seiten, 7 Lei.

W. Ananjan: „Am Ufer des Sewan“, Verlag Neues Leben Berlin, 415 Seiten, 25 Lei.

Hanns Krause: „Fünf Gramm Riesen“, Verlag Junge Welt Berlin, 57 Seiten, 25 Lei.

Wilhelm Busch: „Album“, Der Kinderbuchverlag Berlin, 253 Seiten, 40 Lei.

Gebrüder Grimm: „Das tapfere Schneidelein“, Der Kinderbuchverlag Berlin, 27 Seiten, 19 Lei.

Bestellungen nimmt entgegen:
CARTEA PRIN POȘTA,
Brașov, str. Dr. Ion Rațiu nr. 17.

Eine dramatische Chronik aus dem Banat

Hans Kehrers Schauspiel „Narrenbrot“ in Jimbolia uraufgeführt

Es ist eine alte Sitte am Temesvarer Deutschen Staatstheater, sogenannte Vorpremieren ausser Hauses zu veranstalten. Als ein Theater, das in so grossem Masse von Tournen lebt, glaubt man sich verpflichtet, auch dem Tourneepublikum gelegentlich Premierenkitzel vermitteln zu müssen. Dass die Wahl diesmal auf Jimbolia fiel, hatte seinen besonderen Grund: Die Vorgänge, die man auf der Bühne zu sehen bekommt, wollen an Vorgänge erinnern, die sich vor dreissig Jahren hier zgetragen haben.

Für die Darstellung historischer oder zeitgeschichtlicher Ereignisse, vor allem wenn dabei reale Gestalten auf die Bühne gestellt werden, haben zeitgenössische deutsche Autoren (z. B. Kipphardt) eine besondere Form entwickelt — das sogenannte dokumentarische Theater oder die szenische Dokumentation. Dass bei allem dokumentarischen Aufwand und archivarischem Eifer das Bühnengeschehen nicht identisch sein kann mit dem tatsächlichen historischen Geschehen (und schon gar nicht in der Sicht der Dargestellten), hat nicht zuletzt ein Autor wie Rolf Hochhuth erfahren. Auch dokumentarisches Theater bietet nicht Ereignisse im Reinzustand, sondern so, wie der Autor sie sieht, also wie sie sich zgetragen haben könnten. Auch dieses Theater bietet letzten Endes Fiktion, wenn auch auf reale Tatsachen gestützt. Die Fiktion mag bisweilen so weit gehen, dass ein Autor (Peter Weiss) in einem Stück („Hölderlin“) einen Redakteur der „Neuen Rheinischen Zeitung“ (Marx) seinen Helden begegnen lässt — eine Begegnung, die nie und nimmer stattgefunden hat. Das ist freilich schon echtes Fiktionstheater.

Kehrers neues Stück bewegt sich zwischen diesen beiden Möglichkeiten. Behandelt werden Ereignisse, die sich wirklich zgetragen haben: Im September 1944 drangen Truppen der Wehrmacht aus Jugoslawien über die rumänische Grenze und versuchten, ohne Erfolg, den Vormarsch der sowjetischen und rumänischen Truppenverbände aufzuhalten, gleichzeitig organisierte die Volksgruppenführung die Evakuierung der deutschen Bevölkerung des Banats „ins Reich“; durch massive Propaganda und Drohungen („Krepiert bei den Russen, ihr habt nichts Besseres verdient!“), brüllt Windisch im Stück dem Dorf-

Von Emmerich Reichrath

ter von Bogarosch nach, der auch vor der Pistole nicht erschrickt und sich weigert, seine Gemeinde zur Flucht zu bewegen) wurden Zögernde unter Druck gesetzt. Auf der Bühne agieren teils reale Gestalten (Mathias Schmidt, einer der „sieben von Hatzfeld“), teils Personen, die stellvertretend für reale Gestalten stehen (Windisch, Stabsführer des Evakuierungskommandos, Eberwein, Versorgungsverantwortlicher des Evakuierungskommandos u.a.), teils frei erfundene Figuren. Dargestellt wird vor allem ein kollektives Schicksal: die Ratlosigkeit dieser verängstigten Menschen („Die Leute sind kopflos“, sagt der Dorfrichter), die infolge der historischen Umstände für etwas zur Verantwortung gezogen werden könnten, was sie nicht verschuldet haben, und die in einem entscheidenden Moment ihrer Existenz (zu wählen ist zwischen einer ungewissen Zukunft in der Heimat und der Flucht ins Ungeheure) ohne Führung geblieben, bzw. einer falschen Führung ausgeliefert sind. Dargestellt werden ferner die verschiedenen Standpunkte in dieser kollektiven Entscheidungsfrage: vom Antreiben und Sich-treiben-Lassen bis zum bewussten Widerstand (und auch hier differenziert: aus politischen und pragmatischen Gründen).

