

„NACHTS DENKT MAN ANDERS ALS AM TAGE” – LAXNESS’ ALÞÝÐUBÓKIN

ULRICH GROENKE

University of Cologne

ABSTRACT. A turn of ideas in the history of Laxness' literary production is marked by the compilation of the author's early journalistic *opuscula* in "a book of brilliant burlesque and satirical essays, *Alþýðubókin*" (Stefán Einarsson: *A History of Icelandic Literature*, 1957, 317-318), written in California from 1927 to 1929, published in Iceland (1929). The importance of the book and of the author's commentary in the foreword to the second edition of 1945 are uncontested and frequently talked over in the Laxness literature, yet the book is badly known outside Icelandic speaking circles, because there are no translations at hand. This paper tries to give an impression of the various articles and essays by brief annotations and representative translations of spots and highlights.

In der Literatur des 20. Jahrhunderts spielt Halldór Laxness eine wichtige Rolle schon allein deshalb, weil sein literarisches Schaffen sieben Jahrzehnte dieses Jahrhunderts abdeckt. Obwohl über Laxness viel geschrieben und geredet worden ist, gibt es weite Bereiche im Werk des großen Isländers, die sich nur dem Sprachkundigen erschließen – es mangelt an Übersetzungen. Das gilt für den Bereich des Schrifttums, der nicht in der Form des Romans den Weg in die Weltliteratur genommen hat: die Bühnenwerke, das lyrische Werk und, vor allem – und davon wird hier die Rede sein – das publizistisch-feuilletonistisch-essayistische Schrifttum. Dieses wird in der Sekundärliteratur durchaus angesprochen (bei Peter Hallberg etwa, bei Erik Sønnerholm), aber das Material selbst ist weitestgehend nur in isländischer Sprache zugänglich. Immerhin gibt es aber in der isländischen Originalfassung Kompilationen von Laxness'schen Aufsätzen in Buchform, und die könnten ja übersetzt werden, aber vieles

von diesem Material wäre einem breiteren Publikum nicht anzubieten, weil die Bezüglichkeiten zum Tagesgeschehen und zur isländischen Kultur- und Vulgarwelt auf kein Verständnis stoßen könnten.

Eine frühe und sehr wichtige Sammlung Laxness'scher Publizistik ist Albþubókin (1929), und dieses Werk ist Gegenstand der folgenden Betrachtung. Albþubókin, fünf mal aufgelegt, ist ein allbekannter Titel, in jeder isländischen Literaturgeschichte behandelt, in der Sekundärliteratur allenthalben herangezogen. Wir haben es mit einem Buch zu tun, das man dem Namen nach kennt, das man grob in die Werksgeschichte des großen Isländers einzuordnen vermag, das man aber nicht gelesen hat, wenn man isländisch nicht lesen kann.

Albþubókin ist eine Wegmarke in Leben und Werk Laxness'. Die Sammlung von Feuilletons und Essays, geschrieben von 1927 bis Anfang 1929 in Kalifornien, sieht aus wie eine gesammelte Wiederveröffentlichung von Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln, aber das ist sie nicht, und der Verfasser gibt auch nirgend vor, daß es so sei. Von großer Wichtigkeit ist das Vorwort zur zweiten Ausgabe des Werkes (1945), in dem der Verfasser in seiner Rückschau auf die 17 Jahre zurückliegende Erstfassung des Werkes kritisch Stellung zu seiner Autorenschaft bezieht. Hiervon wird noch weiter unten die Rede sein.

Zu Beginn der Entstehung der Albþubók, 1927, stand Laxness am Ende seiner „katholischen“ Phase und am Anfang seiner „sozialistischen“ Phase. Genauer gesagt ist der Katholizismus insoweit überwunden, als ein Mönchtum für Laxness nicht mehr in Frage kommt, und der Sozialismus ist mangels politischer Bildung oder gar Indoktrination eher eine philanthropische, ethische Protesthaltung gegenüber der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft. Bereits vor seiner Abreise nach Amerika, Anfang 1927, hatte Laxness sich auf Island unbeliebt gemacht durch seine sozialkritische Propaganda für die Elektrifizierung des ländlichen Island in einer Artikelserie in der Sozizeitung Albþublaðið. Gleich nach seiner Ankunft in Amerika, in Kanada, eckte er bei den Vesturíslendingar an durch seine desillusionistische Betrachtung des isländischen Auswanderertums in der Novelle New Iceland. Wenig später in Kalifornien bekommt er Ärger bei den Amerika-Isländern, die seine Ausweisung betreiben. Nur das vermittelnde Einschreiten seines großen Freundes Upton Sinclair verhindert den Rausschmiß aus Amerika.

