

Am 27. Dezember wird Carl Zuckmayer achtzig Jahre alt

Ein Zeitgenosse, kein Prophet

Eine Würdigung des großen alten Mannes der deutschen Literatur / Von Walther Killy

Carl Zuckmayer, Sohn des Weinstädtchens Nackenheim im Rheinhessischen, als Kriegsfreiwilliger bewahrt vor dem *consilium abeundi virginum causa* des Mainzer Gymnasiums, Artillerieleutnant im Ersten Krieg, in Heidelberg Student, in Kiel und München Dramaturg, hochgefeierter und wüst bestrittener Bühnenautor in Berlin, Besitzer der Wiesmühl im österreichischen Henndorf, Emigrant in der seinerzeit für Emigranten unbequemen Schweiz, Farmer in Vermont, jetzt Bürger von Saas Fee im Wallis, Träger des Eisernen Kreuzes Erster Klasse, des Ordens vom Zähringer Löwen mit Schwertern, des Großen Verdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland, Mitglied der Friedensklasse des Ordens Pour le mérite: Carl Zuckmayer wird am 27. Dezember achtzig Jahre alt.

„Als wär's ein Stück von mir“ hat er den Band seiner Erinnerungen genannt, und wie ein Stück von ihm mutet das darin aufgeführte Leben an. Auf die ersten Szenen fällt noch das kaum getrübe Licht des 19. Jahrhunderts. Mit dem Vorgang des Dramas wechseln die Schauplätze, die alte Regel der Einheit von Ort und Zeit wird vom Gang der Geschichte durchkreuzt. Zusammengehalten wird das Ganze durch die kraftvoll-sensible Hauptfigur, die sich wohl in Szene zu setzen weiß. Auf der Lebensbühne heißt sie nicht Gunderloch wie im „Fröhlichen Weinberg“, auch nicht Vater Knie, Schuster Voigt, Schinderhannes oder General Harras, sondern eben Zuck, Weintrinker, Menschen- und Hundefreund, Pfeifenraucher. So jedenfalls stellt er sich dar, und alle seine Helden sind auch ein Stück von ihm, einmal heimatverwurzelt, einmal verfolgt und ohne Paß, mal Bellmann, mal Seilkünstler, mal Räuber und Soldat, sinnlich, listig, lebensvoll und am wenigsten glaubhaft, wenn sie tiefsinnig werden. Zuckmayers Festtag legt die Frage nahe, ob auch von ihm gelte, was er von seinem Lehrmeister Gerhart Hauptmann schrieb: „Daß es in seinem Schaffen ein Auf und Nieder gab, Flachland, Untiefen und Hochgebirge, tat seinem königlichen Reichtum keinen Abbruch. Solche ‚Dichterkönige‘ werden heute mit einem abschätzigen Lächeln betrachtet, weil es sie nicht mehr gibt und wohl auch nicht mehr geben wird, bis die Zeit sie wieder fordert und hervorbringt.“

Das größte deutsche literarische Nachschlagewerk (Kindlers Literaturlexikon, vom dtv zur Breitenwirkung gebracht) hat ein abschätziges Lächeln für den ersten wie für den letzten ganz großen Erfolg Zuckmayers bereit. Vom „Fröhlichen Weinberg“ heißt es da, daß er „von Anfang an gesellschaftliche Konflikte meist als Scheinkonflikte dargestellt hat“; und in „Des Teufels General“ „erweist sich das zur Kolportage verkommene idealistische Heldendrama ein

Stätte verlassen, mit dem erhebenden Bewußtsein, daß es noch Ideale in unserem Land gibt, noch innere Schätze, Ehre und Gewissen, Reinheit und edle Sitte...“