Authentisch und glaubhaft

Die Gestalten des Stückes können nicht wissen, was der Zuschauer weiss (wie die nachträgliche Entwicklung verlaufen ist), und gerade dass sie so dargestellt sind, verleiht ihnen Authentizität und Glaubwürdigkeit. Das alles gehört noch zum faktologischen Hintergrund des Stückes. Auf der Bühne aber stehen literarische Gestalten, Bühnentypen, die in einem dramatischen Konflikt Rollen spielen, und es ist das Verdienst des Autors, dass diese Figuren menschlich glaubhaft wirken — „ich hätte mich vor Übertreibungen und Überspitzungen, es ist sinnlos, alte Fehler in der Darstellung jener Ereignisse zu widerholen“, schreibt er im Programmheft. Diese Gestalten stellen Auffassungen und ideologische Positionen in einer politischen Auseinandersetzung und daraus folgende Aktionen vor. Da ist Windisch, ein fanatischer Nazi

(„Ihnen fehlt die Unbedingtheit, die rücksichtslose Entschlossenheit, die man in solchen historischen Zeiten braucht“, sagt er zu Eberwein), getragen vom Irrationalismus („Die Führung denkt für uns!“), der ihm Einsicht in die Tatsachen verweigert und ihn ohne Rücksicht auf Konsequenzen handeln lässt („Dazu ist keine Zeit — jetzt heisst es kämpfen... Nicht denken, handeln“). Diese Figur ist keine Karikatur, und gerade weil sie frei ist von den Klischees, mit denen Film und Theater solche Gestalten nur allzuoft verharmlosen, repräsentiert sie überzeugend das Unheil, das der Nationalsozialismus brachte. Eberwein („Philologe“) steht für die Intelligenz, die auf den Faschismus hereingefallen ist und dadurch in schwere Gewissenskonflikte gerät („Es ist nämlich auf die Dauer unmöglich, dass Ideen von Leuten genehmigt oder abgelehnt werden, die selbst keine haben“); er versucht das Schlimmste zu verhindern („Denn vor allem bin ich Mensch... Und versuche, trotz solcher Zeiten, es auch weiterhin zu bleiben“); eine seiner letzten Repliken, nachdem er Windisch erschossen hat, lautet: „Wir selbst müssen eure Richter sein, um euch auch innerlich zu überwinden“. Mathias Schmidt (Regieanweisung: „muss wie ein Mensch, nicht aber wie ein Held wirken“) vertritt die deutschen Kommunisten, Sozialdemokraten und Antifaschisten des Banats. Wenn diese relativ kleine Rolle nicht restlos gegliedert ist, so liegt das gewiss auch an der Hypothek, die auf unserer gesamten Bühnenliteratur diesbezüglich lastet: die ideale Lösung für die Darstellung illegaler Kämpfer ist noch nicht gefunden.

Panorama des Widerstands

Wie die Ereignisse, um die es in diesem Stück geht, nicht allein Folgen der konkreten Situation des Banates waren, sondern in grösseren historischen und politischen Zusammenhängen stehen, war es notwendig, auch ein Licht auf die gesamte Situation gegen Ende des zweiten Weltkriegs zu werfen. Kehler tut dies durch eine kleine dramaturgische Anleihe bei Dürrenmatt („Die Physiker“), er lässt drei Insassen der Nervenheilanstalt auftreten, die sich für Napoleon, Paganini bzw. das „Opferlamm“ halten. Dadurch hat er sich eine Möglichkeit geschaffen, in Wortgefechten mit Windisch Dinge zur Sprache zu bringen, die andere Personen nicht sagen können (Napoleon: „Wer die Wahrheit sagt, ist ein Narr!“), und andererseits ein Panorama der inneren Opposition gegen das Nazi-regime anzudeuten („symbolisch stehen diese für die Kirche, fürs Militär, die Künstler“, schreibt Franz Csiky im Programmheft); Napoleon äussert Überlegungen, wie sie die Männer des 20. Juli (die Eberwein einmal erwähnt) angestellt haben könnten; Paganini („die heiligsten Sachen müssen nicht immer die besten sein“, sagt er über das Horst-Wessel-Lied, das er aus ästhetischen Gründen ablehnt) vertritt die deutschen Künstler der sogenannten inneren Emigration; das Opferlamm („Ich bin das Lamm, das sich der Menschheit opfert“) erinnert etwa an jenen Priester, der für einen anderen ins KZ ging (siehe auch Hochhuths „Stellvertreter“) — eine zwar menschlich heroische, aber politisch unwirksame Geste.