Laxness ging es offenbar darum, seinen Ruf oder gar Ruhm als katholischer Verfasser des Vefarinn mikli frá Kasmír (1927) zu relativieren. Man sollte ihn in Island als Sozialisten und Revolutionär erkennen. Deshalb auch setzte er alles daran, seine Albþubók noch vor seiner Heimkehr aus Amerika auf den isländischen Markt zu bekom-

men. Laxness sagte einmal, daß er in den Vereinigten Staaten seinen Katholizismus einfach vergessen hätte wie ein Mann, der seinen Hut in einem Restaurant vergißt und erst nach langer Zeit feststellt, daß er keinen Hut mehr hat. Bei Stefán Einarsson heißt es in der englischsprachigen Literaturgeschichte: „In America Laxness joined the socialist bandwagon, and aired his socialistic views in a book of brilliant burlesque and satirical essays, Albýðubókin.“

Mit Albýðubókin beginnt drei mal etwas Neues in der Werks-geschichte Laxness': so weit sich Albýðubókin als Reisebuch ansprechen läßt, ist es das erste in einer Reihe von Reiseberichten (wie Í austurvegi 1933 und Gerska ævintýrið 1938, die Sowjetunion betreffend, und weitere Reisebücher, Amerika, Indien, China, Westeuropa betrachtend). Sodann ist Albýðubókin Laxness' erster Beitrag zu einem sozialistisch angestrichenen Schrifttum, als solches jedenfalls bemerkt, kritisiert und begrüßt. Schließlich tritt uns der junge Laxness hier als Stilrevoluzzer entgegen. Im sozialrevolutionären Klima der isländischen Literatur der zwanziger Jahre waren es eigentlich nur zwei, die ihre revolutionären Botschaften dem Leser in einem schockierend burlesken, grotesken Stil um die Ohren schlugen. Das waren zunächst Þórbergur Þórðarson mit seinem Bréf til Láru (1924), sodann Halldór Laxness mit der Albýðubók. Aus unserem zeitlichen Abstand gesehen ist die stilistisch revolutionäre Form der Botschaft vielleicht interessanter als die inzwischen angestaubte Botschaft selbst. Dabei ist das stilistische Erscheinungsbild Laxness' in der Albýðubók gewissermaßen zeitlos, denn es begegnet uns immer wieder im Werk des Dichters – mit den typisch Laxness'schen Sentenzen, der querdenkerischen Logik, den scheinbar unfreiwilligen Kurzschlüssen und den stupenden Verknüpfungen von Denkern und Gedanken, die sich eigentlich überhaupt nicht mit einander verbinden lassen. Ebenso gehören zu diesem Bild die spitzfindigen Ausfälle gegen weltberühmte Größen der Literatur und die Präsentation rustikaler isländischer Patentphilosophen. Wenn man sich an keine zeitoder werktypischen Eindeutigkeiten halten kann, wird man den alten von dem jungen Laxness nicht gut unterscheiden können. Eine schöne Replik aus der Komödie Príónastofan Sólin (1962) könnte als Motto über Albýðubókin wie dem gesamten Laxness'schen Kobolzstil stehen: skverum öllu uppí rokökkó eins og í sendiráðunum, etwa „frisieren wir alles auf in Rokoko wie in den Botschaften“.

Der erste Aufsatz in der Albýðubók heißt „Bücher“ und sagt dem kleinen Mann, was er lesen soll und was besser nicht, und er solle ja nicht glauben, man wisse etwas, nur weil man einen Haufen Bücher gelesen hat. „Die Wahrheit findet sich nicht in Büchern, nicht einmal in guten Büchern, sondern nur bei Menschen, die guten Willens sind“.

Romane liest man am besten überhaupt nicht, denn „der größte Teil der Romanliteratur ist völlig nichtssagendes Geschwätz und reinste Possenreiterei“. Weiter: „Romane werden von einfältigen Grünschnäbeln geschrieben, geistlosen Speichelleckern oder vornehmen alten Jungfern, die sich interessant machen wollen“. Dann läßt sich der Verfasser über Inhalt und Handlung des typischen Romans aus (Strickmuster Courths-Mahler) und findet dann aber auch Moderneres: „Knut Hamsun hat einige Übung im Erzählen ziemlich unheilvoller Geschichten, obwohl er doch eine Kapitalistenkreatur ist und ein Konservativenspuk und obendrein auch noch die Schriftstellerei als Beruf betreibt – aber natürlich kann er es nicht mit meinem guten Freunde Brýnki aufnehmen, einem alten Seemann und Saufsack, der mir eine paar hundert Geschichten erzählt hat von Schlägereien, Saufereien, Gerichtsverhandlungen, See- und Liebesabenteuern und allen möglichen Reibereien. Der war wie Knut Hamsun und Charly Chaplin auf einmal – vom künstlerischen Überbau einmal abgesehen“.