Die Fähigkeit, derart durch Sprache eine Person, durch eine Person eine Zeit faßlich zu machen, behielt Zuckmayer in seinen besten Arbeiten. Der „Schinderhannes“, Ballade vom armen Mann, der sich sein Recht nimmt wie weiland Kohlhaas, spielte zwar in den Tagen Napoleons; aber er hielt wiederum dem pseudoheroischen Bürgertum der Weimarer Republik einen Spiegel vor („gibt keine Größe mehr! Es gibt keine Helden mehr! Wir sind zu spät geboren, Herr Kollege!“). Das war keine gesuchte, sondern eine auf geschichtlichen Sinn gegründete Aktualität, wohldosiert in einer Handlung, die auch das Gemüt mit Kornfeldern und verhaltenen Liebesszenen zu befriedigen vermochte. Die Theaterkunst von 1927 wußte sentimentale Gefährdungen, dem Publikum ohnehin nicht zuwider und die Botschaft bekräftigend, wohl auszugleichen. Welcher Autor, welcher Zuschauer wünschte

nicht, daß sie freigesprochen wurde. Daß in der Vergegenwärtigung auch die Verstrickungen der Gegenwart erhalten blieben, ist so lange natürlich, ja menschlich, als man vom dramatischen Dichter nicht die Funktion des Jüngsten Gerichtes erwartet. Es gehörte ein höheres Maß von Gerechtigkeit dazu, dieses Stück als Emigrant im kalten Winter 1942/43 auf der Farm in Vermont zu konzipieren, als es in einer warmen Redaktionsstube der sechziger Jahre wie eine Apologie des Nazismus zu lesen. Und es gehörte eine innere Freiheit dazu, im März 1944 in öffentlicher Rede in New York zu sagen: „Deutschland ist schuldig geworden vor der Welt. Wir aber, die wir es nicht verhindern konnten, gehören in diesem großen Weltprozeß nicht unter seine Richter.“

Freilich hat Zuckmayer solche rühmliche Gesinnung immer wieder dadurch beeinträchtigt, daß er sie nicht nur in lebendiger Szene aufhob, sondern je länger je mehr die Neigung entwickelte, seine Botschaft jeweils gefühlvoll zu orchestrieren oder (späterhin) missionarisch zu verdeutlichen. Das schwindsüchtige Mädchen im