Hans Kehler hat als alter Theaterpraktiker aus diesem problem- und konfliktreichen Stoff ein bühnenwirksames Stück mit guten Dialogen gemacht, wenn auch die Spannung im zweiten Teil merklich nachlässt und die Psychologie einiger Figuren (vor allem der Irren) nicht restlos gelöst ist. Die dankbaren Rollen führten wie von selbst zu gedie-

genen schauspielerischen Leistungen. Horst Strasser als Windisch hat sich selbst überboten; Robert Jereb (Opferlamm) hat mit dieser Rolle endgültig bewiesen, dass er zu den besten Kräften dieses Ensembles zählt (sein grosser Monolog ist darstellerisch der Höhepunkt der Aufführung); sehr wirkungsvoll war der kurze Auftritt Rudolf Schatls als Dorfrichter von Bogarosch. Bei ihm und auch bei Raimund Binder, der den Mathias Schmidt der Regieanweisung gemäss ohne Pathos spielte, ist eine Bemerkung angebracht, die auch den Text betrifft. Beide sprechen gestochenes Bühnendeutsch, dabei hätte man gerade hier die Sprache zur Mundart hin abschleifen können, was im Part des Dorfrichters ganz leise angedeutet ist. Es scheint zu den ungeschriebenen Gesetzen rumänendeutscher Theaterpraxis zu gehören, dass die Mundart nur für Komödien geeignet ist. Peter Schuch spielte die schwierige Rolle des Eberwein (schwierig, weil der innere Konflikt dieser Gestalt und ihre Wandlung nur zum Teil in Dialog und äussere Handlung umgesetzt sind) so, wie man es nach seinen guten Leistungen der letzten Jahre erwartet hatte. Auch andere Rollen: Napoleon (Julius Vollmer), Paganini (Michael Haupt, spricht streckenweise undeutlich), Haffner (Oskar Schütz), Dr. Petcu (Julius Vollmer), Leinbacher (Hans Kehler), Bauer aus Kleinbetschkerek (Hans Jakob) wurden schauspielerisch gut bewältigt.

Was man über die Leistungen der Darsteller sagen kann, lässt sich von der Regie (Dan Radu Ionescu) nicht behaupten. Solange die Schauspieler die Aufführung tragen, ist alles in Ordnung, sobald die Regie in Text und Spiel eingreift, sind es meist Missgriffe, die in Widerspruch zur Grundhaltung des Stückes stehen. Die Massenszenen wirken entweder emphatisch (Erschliessung der sieben Antifaschisten) oder geradezu peinlich, wie die Szene zu Beginn des II. Bildes in der Nervenheilanstalt: die Kranken hocken auf der Bühne herum, starren auf den telefonierenden Dr. Petcu, skandieren im Sprechchor „Hunger, Hunger“ und schlagen den Takt dazu mit ihrem Essgeschirr. Von komödiantischen Mätzchen kann der Regisseur offenbar nicht lassen. In einer der Szenen mit Windisch und den „Narren“, wo schwerwiegende Dinge gesagt werden und geschehen, zwingt dieser die Kranken, Kognak zu trinken. Das sieht für den Regisseur so aus: Zuerst fordert Windisch den einen auf zu trinken, dann neckt er ihn fast eine Minute lang mit der Flasche. Ergebnis: das Publikum beginnt zu kichern. Oder: Windisch zwingt Paganini, das Horst-Wessel-Lied zu spielen (eine andere Schlüsselszene), er jagt ihn aufs Podium wie ein Dompteur (mit: „Hale, hopp“). Und das Publikum kichert wieder. Zum Glück hatte die Regie nur wenige Einfälle dieser Art, sie sind ein Rückfall in alte Klischees, die der Text überwunden hat.