Weiter gehts in diesem Stil durch die verschiedenen Literaturgattungen. Das Kirchenlied, zum Beispiel, wurde den unwissenden Leuten nach der Reformation von dänischen Schurken angedreht, ist nun aber glücklicherweise im Rückgang begriffen, und es steht zu hoffen, daß nie wieder ein neues Gesangbuch zusammengestellt wird. Zweck der kraftlosen Reimereien sei die Aufforderung, sich Gott zu beugen und mit Jesus zu leiden. Dieser Jesus war ein einfacher Landmann, der nebenbei Fischfang betrieb (ganz isländisch), wenig Bücher las, aber gute Ideen hatte usw. usf.

Natürlich hat Laxness auch gute Literatur zu empfehlen, so Bréf til Láru von Þórbergur Þórðarson, das Buch vom Tao von Laotse und Schriften von Thomas von Kempen oder Kaiser Marc Aurel. Man fragt sich, wie das beim Leser eines „Volksbuches“ ankommt. Laxness sagt schließlich ganz genau, für wen er schreibt: arme Landfrauen bei der Hofarbeit, Landarbeiter mit einem Kohlgärtchen, Halbwüchsige, die sich etwas auf dem Trawler verdienen, bettelarme Fischerarbeiterinnen, bescheidene einfache Leute eben, wie er, Laxness, selbst einer sei. Nun ja, ein „richtiges“ Volksbuch ist Albýðubókin denn ja auch wohl nicht.

Der zweite Artikel, Þjóðerni „Nationalismus“ ist die Auseinandersetzung des Weltbürgers Laxness mit der nationalen Bestimmung und Vorbestimmung: Der Schöpfermechanismus setzt sein Geschöpf an einen bestimmten Platz, und da gehört es nun hin, und das bestimmt sein Denken, Fühlen und Handeln. Der Schöpfermechanismus also sorgt dafür, daß sein Geschöpf ein Isländer wird und kein Russe, kein

Chinesen und kein Amerikaner, aber auch kein Kosmopolit. Das trifft genau für den Verfasser zu: „Gott will, daß ich ein Isländer bin!“ Hiervon ausgehend entwickelt Laxness seinen Essay. Große Gestalten einer Nation seien das Antlitz einer nationalen Kultur. Weiter: Die jahrhundertelange Fortentwicklung ganzer Generationen mußte große Gestalten hervorbringen wie Dante, Michelangelo, Bach und Goethe und den Autor der *Njálssaga*. Eine große nationale Gestalt ist kein Mensch, der mehr ist als die Nation, aus der er hervortritt, sondern er ist ein Konzentrat dieser Nation und als solches ein Symbol für die Nation. Und der Weltbürger ist kein vaterlandsloser Landstreicher, der seine Stiefel in 20 Ländern abgelatscht und der in 10 Sprachen babbeln gelernt hat, sondern jemand, der seiner nationalen Erfahrung die Erfahrungen anderer nationaler Herkünfte zuordnet und die gebündelte Erfahrung zum Wirken bringt. Für die Amerikaner freilich hat Laxness in diesem Zusammenhang nicht viel übrig, weil es ihnen an greifbaren höheren geistigen Werten fehlt, es sei denn, man messe den *Negro Spirituals* einen höheren geistigen Wert zu.

Für die Sammlung Laxness'scher Stilschrapnellens gibt dieser Aufsatz nicht so viel her wie der erste, und ein ganz ernsthafter Text ist der 3. Artikel, der den Nationaldichter Jónas Hallgrímsson würdigt. Er sei aus dieser Betrachtung ausgeschlossen, weil das Thema „Literaturkritiker Laxness“ hier nicht zu bewältigen wäre.