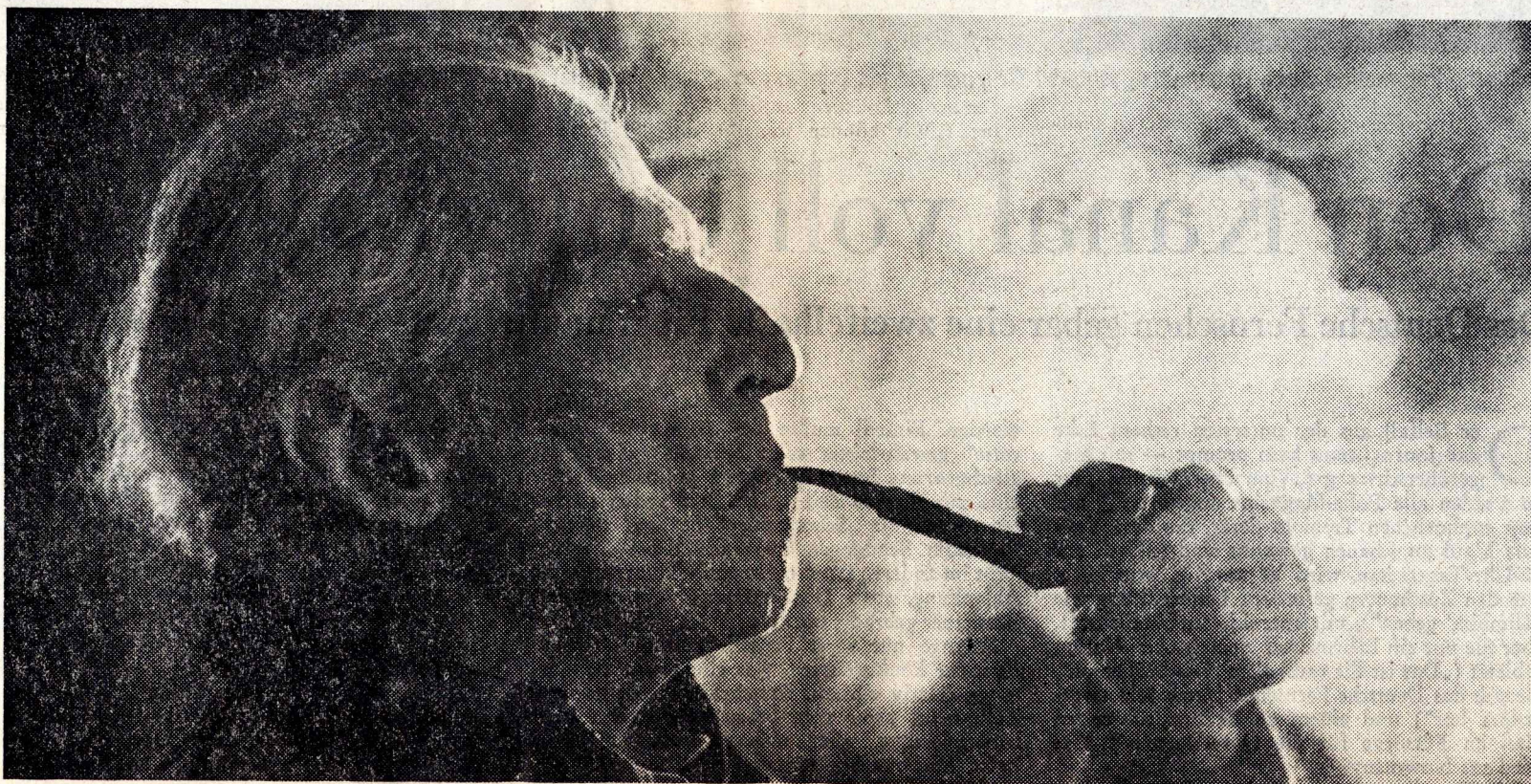
ben. Wir kehren heim, wenn wir sterben. Ich danke dem Himmel, daß ich sterblich bin.

SYLVESTER: Ich danke dem Himmel, daß ich leben durfte!

SYLVAINE: Ich weiß, wir hören nicht auf.

SYLVESTER: Dann hört auch die Liebe nicht auf! Wir trinken sie von unsern Lippen als ein Wasser der Wiederkehr. Wir werden immer jung bleiben, Sylvaine.

(„... Hebt im Weitergehen die Flöte an den Mund. Schon aus dem Dunkel ertönt die Melodie.“) Das ist wohlgemeint, aber ein Rückfall in die O-Mensch-Dramatik von 1920, und zum Thema „wohlgemeint“ hat Gottfried Benn den Satz gesprochen: „Gutgemeint ist das Gegenteil von Kunst.“ Merkwürdig, welche Kraft die getreuliche Abbildung bei Zuckmayer gehabt und wie sehr sie seine deklaratorischen Versuche übertroffen hat. Nicht minder merkwürdig, daß ein Mann mit so viel Kunstverstand und Wirklichkeitssinn ein Drama wie „Das kalte Licht“ oder eine Erzählung wie „Herr über Leben und Tod“



Carl Zuckmayer

Aufnahme: Klaus Hennrich

fang an gesellschaftliche Konflikte meist als Scheinkonflikte dargestellt hat“; und in „Des Teufels General“ „erweist sich das zur Kolportage verkommene idealistische Heldendrama ein Vierteljahrhundert später als Verharmlosung, ja als fatal unbewußte Glorifizierung der national-sozialistischen Schreckensherrschaft“. So dumm war also das von den Aufführungen betroffene Publikum, daß es das nicht gemerkt hat; so blind und unaufgeklärt Regisseure wie Max Reinhardt, Kurt Hirschfeld, Heinz Hilpert, daß sie ihr Talent an Kolportage verschwendeten. So naiv wäre der Dichter gewesen, daß er die rechtfertigte, die ihn vertrieben hatten.