Eine Bewährungsprobe

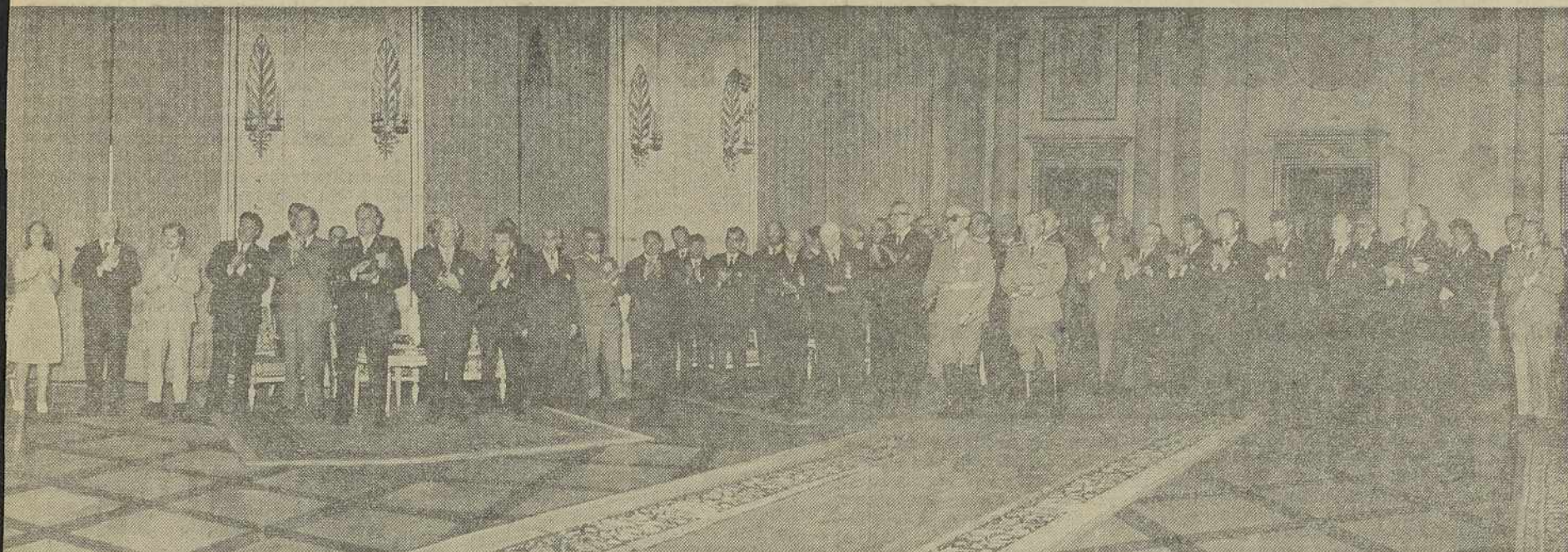
Mit diesem Stück hat der Autor, hat dieses Theater eine dramatische Chronik eines für unsere deutsche Bevölkerung entscheidenden Moments geliefert, dessen Nachwirkungen auf Jahre hinaus spürbar waren. Es ist aber weit mehr als eine Abrechnung mit Verirrungen der Vergangenheit. Wie jedes gute Stück enthält es über die notwendige Auseinandersetzung mit den konkreten Ereignissen und Zuständen hinausreichende Elemente. Es geht um menschliches Versagen und um menschliche Bewährung in unmenschlichen Zeiten, es werden Fragen aufgeworfen, die das Problem des Individuums in der Geschichte betreffen, es ist die Rede von Macht und Ohnmacht des einzelnen, es taucht das Problem der Schuld auf und das der Sühne und das der Verantwortung des einzelnen und der Gemeinschaft.

Man möchte diesem Stück viel Publikum wünschen. Mag sein, dass dieses mit dem Namen des Verfassers (auch als Vetter Matz bekannt) und mit einem Stück eines rumänendeutschen Autors, das an unseren Bühnen aufgeführt wird, überhaupt bestimmte Vorstellungen zu verbinden sich gewöhnt hat (lies: Dialektkomödie). In diesem Sinne könnte dieses Stück zu einer Bewährungsprobe werden — für das Publikum wie auch für die Repertoirepolitik und die Geschmacksbildung, die dieses Theater in den letzten Jahren betrieben hat.



„Bogarosch setzt sich nicht ab — ins Reich“ — Szene mit (v. l.) Oskar Schütz (Haffner), Rudolf Schatl (Dorfrichter) und Horst Strasser (Windisch)

Foto: Walther Konschitzky



ichnungen

von der faschistischen
berreicht

Kommunismus erschlossen wird. Begeistert von diesen wunderbaren Perspektiven sprechen wir unsere tiefe Überzeugung aus, dass unser Land unter der bewährten Führung der Rumänischen Kommunistischen Partei, ihres Zentralkomitees, ihres Generalsekretärs, Genosse Nicolae Ceaușescu, glänzende Leistungen im neuen Jahrzehnt seiner sozialistischen Geschichte erzielen wird, zum Gedeihen des Vaterlandes, zum Wohlstand und Glück des ganzen Volkes. In diesem feierlichen Augenblick verpflichten wir uns vor der Partei, vor ihrem Generalsekretär, dass wir diesem bedeutenden Ziel alle unsere Gedanken und Taten widmen werden.