Der vierte Artikel Um þrifnað á Íslandi „Über die Reinlichkeit auf Island“ ist vom Thema her vorzüglich geeignet zu drastischer Leserirritation und verspricht dem Sammler Laxness'scher *bon mots* eine reiche Ausbeute. Es geht um die katastrophale Rückständigkeit des Landlebens auf Island mit Plumpsklo, ohne Badewanne, ohne Wohnkultur, ohne Heiztechnik und ohne Elektrizität. Der Verfasser greift hier an die vorhin erwähnten Elektrizitätsartikel in Alþýðublaðið an. Einige Kostproben: „Man kann davon ausgehen, daß Dreckfinken und Schlampen, die sich nie waschen oder auch nur je die Hände abwischen, genau so gesund leben können wie saubere Menschen und ein hohes Alter erreichen. Ebenso kann man aber auch nicht leugnen, daß diese Leute wegen des Geruchs, den sie verbreiten, auf einer Stufe mit schlecht gehaltenen Schweinen stehen. Denen kommt man am besten nicht zu nahe, und es ist angenehmer, neben einem gewaschenen Dorfrötel zu sitzen als neben einem Weisen, der nach Dreck und Schweiß stinkt. Ich glaube nicht, daß die Seelen schmutziger Leute sauberer sind als ihre Körper, und es ist eigentlich nicht zu bezweifeln, daß die Verfasser der *Sögur* saubere Leute waren. Snorri ließ sich ein Bad auf Reykholt bauen und pflegte lange darin zu sitzen“. Oder diese schöne Stelle: „Die Zahnschmerzleidenden sind die stärkste Partei

Islands, und es ist nicht zu viel gesagt, daß die Althingsabgeordneten von ihnen in den Sattel gehoben werden”.

Laxness wendet sich in diesem Artikel übrigens gegen die damals weit verbreitete und gar wissenschaftlich vertretene Ansicht, die isländischen Verhältnisse seien naturgegeben, typisch für die Lebensumstände in einem kalten Lande. Laxness erinnert an den hohen Stand der Zivilisation in Kanada und doziert: „Der Nordpol ist nicht unbewohnbar wegen der Kälte, sondern wegen fehlender Vegetation, erschwerter Fangbedingungen und extremer Verkehrsbehinderung”.

Um búskap á Íslandi „Über die Landwirtschaft auf Island” ist dann eine gut formulierte Werbung für einen „wissenschaftlichen” Kommunismus mit einer Partei, die als wissenschaftliche Regierungspartei die Diktatur des gemeinen Volkes führt. Eine kollektive Landwirtschaft ist das Kernstück des Laxness'schen Denkmodells und zeigt nur allzu deutlich, wie naiv und weltfremd der Isländer Halldór Laxness in der Gedankenwelt des sowjetischen Bolschewismus der zwanziger Jahre steht, bzw. in der realen Welt isländischer Landschaft und isländischer Landwirtschaft.

Nach diesen mehr oder minder sozialistisch angehauchten Artikeln weist Albýðubókin eine Zäsur auf mit dem Essay Myndir „Bilder”, aus dem eine längere Übersetzungsprobe unserer Betrachtung als Anhang beigegeben wird. In der Albýðubók folgen dann zwei berühmte Artikel, von denen in der Laxness-Literatur oft die Rede ist, nämlich Kvikmyndin ameríska 1928 „Der amerikanische Film 1928” und Skemtigardarnir í San Francisco „Die Parks in San Franzisko”.

Der Filmartikel beginnt so: „In unseren Zeitungen kann man immer wieder harte Urteile lesen über den Schund und Schwachsinn, der auf Island geschrieben und in Buchform veröffentlicht wird. Aber aller Schund und Unsinn, der seit der Landnahme in isländischer Sprache erschienen ist, ist ein Klacks im Vergleich zu jener Massenproduktion von Filmschund, der aus Amerika unser Land überflutet. Im Vergleich zu amerikanischen Filmen wird alle isländische Schundliteratur zum Literaturschatz des goldenen Zeitalters”. In diesem Sinne geht es nun freilich nicht all die 20 Seiten des Textes weiter, vielmehr liegt – gepfeffert wie auch immer – eine solide Evaluation der damals ja noch recht kurzen Geschichte des amerikanischen Films vor und eine instruktive Bestandsaufnahme der durch Filmhelden wie Douglas Fairbanks, Regisseure wie Cecil B. de Mille und Gesellschaften wie Metro-Goldwyn-Mayer gekennzeichneten Gegenwart vor. Laxness äußert auch völlig positive Wertungen von Schauspielern wie Emil Jannings, Greta Garbo, Charly Chaplin. In einem Zitat seines Freundes Upton Sinclair bringt Laxness den tieferen Sinn des amerikanischen

Filmschaffens auf den Punkt: „The motion picture is one of the most sophisticated instruments of the ruling classes to keep the masses in ignorance and servility“.