In Wahrheit sagen solche Bewertungen nichts über den Autor und seine Stücke, wohl aber über literarische Mißverständnisse, die in Deutschland unausrottbar scheinen. Als ob das Theater zu allererst Vehikel von Weltanschauung zu sein hätte oder Erziehungsanstalt für ein politisches Bewußtsein, als ob es nicht (wie der Roman, dem ein gleiches zugemutet wird) Leben lebendig vorstellen und sein Publikum nachdenklich unterhalten dürfte. Die Theaterleute freilich waren von solchen Vorurteilen frei und nicht orientiert an den wetterwendischen Konzepten einer Literaturwissenschaft, die ihre Gesinnungszensuren ungefragt mit roter, brauner oder schwarzer Tinte verteilt. Sie waren am Theater interessiert und an den Bombenrollen, die Zuckmayer ermöglichte, und zwar gerade dort am lebendigsten und wirkksamsten, wo nicht auch er dem Hang zur „Bewältigung“ oder „Bewußtseinsbildung“ nachgab. Die Stücke, die ihn berühmt gemacht haben, sind vortreffliches Theater. Und die Sätze seiner Memoiren sind durchaus glaubhaft, es sei ihm zunächst darum gegangen, „das Theatergefühl zu entwickeln, bis man es in den Fingerspitzen hatte“, überhaupt darum, daß „man gutes Theater machte“.

Das galt zum ersten Male vom „Fröhlichen Weinberg“, der ihn im Jahre 1925 (nach allerlei mit Recht vergessenen spätexpressionistischen Versuchen) über Nacht berühmt machte. Da präsentierte sich mit einem Schläge der ganze Zuckmayer. Eine übersehbare Handlung, komödiantisch angelegt, vorgeführt als eine Folge deutlicher Bilderbogen, farbig in der Volkssprache, ohne Zimmerlichkeit älteste Bühnenmittel gebrauchend. („Aus der Ligusterlaube kommen Jochen und Klärchen, aus den Buchsbaumhecken kommen Gunderloch und Annamaria. Beide Paare bemerken einander zunächst nicht.“) Im Mittelpunkt eine kraftvolle Hauptfigur, um sie herum wiedererkennbare Typen (ein ganzes Dorf), wiedererkennbar in ihrem psychologischen Habitus, ihrer sozialen und politischen — oder apolitischen — Stelle, ihrer Verschlagenheit, Dummheit oder Triebhaftigkeit. Alles arrangiert als „holzschnittartige Späße“ (womit Goethe immerhin seinen Faust charakterisiert hatte), denen der mitlachende Zuschauer, wenn er nur wollte, einen durchgängigen Ernst abzugewinnen vermag.

Denn aus solcher von Zuckmayer auch künftig gebrauchter Mischung ging ein Ganzes hervor, das Bild einer Zeit, festgemacht „in Rheinbessen, im Weinherbst, Anno Einundzwanzig“. Es schimmerte in fruchtiger Lokalfarbe, aber es enthielt auch die ernste Realität des Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg, und es legte, scheinbar nebenbei, früh schon die Wurzeln kommenden Übels bloß. Das tat es nicht, indem es „gesellschaftliche Konflikte“, was immer das sein mag, abbildet, sondern Menschen, die Schicksale haben und Schicksal hervorrufen. Die jüdischen Weinhändler von damals kann nur noch dieser Text vergegenwärtigen. „Verdankt“ wird solche Tatsache den noch fortlebenden Herren, dem Ständesbeamten Kurlle („Volksgesundheit. Daran fehlt's.“) und dem auf seinem Mist erwachenden Assessor Kunzius: „So wollen wir denn diese

Carl Zuckmayer

sich nicht Käthe Dorsch und Eugen Klöpfer in den Hauptrollen und dazu ein Bühnenbild von Max Liebermann. Und wenn nach der Aufführung Olaf Gulbransson das Urteil sprach: „Ich hab' dir gesagt, du stinkst, du stinkst nach Talent!“, so war er ein unüberhörbarer Zeuge.