Anschließend ergriffen das Wort Genosse Ion Ursu, Vorsitzender des Landesrats für Wissenschaft und Technologie, Irina Kiss, Brigadeleiterin im Textilbetrieb „Oltul“ von Sf. Gheorghe, Anghel Mircea Dan, Vorsitzender der landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft der Gemeinde Grindu, Kreis Ialomița, und Armeegeneral Iacob Teclu.

Zum Abschluss der Feierlichkeit ergriff Genosse NICOLAE CEAUȘESCU das Wort. Die Rede des Generalsekretärs der Partei war von lebhaftem und starkem Beifall der Anwesenden begleitet.

Der Staatschef von Kambodscha, Prinz Norodom Sianuk, in Bukarest

Auf Einladung des Genossen Nicolae Ceaușescu, Generalsekretär der Rumänischen Kommunistischen Partei, Präsident der Sozialistischen Republik Rumänien, und der Genossin Elena Ceaușescu traf am Dienstag nachmittag Prinz Norodom Sianuk, der Staatschef von Kambodscha, Vorsitzender der Vereinigten Nationalen Front Kambodschas, zusammen mit seiner Gattin, Prinzessin Monique Sianuk, in der Hauptstadt ein, um an den Feierlichkeiten anlässlich des XXX. Jahrestags der Befreiung unseres Vaterlandes teilzunehmen.

Auf dem Flughafen Otopeni waren die Staatsflaggen Rumäniens und Kambodschas gehisst.

Zum Empfang der Sendboten des kambodschanischen Volkes waren erschienen: Genosse Nicolae Ceaușescu und Genossin Elena Ceaușescu, die Genossen Manea Mănescu, mit Gattin, Emil Drăgănescu, Paul Niculescu-Mizil, Gheorghe Rădulescu, Vasile

Patlineț, Iosif Uglar, Ștefan Andrei, Constantin Stătescu, Sekretär des Staatsrats, Mitglieder des ZK der RKP, der Regierung, Generale und hohe Offiziere.

Anwesend waren Chea San, Mitglied des Politbüros des ZK der VNFK, Botschafter des Königreichs Kambodscha in Bukarest, beglaubigte Chefs einiger diplomatischer Missionen sowie Mitglieder der Botschaft des Königreichs Kambodscha.

Ferner hatte sich die Partei- und Regierungsdelegation der DR Vietnam unter Leitung von Ha Ke Tan, Stellvertretendes Mitglied des ZK der Partei der Werktätigen Vietnams, Minister, eingefunden, die sich anlässlich des 23. August in der Hauptstadt aufhält.

Beim Verlassen des Flugzeugs wurden Prinz Norodom Sianuk und Prinzessin Monique Sianuk von Genossen Nicolae Ceaușescu und Genossin Elena Ceaușescu herzlich begrüßt. Die beiden Staatschefs

tauschten einen freundlichen Händedruck und umarmten einander.

Danach stellte Prinz Norodom Sianuk Genossen Nicolae Ceaușescu und Genossin Elena Ceaușescu die Mitglieder seiner Suite vor.

Eine Gruppe Pioniere überreichte den hohen Gästen Blumensträuße.

Der Kommandant der auf dem Flughafen angetretenen Ehrengarde erstattete Meldung. Beide Staatschefs schritten sodann die Front der Ehrengarde ab.

Prinz Norodom Sianuk und Prinzessin Monique Sianuk wurden die zum Empfang erschienenen Mitglieder des Diplomatischen Korps und die offiziellen rumänischen Persönlichkeiten vorgestellt.

Zahlreiche Bukarester jubelten Präsident Nicolae Ceaușescu und Prinz Norodom Sianuk zu; die beiden Staatschefs erwiderten freundschaftlich die Zurufe.



er Republik verliehen

Für den besonderen Beitrag zur Durchführung der Politik der Rumänischen Kommunistischen Partei zum Aufbau der vielseitig entwickelten sozialistischen Gesellschaft in unserem Vaterland wurde durch Präsidialdekret der Orden „SIEG DES SOZIALISMUS“ verliehen den Genossen: Elena Ceaușescu, Manea Mănescu, Vasile Vilcu, Ion Popescu-Puțurli, Gheorghe Rădulescu, Dumitru Coliu, Armeegeneral Iacob Teclu.