Im Vorwort zur 2. Ausgabe der *Alþýðubók* im Jahre 1945 schreibt Laxness: „Es hätte für mich durchaus nahegelegen, den Kopierstift anzusetzen und einen Artikel zu streichen, der den Namen „Der amerikanische Film 1928“ trägt, hätte ich nicht nach 15 Jahren Pause wieder amerikanische Filme ansehen müssen. Da hatte ich leider festzustellen, daß in jenem guten Lande immer noch die gleichen Produkte vom Band laufen wie die, über welche ich mich 1928 entsetzt hatte. Immer noch die gleiche geistige Armut, die gleiche totale Unfähigkeit zu geistigem Ausdruck, die gleiche pöbelhafte Idiotie in perfektem filmtechnischen Gewande. Ich sah, daß die Amerikaner genau so weit davon entfernt waren wie 1928, in die Reihe erstrangiger Kulturvölker aufzurücken, wo sie doch immer noch einen derartigen Auswurf über die Welt speien. Und da der Beitrag der Amerikaner zur Kunst der Welt immer noch von dieser Art ist, da ist es besser, den Filmartikel vom Jahre 1928 an seinem alten Platz zu belassen“.

Der Artikel von den Arbeitslosen in den Parks von San Franzisko ist kurz – ganze fünf Druckseiten – aber von einer geballten leidenschaftlichen Wucht der Anklage. Die Wahrnehmung eines Heeres von heruntergekommenen Arbeitslosen, wie sie am frühen Morgen aus ihrem Freiluft-Nachtasyl in einem Stadtpark von San Franzisko hervortreten, muß Laxness einen tiefen Schock versetzt haben. „Heute früh, als ich durch den Park ging, hatte ich das Gefühl, daß ich in meinem ganzen Leben nie wieder einen frohen Tag erleben würde.“ In persönlicher Betroffenheit und flammender Empörung hat Laxness dieses eigentlich recht naive Pamphlet verfaßt. „Wie kommt es, daß diese unglücklichen Kreaturen nicht für ihr Brot arbeiten dürfen, nicht Mensch sein dürfen? Weshalb werfen ihnen die Wohltätigkeitsorganisationen des Kapitalismus Hundefraß vor, anstatt sie für ihr Brot arbeiten zu lassen? Hat die Natur vielleicht aufgehört, Früchte hervorzubringen? Hat Gott die Schöpfung eingestellt? Nein, die Räuberkapitalisten haben die Trawler am Kai stillgelegt, sie verdienen nicht genug im Handumdrehen an der Produktion ihrer Sklaven.“ Wiederum 17 Jahre danach sagt der Verfasser: „Nun weiß ich vieles besser als damals, und so ist vieles in diesem Buch nur ein Kapitel in der Entwicklungsgeschichte des Verfassers“.

Das gilt natürlich auch für die weiteren Beiträge. *Á orsökum glæpa* „Über die Ursachen der Verbrechen“ macht die Gesellschaft, die kapitalistische Gesellschaft, versteht sich, als kriminelle Organisation verantwortlich für die Verbrechenslawine, die Amerika und übrigen

auch Island zu verschütten droht. „Es gibt kein Verbrechen, das nicht ein pereat! über die Gesellschaftsordnung ausriefe. Nach jedem begangenen Verbrechen sollte man zur Sühne einen Pfarrer und einen Richter aufhängen und eine Bank und eine Kirche in die Luft sprengen!“

Auf eine kurze Skizzierung der letzten Kapitel der Albýðubók sei hier verzichtet. Es geht um „Die Sünde“, Mann, Frau, Kind“, „Religion“, des weiteren – in „Propheten und Gurus in Kalifornien“ und „Die Gurus im Orient und wir“ – um ein Lieblingsthema des späteren Laxness, das wir hier und jetzt auch nicht mehr anschneiden können.

Albýðubókin ist in vielem ein etwas krauses Jugendwerk des großen Isländers. Im Vorwort zur zweiten Ausgabe (1945) sagt der Autor, er wundere sich eigentlich über sich selbst: Hätte er nicht viel mehr für die 2. Ausgabe streichen sollen? Es sei ja doch vieles falsch, was in seinem Buch stehe, und das komme einfach daher, daß er in den in Frage stehenden Einzelheiten nicht richtig Bescheid gewußt hätte. Den Ton in den Artikeln, meint Laxness weiter, könnte man heute abmildern, die Zeiten hätten sich geändert, 1930 wäre der Ton in sozialistischen Schriften viel aggressiver gewesen als heute, denn damals hätte die Revolution in der Luft gehangen.

