

Mehr Anpassung als Widerstand

«Los von Berlin!» lässt sich als «Braunbuch» der Schweizer Kulturpolitik zwischen 1933 und 1945 lesen

In einem verdienstvollen, höchst brisanten Buch arbeitet Ursula Amrein die Bezüge zwischen dem Nationalsozialismus und der Schweizer Literatur- und Theaterpolitik auf.

CHARLES LINSMAYER

Gäbe es in der deutschen Schweiz eine Einrichtung wie das Centre de recherches sur les lettres romandes, hätten wir Universitätsinstitute, denen die frühere Literatur des Lebensraums Schweiz wie denjenigen von Genf und Lausanne ein Anliegen wäre, existierte etwas wie jenes Bewusstsein für die Literatur der Zwischenkriegszeit, das in der Romandie mit Namen wie Ramuz, Cingriá, Cendrars, Monique Saint-Héliér operiert und ein ganzes imaginäres Koordinatensystem evoziert; gäbe es etwas Analoges zur vierbändigen «Histoire de la littérature en Suisse Romande»: Das Buch, um das es hier geht, würde als epochale Leistung wahrgenommen und in leidenschaftlichen Debatten diskutiert. Aber die deutsche Schweiz hat all das nicht, und so wird Ursula Amreins Habilitationsschrift «Los von Berlin! Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das ‚Dritte Reich‘» wohl eher als etwas Exotisches und denn als etwas Zwingendes und Spektakuläres rezipiert werden.

Gründungs geschichten

Dies, obwohl die Autorin in ein weitgehend unerforschtes Gebiet vordringt, verblüffende Zusammenhänge herstellt und mit der Aufschlüsselung dessen, was früher war, sehr wohl auch Brisantes zu dem blosslegt, was heute ist. Zum grosskotigen «Lucerne Festival» etwa, das aus dem Dunstkreis eines völkisch-bündischen Weihenprojekt hervorgegangen ist. Zum Einsiedler Welttheater, das 1935 von einem bekennenden Antisemiten in offenkundiger Analogie zu theaterpolitischen Bestrebungen der NS-Machthaber neu begründet wurde. Zur Theater-sammlung beim Bahnhof Bern, die ihren Anfangsbestand aus der Schweizer Beteiligung an der völkisch-reaktionären deutschen Wanderausstellung «Theater im Freien» von 1937 bezog. Zur Kulturstiftung Pro Helvetia, in der 1938 der Kampf feiner reaktionärer Literatenclique gegen alles «Artfremde» und «Minderwertige» seine bundespolitische Sanktionierung fand. Zum Berner Heimat-schutztheater des Otto von Greyerz, das neben Oskar Eberles Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur am konsequentesten ge-



Schreiben im Zeitalter der «Verschweigerung»: GV des Schweizer Schriftstellervereins 1935 in Bad Schinznach. Links zuoberst: Albin Zollinger, unter ihm: Regina Ullmann und Cécile Lauber. Rechts zuunterst: Jakob Bühler, 4. v. rechts: Meinrad Inglin. ARCHIV LU

gen das «landesfremde» Berufs-theater mobilisierte und mit allen Mitteln jener Verschweigerung Vor-schub leistete, die das zentrale Anliegen der geistigen Landesver-teidigung war.

Der Titel von Ursula Amreins Buch ist denn auch einem Aufsatz von Otto von Greyerz entnommen, der schon 1924 zu einer Erneue-rung der Bühnen aufrief, «damit unser Theater los von Berlin kom-mt». Dass jene «Berliner jüdi-sche Asphaltliteratur», der man das Bodenständig-Eigene gegen-übersetzte, nicht nur als abschre-ckendes Zerbild für die eigene Produktion diente, sondern nach 1933 auch immer wieder in jenen fatalen Gutachten auftauchte, mit denen der Schriftstellerverein missliebige Konkurrenten aus-schaltete, ist im Übrigen nicht neu, aber kaum je zuvor mit so viel Sachverstand belegt und gedeutet worden.