Das Talent hat Zuckmayer nicht verlassen, auch in den widerwärtigsten Zeitläufen nicht. Aber sicher geführt hat es ihn nicht immer. Die erprobte Mischung: klar ins Auge gefaßte Handlung; bunte, nach Gehalt und Klangfarbe wechselnde, oft wirkungsvoll konfrontierende Szenenfolge; Zusammenhalt durch eine kräftige Hauptfigur, deren Redeweise nachklingt im Ohr; sorgfältigste Handwerksarbeit, die keine losen Fäden hängen ließ: das war die Machart auch der „Katharina Knie“ und des sprichwörtlich gewordenen „Hauptmann von Köpenick“. Jene brachte (ahnungsvoll) im Flitterkleid der Artisten die Heimatlosigkeit und den moralischen Anspruch der „Kunstscht“ vor Augen. Dieser, in einer als „deutsches Märchen“ deklarierten bitterernsten Komödie, die Heimatlosigkeit des kleinen Mannes in der Staatsmaschinerie, so wie Fontane sie einmal benannt hat: „Sitzt man erst mal drin, gleichviel ob durch eigene Schuld oder unglückliche Konstellation, so kommt man nicht mehr heraus.“ Daß der Schuster Voigt mit List doch so gut wie herauskommt, das war das Märchenhaft-Komödiantische, das ein wenig Versöhnliche an der Sache. Wie überhaupt diesem vollständigen Album von Berlin und Potsdam, bei aller diagnostischen Sicherheit, die Schärfe Heinrich Manns fehlte. Wieder galt es, daß man gutes Theater machte, so wie zwölf Jahre später „Des Teufels General“ gutes Theater war.

Nur Ideologen können diese Tatsache bestreiten. Sie verkennen den Unterschied zwischen Vorführen und Urteilen, und sie sehen die Bühne nur als Brechtsche Reformanstalt. Daß eine ganze Generation sich in dieser Haupt- und Staatsaktion wiedererkennen konnte, hieß noch lange

Filmtips

Beachtlich

„King Kong“ von John Guillermin. Für die 24 Millionen Dollar des Produzenten Dino de Laurentiis liefern der britische Routinier Guillermin, der zuletzt beim „Flammenden Inferno“ ein riesiges Budget verpulvern durfte, und seine Trick-Spezialisten ein technisch brillantes Jahrmarktsvergnügen. Die „Special Effects“ rund um den Super-Affen können sich sehen lassen, und manchmal schaut der neue King Kong fast so melancholisch und weltverloren drein wie sein 1933 von Ernest B. Schoedsack, Merian C. Cooper und Willis O'Brien kreierter Vorgänger. Die sexuellen Implikationen der Liebesgeschichte zwischen dem Affen und dem Mädchen („La Belle et la Bête“) sind im Remake sehr viel deutlicher herausgearbeitet, wobei sich King Kong von seiner blonden Beute in der amerikanischen Version sogar als „male chauvinist ape“ beschimpfen lassen muß. Von solchen Mätzchen abgesehen, bemüht sich Guillermin redlich darum, auch den tragischen Aspekt dieser symbolischen Begegnung zwischen Natur und Zivilisation zu berühren. So gibt es einige bewegende Momente hoffnungsloser Affen-Liebe. Überraschend ist die nirgends relativierte Kritik des Films an den Öl-Multis, deren Profit-Sucht hier die finale Katastrophe auslöst. Der alte, naive „King Kong“ bleibt dennoch der bessere: ein Klassiker des „cinéma fantastique“, dessen mythisch entrückte Atmosphäre voll von delikatem Schauer auch für 24 Millionen Dollar nicht rekonstruierbar ist. Hans C. Blumenberg