Sehr entschieden macht Laxness darauf aufmerksam, daß er in Amerika nicht durch Lektüre sozialistischer Lehr- und Programmschriften Sozialist geworden sei, sondern ganz einfach durch den Anblick hungernder Arbeitsloser in den Parks von San Franzisko. Albýðubókin könne man auch ganz und gar nicht als sozialistische Schrift ansprechen, denn der Sozialismus werde in diesem Buch ja nicht mit den wissenschaftlichen Argumenten der Arbeiterbewegung vertreten, sondern mit einer ganz persönlichen Rhetorik vorgetragen und weit hergeholt Argumenten – „manchmal weiß Gott vorher“.

Weiter: „Eigentlich wurde ich in Amerika zum Sozialisten trotz der Lektüre von Schriften, die dem Sozialismus fernstehen oder sich dem Sozialismus feindlich entgegenstellen. Dem Leser wird zum Beispiel auffallen, daß die Schrift, die gegenwärtig den tiefsten Eindruck auf mich macht, „Der Untergang des Abendlandes“ ist, von Oswald Spengler. Es dürfte schwerfallen, eine Schrift anzuführen, die weiter als „Der Untergang des Abendlandes“ davon entfernt wäre, einen Beitrag zum Sozialismus beizusteuern. Und das muß ich schon sagen, daß es mir wie ein Zeichen der Zeit erscheint, wenn an dem einzigen Buch in isländischer Sprache, das nun wirklich den Einfluß der Argumentation dieses pessimistischen Chefideologen der Zwischenkriegszeit aufzeigt, das Resultat Sozialismus sein sollte!“

Albýðubókin, sagt Halldór Laxness am Schluß des Vorwortes zur

zweiten Ausgabe, sei eine Nachtarbeit, entstanden in einem heißen Lande in heißen Sommermonaten, wo man tagsüber nicht viel anderes tun kann, als auf dem Bauch am Strand zu liegen. „Vielleicht ist es dem Buch anzusehen, daß es eine Nachtarbeit ist. Nachts denkt man anders als am Tage.“

Anhang

EIN AUSZUG AUS DEM KAPITEL „MYNDIR“
ÜBERSETZT VON ULRICH GROENKE
ERSTVERÖFFENTLICHUNG IN NORDEUROPA-STUDIEN 30
GREIFSWALD 1993, 29-36

Gestern abend ging ich zufällig vorbei an einem doppelt mannshohen Palmolive-Seifenplakat, dem Bild einer schönen, herrlichen jungen Frau, die verträumt ins Blaue schaut. Ich blieb auf der Straße stehen und schaute entrückt auf diese wundervolle Frau. Und so stark sprach das Bild mich an, daß ich unversehens begann, es mit den altkirchlichen Reklamebildern der Mutter Gottes zu vergleichen. Mir wurde nach und nach klar, daß das Seifenbild von heute und das Marienbild von gestern dem Betrachter die gleiche Reinheitsbotschaft übermitteln, wenn auch im Geiste ungleicher Zeitalter ausgerufen. Und ich meinte, gegen keine der beiden Frauen respektlos zu sein, wenn ich mir sagte, daß der Hauptunterschied zwischen diesen Bildern in etwas bestehe, was man Bildaugment nennen könnte. Und doch ist dieser Unterschied nicht größer, als der zwischen einem Zylinderhut und einem gewöhnlichen Hut.

Dagegen ist der Unterschied etwa zwischen einer Votivtafel Rafaels und einem altägyptischen Königsbild kompositorisch, gefühls- und verstandesmäßig ähnlich groß wie zwischen einem ungemusterten Hemd und einem Bischofstalar mit 7 Ellen langer Schleppe.

Aber auf den beiden Bildern, von denen hier die Rede ist, äußert sich klar die faustische Behauptung der Existenz eines menschlichen Bewußtseins im Unaussprechlichen; auf beiden tritt diese ungreifliche und wundersame Existenz in Erscheinung, eingehüllt in die Schönheit von Fleisch und Blut und wie im Traum erkennbar die Endlosigkeit der Himmel dahinter.

