

Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **40 (1960-1961)**

Heft 2

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

UMSCHAU

HANDZEICHNUNGEN ALTER MEISTER

Ausstellung im Kupferstichkabinett der ETH

Wer in Wien sich aufhält und sich von Handzeichnungen Alter Meister angezogen fühlt (was zum Wohle der fragilen Blätter vergleichsweise immer nur wenige Kunstfreunde sein werden), der denkt an die große und berühmte «Albertina» in der Burg mit ihrer Reihe meisterhafter Zeichnungen Dürers. Daß es daneben, wenn auch in deutlichem Abstand, noch andere Institute gibt, in denen solche Blätter verwahrt werden, wird leicht übersehen. Während der noch in die Zeiten Kaiserin Maria Theresias zurückreichende Grundstock der «Albertina» seiner künstlerischen Schönheit oder Würde willen aufgenommen wurde, sammelte man im historisierenden, rückwärtsgerichteten 19. Jahrhundert, da man «Kunst» für lehrbar hielt, in der Kaiserlichen Akademie der bildenden Künste und später dann im Museum für Kunst und Industrie Zeichnungen als anregende Vorbilder und Beispiele für Darstellungsmöglichkeiten. Inzwischen haben sich unsere Vorstellungen vom schöpferischen Vorgang und vom Kunstwerk erheblich verändert. Uns sind diese unter anderen Voraussetzungen zusammengekommenen Blätter einmalige, unwiederholbare Dokumente einer großen, in sich recht verschiedenartigen künstlerischen Vergangenheit, menschliche Äußerungen, welche die Kraft haben, uns innerlich anzusprechen, uns zu bewegen, still zu entzücken oder auch wohl zuweilen zu heller Begeisterung aufzurufen. Nach anderen Gesichtspunkten suchen wir in den auf uns gekommenen alten Sammlungen nach künstlerischen Schätzen.

Während Gemälde Alter Meister aus

Gründen der Erhaltung Orts- und Klimaveränderungen möglichst wenig ausgesetzt sein sollten, läßt sich der Transport von Zeichnungen unter Beachtung der erforderlichen Schutzmaßnahmen ungleich eher verantworten. So ist es ein anzuerkennendes Verdienst von Professor *Erwin Gradmann*, dem Direktor des Kupferstichkabinetts an der ETH, seine alten Beziehungen zu Wien erneut für Zürich fruktifiziert zu haben, indem er uns eine Auswahl von 124 Zeichnungen Alter Meister, welche der Dichter *Siegfried Freiberg*, der Direktor der Akademie der bildenden Künste in Wien, aus den reichen Beständen des ihm unterstellten Kupferstichkabinetts ausgewählt und katalogisiert hat, in einer bis in den Monat Mai dauernden Ausstellung im Graphischen Kabinett der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich zugänglich macht. Wien, das alte, große Kulturzentrum, teilt der kunstarmen, aber lernbegierigen und sehfreudigen Schweiz einiges von den künstlerischen Reichtümern mit, die es in seiner großen Zeit an sich gezogen hat. Wir sind ihm für diese generöse Geste herzlich dankbar.

Es finden sich neben mehreren wenig bedeutenden Stücken einige sehr schöne und meisterhafte Blätter in der gezeigten Auswahl, wie sie uns nur selten begegnen. Vor allem wird man angezogen vom Bildnis eines achtzehnjährigen jungen Mannes, das Albrecht Dürer im Jahre 1503 mit schwarzer und weißer Kreide gezeichnet hat. Das Blatt ist außergewöhnlich gut erhalten. Die zeichnerische Materie, besonders das Schwarz, wirkt noch so herrlich frisch, daß davon noch