Ursula Amrein stellt diesen Trend zur Verschweigerung in den Jahren 1925 bis 1950 unter den Gesichtspunkt, dass sich die mehr-sprachige Schweiz seit jeher «immer auch über ihre Beziehun-gen zu den angrenzenden Sprach-kulturen definiert» habe. Und kon-statiert, so letztlich die Quintes-senz der Arbeit, dass das im Ver-hältnis zwischen Deutschland und der deutschen Schweiz auch in der Nazizeit so gewesen ist, aber

in der Zeit selbst wie auch im Nach-hinein mit allen Mitteln verschlei-ert wurde. So lief der Kampf der geistigen Landesverteidigung gegen unschweizerisches Gedan-kengut auf fatale Weise parallel mit dem Kampf der Nazis gegen alles Undeutsche, so arrangierte sich nicht nur der Schriftstellerverein mit den gleichgeschalteten deut-schen Instanzen, sondern suchten Autoren wie Meinrad Inglin, Ernst Zahn, Robert Faesi und Casan von Arx, die im nationalen Rahmen voll auf die Verschweigerung setz-ten, auch selbst unter fragwürdigen Zugeständnissen ihre Markt-chancen im Nazireich zu wahren. In der Schweiz selbst aber besag-ten gerade die Veranstaltungen, die am dezidiertesten der Ver-schweigerung dienten – die Landt 1939, die Heimatkunst, das histori-sche Festspiel – am deutlichsten Eigenschaften, die an die NS-Kul-turpolitik erinnerten.

Dass dies nicht Zufall war, son-der in vielen Fällen auf direkten Kontakten beruhte: Dies aufge-zeigt zu haben, ist eines der Haupt-verdienste dieses Buches. Dessen Schwerpunkt allerdings ganz auf dem Gebiet des Theaters liegt, während der literarische Bereich sieht man von den breit dargeste-lten Aktivitäten von SSV-Präsident Moeschlin und SSV-Sekretär Karl Naef einmal ab – eher nur kurso-risch behandelt ist. Aufschluss-

reich ist dagegen die Darstellung der Luzerner Weihenprojekte der Liebhurg, Eberle & Co., und was man über die Geschichte des Zür-cher Schauspielhauses nach der Vertreibung des jüdischen Direk-tors Ferdinand Rieser erfährt. Die abfällige Behandlung durch die NZZ, und nicht, wie bisher ange-nommen, die Angst vor dem Ein-marsch der Nazis, hat den gebürti-gen Schweizer ins Exil getrieben, und was den Nachfolger, Oskar Wälterlin, betrifft, so funktionierte der zunächst schamlos opportu-nistisch und konnte den Anpas-sungsdruck erst unterlaufen, als er auf die Idee kam, geistige Landes-verteidigung heisse «nicht. Ein-schränkung», sondern «Weite».

Unzugängliche Einseitigkeit

Was das vorliegende Buch nicht sein kann, ist eine objektive, aus-arterte Darstellung der Kultur-geschichte. Die Materiallage und die Herkunft der zentralen Beleg-stellen aus Naziarchiven hat dazu geführt, dass da zunächst einmal eine Art «Braunbuch» entstanden ist: die akribische Katalogisierung aller Bezüge und Verwandtschaf-ten des schweizerischen kulturel-len Diskurses mit dem faschisti-schen Gedankengut. Das ergibt ei-nen erdrückend negativen Befund, der allerdings nach Relativierun-gen ruft. So würde z. B. die Hetze gegen das «Emigranten-Juden-

Marxisten-Theater» des Ferdinand Rieser in ihrer Zeitbedingtheit sehr viel verständlicher, wenn gezeigt würde, dass auch die spätere linke Ikone Max Frisch damals voll in diese Kerbe schlug. Organisatio-nen wie die Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker, die in Wirk-lichkeit ein verlorenes Häufchen ewig gestriger erfolgloser Dramati-ker und keineswegs das Exekutiv-komitee einer Schweizer Theater-politik war, erhalten in dem Buch ungewollt viel zu viel Gewicht. Das Lächerliche, das schon für die Zeit-genossen der geistigen Landesver-teidigung anhaftete, wird zu wenig deutlich, und all dem Absurd-Ver-schweizerten, das in Sachen Lite-ratur und Theater Revue passiert, müsste, um die Sache ins Lot zu bringen, unbedingt auch das «Un-schweizerische» von damals ge-genübergestellt werden: Hans Sahl's und Tibor Kasics Arbeiter-kantate «Jemand» von 1938 oder Albert Ehrismanns und Kurt Fröh's «Neuer Kolombus», der zusam-men mit Albert J. Weltis «Steir-bruch» das weihevoll Landfest-spiel kontrapunktierte und explizit den Satz enthielt «Dieses Spiel handelt nicht von der Schweiz!»