Nur ist die grün umhüllte Seifenpackung als Bildaugment an die Stelle der blutjungen Engel zu Füßen der Sixtinischen Madonna und der gereiften Propheten ihr zu Seiten getreten. Letzteres übrigens für meinen Geschmack eine maßlose Übertreibung.

Nun könnte ich mir gut denken, daß jemand behaupten wird, Rafaels Bilder der Sixtinischen Madonna und der Madonna della sedia seien der heutigen Seifenreklame weit überlegen an Inhalt und Symbolik, schließlich sagt ja Spengler, daß alles, was heutzutage unter dem Namen Bildkunst produziert wird, nur Minderwertiges und Verlogenes sei, während zu den Zeiten, die wir in der Schule als Renaissance zu bezeichnen gelernt haben, die Bildkunst lebendige künstlerische Aussage einer positiven Kultur gewesen sei. Doch sind die Lehren Oswald Spenglers nicht verläßlich, denn ihr Autor ist zum einen Fanatiker, zum anderen Sklave der Ideen einer gesellschaftlichen Oberschicht. Die Ereignisse der Weltgeschichte faszinieren ihn wie die Blumen den Dichter, doch ist er viel zu gelehrt, als daß er jene Art kindlichen Gerechtigkeitsempfindens, das man gesellschaftliches Gewissen nennen könnte, im Herzen trüge. Oder hätte es in jenen Schaumkronentagen der Kultur, dem 16. Jahrhundert, wirklich Besseres gegeben als gute Seife? Ich erlaube mir zu verneinen, daß der kulturelle Gehalt, der in den antiken Reklametafeln des Kirchenreiches steckt, erhabener sei als jener in den Reklametafeln des Konsumimperiums unserer Tage.

Wenn wir sorgfältig die Botschaften vergleichen, die sich in diesen beiden Bildern verbergen, dem Bild der Sixtinischen Madonna und dem des Palmolivemädchens, dann erkennen wir zunächst, daß in beiden Fällen die innere Bedeutung durch eine Frau symbolisiert ist, vom Künstler – gleich welchem und unbeschadet des zeitgebundenen Stils – so dargestellt, wie er sie lieblicher sich nicht vorzustellen vermochte. In beiden Fällen geht es darum, die Reinlichkeitsliebe des Betrachters zu aktivieren, in der Hoffnung, daß dem Promotor irgend ein Vorteil aus dieser Reinlichkeitsliebe des Empfängers zuwachse. Beide Bilder sind ein Reinlichkeitssymbol. Im ersteren Falle wird die Reinlichkeitsliebe dadurch aktiviert, daß du animiert wirst, über eine junge Frau nachzudenken, die auf eine übernatürliche Weise schwanger ward; im letzteren Falle über ein Mädchen nachzudenken, das übernatürliche Schönheit erlangt, indem es eine spezielle Seifenart verwendet. Im ersten Falle soll die Reinlichkeitsliebe dich dazu führen, der Kirche deinen Besitz als Erbe zu vermachen oder doch wenigstens zur Entrichtung des Opferpfennigs zu schreiten, im letzteren Falle sollst du der Palmolive Company deinen Obulus beim Seifenkauf entrichten, und in beiden Fällen sollst du den Schmutz der Welt besiegen. Im ersteren

Falle sollst du des erhabenen Sieges gedenken, den unsere liebe Frau durch ihre Reinheit dem Teufel abrang, doch in der Palmolivenseifenreklame ist in der Tat die gleiche Botschaft lanciert, denn in der religiösen Symbolik bedeutet die Palme Sieg, die Olive entweder Reinheit oder Frieden, und wäschst du dich mit dieser Seife, so wirst du zum reinen und schönen Wesen im Universum. So haben beide fürwahr die gleiche Reinheitsbotschaft – mögest du im 16. Jahrhundert der Mutter der Reinheit in deinen Gebeten am Morgen und Abend gedenken, und mögest du dich im 20. Jahrhundert mit Palmolivenseife am Morgen und Abend waschen.

Aber die Perspektive des Betrachters hat sich mit den Zeiten ein klein wenig geändert. Die Gegenwart hat ein schärferes Auge für die sogenannten Realitäten, wie zum Beispiel Seife, wohingegen einst die Leute – bei allem Glauben an die Reinheit der Mutter Gottes – „je schmutziger der Körper, umso heiliger der Geist“ meinten, und so heißt es wohl in einem alteuropäischen Sprichwort. In beiden Bildern sind die Künstler Agenten oberster Gewalten, beide sind sie ausgewählt von den Lenkern ihrer Zeit und daher von jenen abhängig in der Themenwahl wie in der Behandlung der Ideen. Sie würden Hungers sterben, veränderten sie auch nur ein Tüftelchen von dem, was der Papst will oder die Standard Oil Company, und beide werden sie für die Arbeit entlohnt – kärglich, gewiß – aber eben doch bezahlt, und wem fiel es schließlich ein, ein derartiges weibliches Wesen zu malen außer auf Bestellung?