viel von dem anfänglichen, sinnlichen Reiz ausgeht und wir von da aus ermessen können, wie vieles wir uns aus einem solchen Blatt zu ergänzen haben bei den vielen in der Erhaltung weniger begünstigten Dokumenten. Das Spiel von Licht und Schatten, das verhaltene Pathos der Auffassung, das auf spürbarer Sympathie zu dem Dargestellten beruht, die wie selbstverständlich wirkende großartige Einfachheit und Direktheit der Aussage machen das Blatt zu einer der einnehmendsten künstlerischen Äußerungen Dürers, die stellvertretend für seine ganze Zeit steht. Eine kleine Federzeichnung Albrecht Altdorfers, eine erlebnisdichte gebirgige Landschaft, ist ein herrlich frisches Dokument jener Epoche einer tiefen Veränderung des Weltbildes zu Anfang des 16. Jahrhunderts, als die bis dahin kaum gesehene heimatliche Landschaft mit einem Male bestürzend und beglückend zugleich in ihrer unberührten, wilden, großartigen Schönheit in Erscheinung trat. Wieviel stiller und reifer wirken daneben die drei Landschaften Rembrandts (deren Datierung 1653 in 1635 verschrieben ist), schlichte Notierungen einfacher Sachverhältnisse. Aber wie geheimnisvoll großartig wirken sie in ihrer stillen Freude am Gesehenen, in der noch das Erlebnis der Begegnung mitschwingt, und ihrer höchst privaten Stenographie der Niederschrift, die nie an einen anderen Betrachter dachte. Neben solchen kraftvollen Gebilden haben es die beiden zarten, vergilbten Landschaftchen Pieter Breughels in ihrem unscheinbaren Auftreten schwer. Wer sich jedoch hineinsehen kann, wird betroffen und gestärkt sein von der Reinheit und der Größe des Naturerlebnisses und der lapidaren Selbstverständlichkeit der Niederschrift. — Unter den Blättern französischer Meister steht der Lothringer Manierist Bellange heute durch seine geistige und formale Intensität im Vordergrund des Interesses. Besonderer Hervorhebung wert ist das reitende Paar von Palma giovine, das, empfindlich zurechtgestutzt, denn auch auf dem Umschlag des kleinen Katalogs Verwendung gefunden hat. Der jüngere Palma, mit dem die große Zeit der Hochrenaissance in Venedig zu Ende kam, ein fruchtbarer Zeichner mit der leicht-

ten Hand, hat nur selten diese wundervolle Leichtigkeit der Handschrift ohne Verlust an Größe und Würde erreicht, wie in diesem von geheimer Trauer über den Verfall des Schönen durchzitterten Meisterwerk. Vielleicht, wie die Studien von Heinrich Schwarz nahelegen, hat sich der Künstler mit seiner Gattin Andreina selbst dargestellt. Eine eigenartige Gruppe bilden die meisterhaft durchgeführten Architekturblätter Bibbianas, die teils mit Theaterdekorationen zusammenhängen, teils frei komponierte, märchenhaft wirklich-unwirkliche Raumphantasien sind, in denen sich die unerschöpfliche Spielfreude des 18. Jahrhunderts feierlich-festlich Ausdruck verschafft wie in einer Fuge von Vivaldi oder Scarlatti. Tiepolo, der souveräne Meister des hohen Stils des italienischen settecento, kommt mit einem mit den knappsten Mitteln zu voller Evidenz gebrachten Frauenkopf zwar nicht seiner ganzen Bedeutung gemäß, doch überzeugend zur Geltung. Schließlich sei auf Arbeiten von vier österreichischen Zeichnern hingewiesen: den immer wieder erstaunlichen Johann Christian Brand, der mitten im verspielten Rokoko schon den unpathetischen, naturnahen Ernst des 19. Jahrhunderts aufklingen läßt, den hier von Tiepolos Capriccis inspirierten Troger, weiter den Tiroler Joseph Anton Koch mit seinen dunkel-pathetischen großen Aquarellen von der Grimsel, vom Lauterbrunnental und besonders vom Golf von Salerno bei Vietri und schließlich auf das wundervolle Aquarell vom Friedhof bei St. Peter in Salzburg des 17jährigen Rudolf Alt.

Bei einigen der gezeigten Blätter lassen sich andere Benennungen in Vorschlag bringen. Der in kräftiger Kreide auf wirksam rot eingefärbtem Papier gezeichnete Männerkopf ist schwerlich eine Arbeit Cranachs; eher ist er von Wolf Huber abzuleiten. Den diesem eben genannten Meister zugewiesenen hl. Hieronymus hat schon Peter Halm in seinem Werkverzeichnis als alte Kopie erkannt. Die Ansicht von Brüssel ist nicht von der Hand des Hans Bol. Die dem älteren Jan Breughel gegebene Landschaft gehört in eine Gruppe von Zeichnungen, die mit Patinir in Verbindung gebracht wird. Die beiden Jordans genannten Arbeiten sind alte Kopien