[1] DAS BUCH Ursula Amrein: «Los von Berlin! Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das ‚Dritte Reich‘». Chronos-Verlag, Zürich 2004. 586 Seiten, Fr. 68.–.

Können, und Ge

MARIANS JAZZRC
Messlatte ist hoch: D
Piano/Gitarre weckt
Assoziationen an das
das Bill Evans und Jiri
Sechziger Jahren bilde
Zusammenarbeit wa
tragreich wie sporad
einem Tag im April u
spielten sie für Unite
Album «Undercurren
Jahre später folgten
Aufnahmen für «In
tion». «Undercurren
vierzig Jahre nach d
fentlichung, nichts
sprüngen Anz
verloren. David Ro
merkte in den Lin
Neuaufgabe auf
«Undercurrent» sei
Jazzplatten, von der
genug kriegen könn
Empfindsamkeit bei
zuschrieb.

Dem Pianisten B
und seinem Partner F
ne an der Gitarre ist d
seitige blinde Vertrau
gegeben; am deutlich
hervor, wenn sich die
Ideen wie Bälle zusp
dings ist ihre Musik
buster als die von Eva
Zum einen fusst sie in
Mainstream, zum and
ren Swing. Dazu sind
der Anleihen beim B
sowie – in Greens An
genetische Reminis
Stridepiano, die sich
geprägten Akzentu
die linke Hand äusse
Duo über einen be
Unterhaltungswert v
man ihm nicht
Schliesslich verdan
Wirkung zu einem
Qualitäten wie Könn
Geist.

Was ihren Erfolg b
sen ihm Green und M
gen: Dem 2003 ersch
Debüt «Jazz at the
bereits ein Jahr dar
dio entstandene
«Bluebird» (beide
Musikvertrieb). In
sie zurzeit zum zw
hören. (gmm)

[1] WEITERE AUFRIT
Samstag, 15. Januar, I
Jazzroom, Hotel Inn

KULTURNC

Engagement in
MILOS FORMAN Der
Oscar-Regisseur Mil
«Amadeus») hat er
Regie-Auftrag des ri
Nationaltheaters in
men. Der 72-Jährige
Saison 2006/07 an d
bezahlte Spaziergä
Suchy und Jiri Slitr
die Theaterleitung u
filmf Forman mit Kl
Brandauer den Rom
von Sandor Marai. (

«Absolut» in S
FILMFESTIVAL Mit
sendorfers Film «Sc
am kommenden M
26. Max-Ophüls-Fil
brücken eröffnet. I
um den Ophüls-Pre
mit dem Politthrill
Romed Wyder vert
sind im Wettbewe
aus Deutschland, C
Schweiz vorbehalt
filme zu sehen. (S

Prais für Mart

Klangvolle Ruhestörung

«Pfhath», «Anahit» und andere Kompositionen von Giacinto Scelsi in der Berner Dampfzentrale

Zum 100. Geburtstag von Giacinto Scelsi vermittelten die Geigerin Bettina Boller, die Chöre der Gymnasien Neufeld-Bern und Liestal und die Basel Sinfonietta unter der Leitung von Jürg Wytenbach einen spannenden Einblick in die Klangwelt des Komponisten.

Ein Klang irritiert die Stille. Leise pflanzt er sich fort; beginnt in der

ren im italienischen La Spezia ge-boren wurde, steht wohl in Pro-grammhelf und Biografie. Gemäss eigenen Angaben trat der Kom-ponist oder vielmehr das Medium – wie er sich selber bezeichnete – im Jahre 2637 vor Christus in Mesopo-tamien in Erscheinung: Man müsse diese Dinge anders sehen, um seine Musik zu verstehen und zu fühlen.

mit einzelnen Farb-tönen des breit gefächerten Orchesters und ballt anschliessend Vokal- und Instru-mentalstimmen zu einem immen-sen Cluster. So abrupt der Abbruch, so humorvoll das lautmaleri-sche Gemimmel rund um Flöten und Tas-teninstrumente, ob es nun himmli-sche oder leicht tiefer gelegene, al-plerische Assoziationen weckt.



Geräuschschatz, welcher durch Spezialeffekte wie dem auf die Pau-ke gelegten Gong und verschiede-ne gedämpfte Bläser erweitert wird. Wie die Blumenfülle auf einer Magerwiese verlieren die Individu-ale nie den Kontakt zum Ganzen. Nach dem mystischen Scelsi tritt mit «Anahit» und Bettina Boller der Ivrische Scelsi auf. Ruhig und stu-