★

Durch Präsidialdekret wurden einigen Teilnehmern an den historischen Ereignissen vom 23. August 1944, Parteimitgliedern aus der Zeit der Illegalität, Partei- und Staatsfunktionären, Funktionären der Massenorganisationen, Arbeitern, Ingenieuren, Technikern, Genossenschaftsbauern, Wissenschaftlern, Kunst- und Kulturschaffenden, 9514 Orden, 3500 Medaillen und 203 000 Jubiläumsmedaillen verliehen.

Das Dach in neuem Gewand

Zum Verlauf der Restaurierung an der Schwarzen Kirche

Von Architekt Günther Schuller

Den heute fast gänzlich abgeschlossenen Arbeiten bei der Neueindeckung des Rie-sendachs der Schwarzen Kirche gingen ab 1968 zunächst eine ganze Reihe von statischen Untersuchungen und Berechnungen voraus, die ein für allemal den gefährlichen Seitenschüben der Holzkonstruktion, in ihrer Übertragung auf die Aussenmauern, Einhalt gebieten sollten. Durch ein gut durchdachtes Spann- und Ankersystem wurden die alten, überlasteten Holzbalken in Ruhestellung gebracht. Schon 1925 stellte Architekt Albert Schuller an den Strebepfeilern des Chores eine Neigung von 25 cm aus dem Lot fest, die sich trotz der alten eingezogenen Mauer-schliessen weiter um 12 cm neigten. Sein dann sinnreich durchgeführtes Anker-system, mit dem Kettenpolygon in der Mitte, brachte endgültige Ruhe und bewährte sich auch bei dem Erdbeben von 1940. Damals wies er aber auch gleich darauf hin, dass der gesamte Dachstuhl nur durch eine gründliche Verstärkung in seinen Schüben zum Stehen kommt. Diese grosse Arbeit ist nun heute beendet.

Die Dacheindeckung geschah mit dem sogenannten „spitzen Hellsdörfer Dach-ziegel“ aus der Tîrgul-Mureşer Ziegel-fabrik, der in seiner soliden Ausführung auf jeden Fall dauerhafter ist als ein Handschlagziegel. Dem Einwand, er dun-kele nicht so schön nach, ist entgegen-zuhalten, dass zwei für Braşov typische Gebäude, das Hotel „Postăvarul“ und das Kaufhaus der Apollonia Hirscher („Cer-bul Carpatin“), auch mit maschingepress-ten Dachziegeln gedeckt sind und gut nachdunkelten. Die Instandhaltungskosten eines solchen grossen Daches werden fühlbar geringer sein. Ohne Übertreibung haben wir eine zünftige Dachdeckerei-leistung vor uns, sieht man sich z. B. die Verjüngung und den Übergang vom Hauptdach zum Chordach an, wo im un-teren Teil die einstmalis störend trennen-den, hässlichen breiten Blechixen, auch durch fachmännisch verlegte Dachziegel ersetzt wurden. Jetzt erst gehört das Chor auch optisch zum Hauptschiff.

Nach jahrelangen Diskussionen in der Presse (u. a. auch im „Neuen Weg“) über die Wahrung der Harmonie und Eigen-art dieses Bauwerkes, wobei, und das muss betont werden, das Amt für Denk-malschutz alle Pro- und Kontragründe gewissenhaft abwog, blieb es bei der heute erneuerten, alten Dachform mit der überdeckten Masswerkgalerie, und so ist sie die Dominante im Akkord der Burzenländer Kirchenbauten. Aussen be-ginnen die Gerüste auch an der Südfront des Hauptdaches zu fallen. Prächtig neh-men sich die breiten Fialen mit ihren Kreuzblumen aus. Von Strebepfeiler zu Strebepfeiler reihen sich dazwischen wie eine Perlenkette die dunklen Ausschnit-te der Vierpassmasswerkgalerie, deren zum grossen Teil erneuerte Stücke viel Steinmetzarbeit aufweisen.

Ebenfalls hier an der Südfront ist auch der sogenannte „Angstpfeiler“ seines Ge-rüstes ledig. Erst jetzt wird einem be-wusst, in welchem Umfang die Steinqua-dern ausgetauscht werden mussten. Er wurde bis zu seiner heutigen Restaurie-rung nur noch durch zahllose Eisenklam-mern vor dem Auseinanderbrechen be-wahrt. An der alten Stelle, etwa in 10 m Höhe, ist auch die, ebenfalls erneuerte, Inschrift „TEMPORE JUD. (ccii) COR. (onensis) MICHAEL HERRMANNI & MI-CHAEEL GOLD' SCH. (midt) 1656“ zu le-sen.