aus Gemälden. Von den zwei den Namen des Meisterzeichners Watteau tragenden Köpfen ist der Knabe eine Kopie, das Mädchen eine farbenfrische Zeichnung des späten venezianischen settecento. — Die italienischen Blätter der Wiener Akademie sind wenig erforscht und wenig bekannt, obwohl sie in der Sammlung ein bedeutendes Schwergewicht bilden. Die sehr fein empfundene Madonna, die bescheiden dem Previtali gegeben wird, möchte Antonio Morassi mit Giorgione in Verbindung bringen. Dahin gehört auch Nummer 108, die bemerkenswerte Zeichnung eines Geharnischten, während die großartige Komposition von Nummer 93 auf den jungen, von Giorgione tief berührten Tizian hinweist und die Nummer 90 durch

die Hand Campagnolas eine von dessen Bild-erfindungen festhält. Das große Blatt mit dem musizierenden Orpheus, dem die Tiere lauschen, darf man dem Leonbruno geben. Der Kopf eines Knaben ist nicht von Parmigginino, so wenig wie die Nummern 97—100 von Cambiaso; während 98 von Beccafumi gezeichnet worden sein dürfte, mag man bei den andern an verwilderte Nachahmer des Genuesen denken.

Solche Bemühung um Klärung möge man nicht eitel nennen. Sie geschieht vor allem in der Absicht, dazu beizutragen, verlorene Sachverhalte und Tatbestände wieder aufzuzeigen.

Walter Hugelsbofer

HINWEIS AUF KUNSTAUSTELLUNGEN

Deutschland

Bremen, Paula-Becker-Modersohn-Haus: Malerei und Graphik von Franz Radziwill und Rud. Müller-Oelmann (bis 25. 5.).

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum: Moderne Elfenbeinplastik (bis 15. 5.).

Frankfurt a. M., Kunstkabinett Hanna Becker vom Rath: Gemälde von Willi Baumeister (bis Mitte Mai).

Köln, Kunstverein: Italienische Futuristen (bis 22. 5.).

Lindau, Stadtmuseum: Graphik von Marc Chagall (bis 22. 5.).

Mannheim, Städt. Kunsthalle: Zeichnungen von Oskar Schlemmer (bis 8. 5.).

München, Haus der Kunst: Paul Gauguin (bis 29. 5.).

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: «Handel und Wandel mit aller Welt», aus Nürnbergs großer Zeit (bis 31. 5.).

Schleswig, Schloß Gottorf: Wenzel Hablik, 1881—1934, Malerei, Architektur, Kunsthandwerk (bis 29. 5.).

Stuttgart, Staatsgalerie: Neuerwerbungen moderner Gemälde aus dem Besitz Ragnar Moltzau (bis 15. 5.).

Ulm, Städt. Kunstsammlungen: Arbeiten von Joseph Kneer (bis 22. 5.).

Wiesbaden, Städt. Museum: 100 Bilder aus der Sammlung Grzimek (bis 12. 6.).

Italien

Rom, Galleria all'Obelisco, Via Sistina 146: Felice Filippini (ab 20. 4.).

Niederlande

Eindhoven, Stedelijk van Abbe-Museum: Moderne italienische Kunst (Mai).

Gent, Museum der schönen Künste: Blumen und Garten in der flämischen Kunst (bis 26. 6.).

Utrecht, Centraal-Museum: Moderne brasilianische Kunst (bis 15. 5.).

Österreich

Linz, Neue Galerie Wolfgang-Gurlitt-Museum: Mosaiken aus Ravenna (bis 15. 5.).

Wien, Österreichisches Bauzentrum, Palais Liechtenstein: Italienische Architektur, Luigi Nervi, der Architekt des 20. Jahrhunderts (ab 26. 4.).

Schweiz

- Basel*, Kunsthalle: Georges Braque (bis 29. 5.).
— Kunstmuseum: Die Malerfamilie Holbein in Basel (3. 6.—25. 9.).
— Kunstmuseum: 500 Jahre Universität Basel (4. 6.—15. 8.).
Bern, Gal. Spitteler: Aimé Montandon, Neuchâtel (7.—28. 5.).
— Kunsthalle: Serge Poliakoff (bis 15. 5.).
Genf, Athénée: Claude Venard (peinture) (bis 19. 5.)
— Athénée: Pierre Sicard (peinture) (20. 5. bis 19. 6.).
Jegenstorf, Schloß: «So schiefen unsere Vorfahren» (8. 5.—16. 10.).