„Hauptmann von Köpenick“, eine Kusine gleichsam von Gerhart Hauptmanns Hannele, mochte im Augenblick tränenreiche Kontraste bewirken. Ob sie die gleiche Notwendigkeit hatte wie die Reden und Verhaltensweisen der „kleinen Leute“ und der „guten Gesellschaft“, das darf bezweifelt werden. Erkennen und Wiedererkennen fordern mehr als momentane Gefühlswirkung, und auch dem General Harras wurde kein Dienst getan, als ihm als Mann von fünfzig Jahren noch das Mädchen Diddo nahegelegt wurde („Harras hält sie nah, atmet in ihren Haaren.“), und ein noch schlechterer Dienst geschah ihm, als dem Haudogen auch Bedeutendes zu formulieren übertragen ward: „Die Zeit — sie ist immer die gleiche. Groß — unberührbar. Ohne Anfang und Ende. Wo aber ein Mensch sich erneuert, da wird die Welt neu geschaffen.“

Und so ist es schade, daß Zuckmayer des gleichen Harras Bemerkung „Ich bin kein Denker, und kein Prophet. Ich bin Zeitgenosse...“ nicht immer auf sich angewandt und sich an die Fülle seines nicht zuletzt volkssprachlichen Realitätsinns gehalten hat. „Das tägliche Leben“, hat der achtzigjährige Goethe gesagt, „ist lehrreicher als ein wirksames Buch“, und so werden Zuckmayers gar zu sehr auf Wirksamkeit zielende Produktionen von denjenigen übertroffen, in denen das tägliche Leben zum Theater wurde. Sentimente machen verlegen. Außerhalb der Erzählungen gibt wohl der „Gesang im Feuerofen“ dafür das unüberhörbarste Beispiel. Nicht nur, daß an Stelle sich selbst aussprechender Wirklichkeit ein aufdringlicher Symbolismus tritt, flach und überdeutlich wie das Hinweisschild in „Das kalte Licht“, dessen flackernden DANGER die moderne Wissenschaft bezeichnen möchte. Dazu kommt noch eine nicht minder aufdringliche Melodramatik („Louis Creveaux, ich trag dein Kind!“) und eine Neigung zu bekennenden Spruchbändern:

SYLVAINE: Wir kehren heim, wenn wir lie-

Mittelmäßig

„Der scharlachrote Pirat“ von James Goldstone. Erinnerungen werden wach an vergangene Kinozeiten: an verwegene Freibeuter, grausame Gouverneure, liebeliche Ladies in Gefahr; an Errol Flynn („Der Herr der sieben Meere“, 1940), Tyrone Power („Der Seeräuber“, 1943), Burt Lancaster („Der rote Korsar“, 1952). Das Seeräuberschiff ist eine originalgetreue Rekonstruktion, doch diesem Versuch, das Air, die Romantik und die Spannung des unvergessenen Seeräuber-Genres wiederzubeleben, fehlt der alte Schwung. Den Darstellern ebenfalls. Robert Shaw ist mit dem Degen exzellent, aber am Tau hängt er wie ein Mehlsack, und wenn er auch noch Limericks von sich geben muß, wirkt er schlicht lächerlich. Aus Errol Flynns Captain Blood ist hier ein Käpt'n Kalauer geworden. Da James Goldstone sich nicht entscheiden konnte, ob er Action wollte oder Parodie, bietet er eine unbefriedigende Mischung aus beidem. Dürftige Ersatz-Romantik ist das Resultat. Daß sie dennoch Appetit macht aufs Alte, ist das einzig Positive an diesem Piratenfilm.