Damit kommen wir zur allgemeinen Steinfrage bei der Schwarzen Kirche. Noch im Tätigkeitsbericht („Kronstädter Zeitung“ vom 11. Dez. 1938) des damali-gen Bauausschusses, dessen Obmann Ar-chitekt Albert Schuller war, hiess es aus-drücklich, „dass verschiedene noch im Betrieb befindliche Steinbrüche einen we-sentlich besseren Stein haben, als es der Tömöscher Sandstein ist, der sich nicht bewährt hat“. Da auch Laborversuche den Sinziener Stein als nichtentsprechend de-

klarierten, und eingedenk der zum Teil negativen Erfahrungen mit verschiedenen anderen Steinarten, erwies sich der Kalk-stein aus Cluj-Napoca am entsprechend-sten. Die Befürchtungen, „dass er sich schmutziggrau zu überziehen scheine“, sind nicht eingetreten. Er hat sich dort, wo er zwei gute Jahre Sonne, Regen, Frost und Umweltverschmutzung ausge-setzt war, bräunlichgrau verfärbt und passt sich im Vergleich zu den bisher ausgetauschten Steinen am besten an.

Nach dem grossen Brand von 1689 wurden bekanntlich in der Schwarzen Kirche jene, den Beschauer entzücken-den, aus einem Rundbogen in einen Kiel-bogen und Kreuzblume ausklingenden, eigenartigen Emporen zwischen die ach-teckigen Säulen des Mittelschiffes einge-baut und 1710—1711 beendet. Dabei erlit-ten aber die durchlaufenden prächtigen Fenster der Aussenfront hier eine Unter-brechung, indem kurzerhand eine grob verputzte Mauerbrüstung die 14 Meter hohen Fenster entzweischchnitt. Jetzt wer-den an der Südfront die Versuche zur Befreiung der Fenster unternommen. In Zukunft wird uns also genau wie heute im Chor das stattliche Hochfenster der Gotik grüssen.

Im Innern wird dadurch die Helligkeit im Mittelschiff und in den beiden Sei-tenschiffen zunehmen und die Düsternis des schönen grossen Raums in Freund-lichkeit verwandelt. Die auf Initiative des Verfassers erfolgte und vom Denkmal-ausschuss genehmigte Abräumung der Holztribünenkasten, die sich auf den Em-poren befanden, bringt schon jetzt mehr Licht herein. Die an ihnen angebrachten historisch wertvolleren Zunfttafeln wer-den an der Wand einen würdigen Platz finden und so erst schaubar gemacht. Bis jetzt waren sie durch Teppiche ver-deckt. Durch den stärkeren Lichteinfall werden die achteckigen Säulen des Mit-telschiffes optisch schlanker. Die Abtra-gung der beiden neugotischen Treppen-türmchen im Chorraum ist Anfang dieses Jahres durchgeführt worden. Dabei kann die erfreuliche Mitteilung gemacht wer-den, dass auf der Südseite der alte Zu-gang zum Treppenturm und auf der Nordseite die alte schöne gotische Tür-öffnung zur Sakristei zum Vorschein ge-kommen sind.

Für die Arbeiten im Inneren des Cho-res liegt der Plan vor, die imponierend hohen Säulen (18 m) ihres Verputzes zu entkleiden und nur mit einer millimeter-dicken Kalkschlemme so zu überziehen, damit das freie Spiel der Steinquader zur Geltung kommen kann. Die Pilaster (Halbsäulen) mit ihrer kräftigen Profilie-rung werden so restauriert, dass sie quasi den Fussboden durchstossen werden. Ihr Originalsockel befindet sich nämlich un-terhalb des heutigen Fussbodenniveaus. An drei Pilastern will der Restaurateur den Fussboden so freilegen, dass der Be-schauer den ursprünglichen Sockel be-trachten kann. Ein einfaches Gitter wird diese Öffnung nach unten abgrenzen.

Der gemeinsame Beschluss, den Fuss-boden wenigstens im Chorraum mit dem ehemaligen Ziegelformat zu belegen, wird wegen folgender Überlegung nicht durch-führbar sein: Ein solcher Ziegel- oder auch Steinfussboden braucht als Unterlage, wegen der relativ grossen Fläche, eine eisenarmierte Betonplatte. Das würde aber heissen, dass die über den ganzen Raum verteilten Doppelkrypten nicht mehr zu-gänglich wären. Es wird also voraussicht-lich bei dem jetzigen Bretterfussboden bleiben, dessen Material aus hochwertig-em, fast knotenfreiem, gut erhaltenem Holz besteht.