- Lugano*, Villa Ciani: Internationale Schwarz-Weiß-Ausstellung (bis 16. 6.).
Luzern, Foyer des Stadttheaters: Gemälde von Hugo Bachmann (bis 15. 5.).
St. Gallen, Kunstmuseum: «44 junge Schweizer», Malerei, Plastik, Zeichnungen (8. 5.—15. 7.).
Vevey, Château: Images de Vevey d'autrefois (bis 29. 5.).
Zürich, Helmhaus: Der Limmatraum im Wandel der Zeit (bis 31. 5.).
— Kunsthaus: Tausend Jahre chinesische Malerei (bis 29. 5.).
— Kupferstichkabinett der ETH: Handzeichnungen alter Meister (bis 20. Mai).

PLÄNE UND PLEITEN

Das Berliner Theater in der Spielzeit 1959/60

Beginnen wir mit den Plänen, so gilt es, eine Wolke von 160000 Prospekten zu erwähnen, die in diesen Wochen auf 2500 Reisebüros, 300 Zeitungsredaktionen und Rundfunkstationen in aller Welt, auf 1100 Stadtverwaltungen in der Bundesrepublik und auf die diplomatischen Vertretungen in allen fünf Erdteilen herabregnen. Die Prospekte stehen unter dem Motto «10 Jahre Berliner Festwochen» und verkünden den Slogan «Berlin ist eine Reise wert — gerade jetzt!» Mit dem Gerade-Jetzt ist die Zeit zwischen dem 18. September und dem 4. Oktober des Jahres gemeint. In diesen beiden Jubiläumswochen will Berlin seinen Gästen eine musische Speisekarte vorlegen, die auch verwöhnte Gourmets entzücken soll.

Die Städtische Oper wird Blachers «Rosamunde Floris» uraufführen, Schönbergs «Moses und Aron» wiederaufnehmen (trotz oder wegen des gehabten Skandals!) und die hamburgische Staatsoper mit Henzes «Prinz Friedrich von Homburg» vorstellen. Die Comédie Française kommt mit Giraudoux' «Elektra», die Iren (Dublin Festival Company) zeigen John M. Fynges «The playboy of the western world» und

das Düsseldorfer Schauspielhaus bringt «Die Nashörner» von Ionesco, wobei sich die Berliner Kritiker überzeugen können, ob es wirklich so falsch war, dieses Stück nicht schon im eigenen Haus produziert zu haben. Mit von der Partie sein wird auch das Deutsche Theater Göttingen und eine weitere deutschsprachige Schauspielbühne. Was die Berliner Theater im Festspielköcher haben, wird sich erst etwas später herausstellen. Den Zipfel gelüftet hat lediglich das Renaissancetheater: hier soll Anouilh höchstpersönlich sein Stück «La Foire d'empoigne» inszenieren, das in Deutschland den Namen «Majestäten» erhalten hat. Es wäre wünschenswert, wenn dieser Plan Wirklichkeit würde, hat doch Monsieur Anouilh, der zu den meistgespielten ausländischen Dramatikern in Deutschland gehört, bisher noch keine deutsche Aufführung eines seiner Stücke gesehen! Jean Meyer von der Comédie bringt am selben Abend Anouilhs «Madame de . . . » auf die Bretter.

Bleibt zu hoffen, daß dieser «gigantischen Mustermesse des Theaters, der Musik und der Malerei», wie der römische «L'Espresso» die Berliner Festwochen nennt, 1960