Helmut. W. Banz

Empfehlenswerte Filme

„Uzala, der Kirgise“ von Akira Kurosawa. „Mado“ von Claude Sautet. „Der aufrechte Gang“ von Christian Ziewer.

für eine Vergegenwärtigung ernsthafter Fragen hält. Es geht nicht darum, daß Stücke, die mit Engelchören beginnen und enden, sich in unserer Literatur einer hoffnungslosen Konkurrenz aussetzen; vielmehr darum, daß dieser Literatur der Verkündigungsdrang nicht auszureden ist. Und beim Jubilär dieses Tages geht es darum, daß Zuckmayer dort, wo er Zuckmayer vergißt, auch die Realität vergißt, weil er der bloßen Aktualität dienen will. Realität ist seine Force, in seiner Art sie zu zeigen, wurde geschichtlich bestimmbar, „was immer zur Erscheinung kommt“ (Goethe, der die Engel auf die Bühne brachte). Damit war auch der gegenwärtige Moment am ehesten zu begreifen. Am wenigsten, wenn statt eines gekannten Milieus ein erdachtes vorgebracht wurde, wenn die vermutlich hohe Intelligenz eines Atomwissenschaftlers sich im Stile der Vulgärphilosophie äußert („Von draußen sieht man das ruckweise Aufflammen des roten Leuchtsignals DANGER“) mit Sätzen wie: „Es darf nicht sein, daß die Forschung sich hinter Stahl-türen versteckt, ihr Licht gehört der ganzen Welt.“ Das Drama ist nicht der Ort der Theorie.

Und die Erzählung ist nicht nur der Ort des Sentiments. Davon wäre viel zu sagen, zumal Zuckmayer seine Geschichten höher als seine Dramen schätzt. Aber ein Geburtstagsartikel ist nicht der rechte Ort, um Liebesgeschichten wie „Eine Liebesgeschichte“ und das „Engel von Loewen“, oder gar eine Novelle wie „Herr über Leben und Tod“ zu würdigen. Auch von ihnen gilt: je befrachteter mit „Sinn“, um so näher rücken sie in der Rede- und Gefühlsweise nicht dem Vorbild Kleist, sondern dem Zeitgenossen Binding. „Eine Locke, die dunkel in ihre Stirn und über die Augenbraue fiel, gab dem noch schlafbehauchten Antlitz einen Zug von kindlichem Trotz und Wildheit, während ihr Nacken, von dem ein Schal gegliedert war, der halbnackte Arm und der ruhelose Knöchel eines unbewußt mit der Bewegung des Wagens laufenden, zartgefaßelten Fußes Anmut und Zauber kaum erblühter Jugend mit jener weichen und elastischen Fräulichkeit verband, die an das knisternde Fell von Katzen, an den Hals edler Pferde oder an den Geruch halboffener Tulpen gemahnt.“ Oder gar: „Er riß sie an seine Brust, ihr Pulsschlag brauste zusammen, alle Fremdheit ertrank in grenzenloser, seliger Vereinigung. Du —“, flüsterte er immer wieder. „Du —“, wiederholte sie verhauchend...“ Nein, das ist nicht der Zuckmayer, den es heute zu feiern gilt und der auch den Satz geschrieben hat: „Jeder Mensch hat sein angeborenes Quantum an schlechtem Geschmack. Das muß man abreagieren, um sein Gesamtniveau zu verbessern. Eine Art ästhetischer Selbstanalyse.“

Zu feiern ist der Zuckmayer, der aus war auf eine „Art von Menschenkunst, die nie veraltet sein wird, solange Menschen sich als solche begreifen“. Der Mann, der die Überzeugung sich zu eigen gemacht hatte „innerhalb der Grenzen, die den natürlichen Anlagen eines Talentés entsprechen, kann alles erreicht werden“. Was er da erreicht, womit er die Bühne und das Publikum beschenkt hat, wiegt all seine Grenzüberschreitungen auf. Und auch die sind bedenkenwert, denn sie gehören der Zeit an und der Literatur, aus der er sich nährt und zu der er beiträgt. Auch hier gilt, was er in anderem Zusammenhang notiert hat, „daß ich für die Deutschen, sogar für ihre Fehler... eine unüberwindliche Schwäche habe, und daß ich immer und ohne Einschränkung mich ihnen zugehörig fühle“. Daß es in seinem Werk Auf und Nieder, Flachland, Untiefen und Hochgebirge gibt, das tut auch seinem Reichtum keinen Abbruch.