Die Kunst erfährt keine große Entwicklung in der westlichen Kulturgeschichte, ehe nicht die Religionen zu Großunternehmen geworden sind. Nachdem die Kirche die Massenproduktion voluminöser religiöser Hirngespinnste aufgenommen hat, die sie, für sie ja lebenswichtig, dem gemeinen Volk einhämmern muß, nimmt sie das Bild in ihren Dienst als Reklamemittel. Die Hauptaufgabe der Bildkunst ist es dann, die Lehren der Kirche zu propagieren, genauso wie es die Hauptaufgabe der Bildkunst unserer Trage sein muß, die Weltanschauung des nun herrschenden Konsumregimes zu dolmetschen. Und wer wollte sagen, die Bildkunst hätte sich dieser Aufgabe je versagt?

Wenn die Herrschenden irgendetwas ins Bewußtsein des gemeinen Volkes einzuhämmern haben, dann stellen sie Bilder auf an allen Straßenecken, in allen öffentlichen Einrichtungen und gar im stillen Kämmerlein des Menschen – Bilder Gottes, seiner Mutter, seiner Heiligen, seiner Engel, Bilder von Königen und Bischöfen, von Königinnen, Gewaltherrschern und von Schlachten, Bilder von Autos, Seifen, Zigaretten. Früher stand an jeder zweiten Straßenecke ein Bild

des Gekreuzigten, nun findet sich an jeder einzigen Straßenecke ein Zigarettenbild. Waren schon die Kirchenbauten selbst die strahlendsten Kündler der Glaubensidee, so sind heutzutage die mächtigen Wolkenkratzer würdevolle Symbole des großen Weltgeistes, des Kapitalismus. Innen waren die Kirchen gleichsam Warenhäuser der Glaubensideen, und an den Straßen waren Bilder Gottes und seiner Mutter zu schauen, da wo einen nun Plakate der Ölgesellschaften anstrahlen und Bilder von Palmolivenseife. Die Gottesbilder in den Wohnungen der Leute werden nun ersetzt durch Bilder unentbehrlicher Waren, die in Zeitschriften wöchentlich und billig ins Haus gebracht werden. Und da nun Händler und Wechsler die höchste Gesellschaftsschicht der Welt ausmachen, und nicht mehr Priester und Herzöge, da sind auch die Bilder, die die Menschen im Herzen tragen sollen, äußerlich etwas verschieden von früheren Bildern.

So hat zum Beispiel das Bild des Valet-Rasierapparates das Bild des Kindermörders Herodes abgelöst, das Bild von der Schönheit und Unschuld des amerikanischen Weltmachtstrebens, fleischgeworden in der Gestalt Charles H. Lindberghs, erstrahlt nun überall an Stelle des Erzengels Gabriel, Colgate Zahnkrem ist an die Stelle der Heiligen Columkilla getreten, Williams Aqua Velva Aftershave an die Stelle der Heiligen Birgitta, Fordmodelle an die Stelle des Borgiageschlechts, Wrigleys antibakterieller Kaugummi an die Stelle des Heiligen Grals. Der Weihnachtsmann St. Nikolaus ist der einzige der alten Heiligen, den die Krämerschaft nicht vom Sockel gestoßen hat.

Die Landschaftsimitation auf den Bildern hat ihre Bedeutung mit der Perfektion des Fahrzeugs verloren, denn Landschaftsmalerei war für den wohlhabenden Stadtbewohner das, was für ihn nun der Ausflug in die freie Natur ist. Es können heutzutage nicht nur wohlhabende Städter aufs Land reisen und schöne Aussichten genießen wo immer sie wollen, denn, wenigstens in diesem Lande, hat jeder einfache Arbeiter ein Auto und Benzin, und kommt er abends von der Arbeit, setzt sich seine Frau ans Steuer und fährt ihren Mann 100 Meilen aufs Land hinaus, die Natur zu betrachten, in der das Abendrot Berg und Tal umspielt mit einer Pracht, die alle Malwerke in den Schatten stellt.