Es sei hier festgestellt, dass die ge-samte Restaurierung in guten Händen liegt. Das Team des Amtes für Denk-malschutz, dessen Direktor, Prof. Dr. Va-sile Drăguţ, sich schon längst einen Na-men über die Landesgrenzen hinaus ge-macht hat, wird von Ing. A. Dobriceanu und der Architektin M. Ilescu als Leiter der örtlichen Bauhütte sachkundig ge-führt. Die bei den Restaurierungen in Sebeş Alba, Prejmer und an anderen sie-benbürgischen Bauwerken gesammelte Erfahrung findet hier ihren Niederschlag. Für die nächste Zukunft sind die Been-digung der Südfront und der Anschluss und Übergang zum Turm im Arbeits-programm vorgesehen. Dann geht es an die Partie des Treppenturmes an der Nordwest-Ecke. Am Turm wird die heute noch abgedeckte Masswerkgalerie unter den beiden malerischen Zifferblättern der Uhr frei ohne Abdeckung restauriert werden.

ikgs

Kultur

Beispielhafte Kulturbeziehungen

Heft 1/1978 der in Cluj-Napoca erscheinenden ungarischen Literatur- und Kulturzeitschrift „Korunk“ enthält eine Studie von János Ritoók, die unter dem Titel „Erwin Wittstock und die ungarische Literatur unserer Heimat“ ein Kapitel der ungarisch-sächsischen Kulturbeziehungen in Siebenbürgen aufarbeitet. Der Autor behandelt sein Thema im Kontext der intensiven Kontakte, die sich in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts zwischen rumänischen, ungarischen und deutschen Schriftstellern und Kulturträgern in Siebenbürgen entwickelt haben, und insbesondere aufgrund der Beziehungen zwischen dem Kreis um die Klausenburger ungarische Zeitschrift „Erdélyi Helikon“ und dem „Klingsor“-Kreis. In die Studie sind auch Proben aus dem Briefwechsel Erwin Wittstocks mit Vertretern der ungarischen Kultur in Siebenbürgen (Makkay Sándor, Berde Mária, Kós Károly, Tamási Aron u. a.) eingebaut.

Es ist nicht der geschleierte Süden, das bunte Treiben, das Baba wiedergibt, höchst statische Darstellungen mechanischer, trostlosen Gassen, deren Fenstern an verfallenen Mauern ein bleiern schwerer

Zeichnungen, Skizzen und Aquarelle, die Henri Matisse zugeschrieben werden, hat ein Sammler aus der südfranzösischen Stadt Montelimar für nur einige hundert Franc erworben. Der Sammler hatte vor einiger Zeit bei einem Antiquar der Stadt einen Stapel alter Zeichenblätter und Bilder erstanden, die der Händler seinerseits von einem Freund Matisses gekauft hatte.

durch zahlreiche Anklagen, Prozesse und Verbote nur noch gesteigerten Erfolg des Blattes erwies sich das redaktionelle Rezept: Eine Mischung aus politischem Angriff, antibürgerlicher Satire und bayerischem Lokalkolorit.

Bekannte Zeichner und solche, die durch den „Simpl“ (so die vertraute Abkürzung) berühmt wurden, aber auch bekannte Schriftsteller versammelten

Blumen für D. Mozart-Requiem und die „Ernstes“ von Brahms aufgeführt / Von Wolf

Mozarts „Requiem“ ist eines von den grossen Werken der Musikkultur, bei denen, wie es poetisch umschrieben heisst, das Schicksal dem Meister die Feder aus der Hand geschlagen hat. Wie bei Busonis „Doktor Faust“ Philipp Jarnach oder bei Bartóks Bratschenkonzert Tibor Serly, so hat ein treuer Schüler und Freund Mozarts, Franz Xaver Süssmayer, das Requiem des Meisters in den Stimmen ergänzt und auch ganze Teile hinzukomponiert. So wissen wir nicht, wie das „Sanctus“, das „Benedictus“ oder das „Agnus Dei“ von Mozart geklungen haben würden, wenn es auch Hinweise des Sterbenden an den zurückbleibenden Freund gegeben haben soll. Störende Nahtstellen sind nicht zu

leicht geworden. Tenor Szilagy zum ersten „Matthäuspass“ tes, tragendes wachgerufen. war auch den eine anspruch traut. Beide St mal bewährt den und Fina Suggestionen Verschmelzung daraus resulti kung bei. Die ist für Sibiu gefärbte Stim Stimmkultur

eine Kehrtwendung, dem Hurra-Patriotie Zeit der Weimarer „Simpl“ nach dem Dankbarstes Ziel bil de Nationalsozialist noch bis 1944 in B vegetierte, kam 1933, als „loyale“ wurde.