mehr Glück beschieden sein möge als im vergangenen Jahr, in dem von der avantgardistischen Unruhe der alten deutschen Hauptstadt nicht sehr viel zu spüren war. Haften blieb hier der «Faust II», den Gustav Gründgens mit seinem Hamburger Ensemble nach Berlin importierte. Ein gewaltiger Wurf, ein ungeheures Gemälde eines ungeheuerlichen Spectaculums war diese Inszenierung, mit der der sechzigjährige Gründgens sein Lebenswerk krönte: über vierzig lange Jahre, seitdem er 1918 den Schüler im «Faust I» gespielt hatte, erstrecken sich seine Bemühungen um die größte Dichtung deutscher Sprache. Vielleicht spürten die Berliner, daß hier Unwiederholbares vor sich ging. Zweiundsiebzig Stunden vor Kasseneröffnung fanden sich die ersten Fanatiker vor dem Schillertheater ein, verteilten Nummern und riefen alle zwei Stunden die Wartenden auf. Die kalten Herbstnächte überbrückten sie mit Schlafsäcken, Kognakflaschen, Kofferapparaten und viel Enthusiasmus. Bald waren über 500 meist jugendliche Personen vor den Toren versammelt, von den Passanten als «Verrückte» verspottet, doch hätte der Dichter des Faust wohl Verständnis für sie gehabt, der Dichter, von dem das Wort stammt: «Jugend ist Trunkenheit ohne Wein.» Der Erfolg bei der Berliner Kritik war nicht einhellig. Was zum großen Teil darauf zurückzuführen war, daß dem übermächtigen Mephisto-Gründgens ein larmoyanter Faust in Gestalt von Werner Hinz gegenüberstand. Ein Kuriosum am Rande: die Kritik des beamteten Berliner Rezensenten einer großen westdeutschen Zeitung fiel so negativ aus, daß die Leitung des Blattes sie unter den Tisch fallen ließ und an ihrer Stelle die (positive) Rezension der Hamburger Premiere von 1958 noch einmal brachte. Der Berliner Rezensent aber nahm seinen Hut *nicht* . . .

Ohne Mißton dagegen tönnten die Lobeshymnen bei der Renaissancetheater-Premiere des «Geliebten Lügner», eines Zwei-Personen-Stückes, das der amerikanische Theatermann Jerome Kilty nach dem Briefwechsel zwischen Bernard Shaw und der Schauspielerin Stella Patrick Campbell zu-

sammenbaute. Das ist alles sehr witzig, sehr ironisch, verrucht-verrückt, mit einem Wort — sehr «shawisch». Elisabeth Bergner feierte hierin ihr eigentliches Berliner Comeback nach so vielen Jahrzehnten der Abwesenheit (sieht man von ihrem Auftreten in Rattigans «Tiefe blaue See» vor Jahren ab). Wir allerdings können in den allgemeinen Jubelchor nicht einstimmen. Das Bergner-Gastspiel bewies uns lediglich, wie tief Vorurteile eingewurzelt sein können. Ist es noch verständlich, wenn die ältere Generation erinnerungsselig aufseufzt beim Anblick einer Frau, deren Typ in glückhafter Weise die goldenen zwanziger Jahre verkörperte, so schüttelt man den Kopf, wenn junge Leute, die damals die Schulmappe auf dem Rücken trugen, «Wiedersehen feiern» mit den «verzaubernden Silbertönen», dem «nervig-vibrierenden Spiel» dieser Schauspielerin und was der ausgeleerten Begriffe mehr sind. Wir fanden dieses Spiel — pardon, pardon — outriert, maniert und getragen von einer Sprechtechnik, die bisweilen die Grenze des Peinlichen streifte.

Interessant als Experiment in den letzten Festwochen noch die in tänzerische Bewegung umgesetzten von Duke Ellingtons Jazz untermalten Szenen aus den Dramen Shakespeares, wobei Martin Held und Maria Wimmer jeweils zu Beginn die betreffenden Monologe oder Dialoge lasen. Schauplatz war das Hebbeltheater, das übrigens zur Zeit glänzend floriert mit einem Volksstück, das nicht aus der Altberliner Mottenkiste, sondern von zwei fixen, höchst lebendigen Spreethener Autoren namens Curth Flatow und Horst Pillau stammt. Es heißt «Das Fenster zum Flur» und bringt das vielzitierte Berliner Herz mit Schnauze auf die klamottige, sentimentale, nicht immer erträgliche Art. Das Publikum aber amüsiert sich — der berlinische Ausdruck sei hier gestattet — wie Bolle. Und deshalb erwähnen wir das Stück hier. Zeigt doch die Publikumsreaktion, wie sehr uns solche anspruchslose Gebrauchsware auf der Bühne zu fehlen scheint, angesichts einer Schar von Gegenwartsautoren, die ihre Feder grundsätzlich in die schwärzeste aller schwarzen Tinten taucht. Ein weiteres Mal, diesmal in

der «Komödie» am Kurfürstendamm, muß der Kritiker die Waffen strecken, sofern er philosophisch ist: Frau Grethe Weiser spielt zwar an der Mutter Wolffen in Hauptmanns Diebskomödie «Der Biberpelz» hundertprozentig vorbei, weil ihr nur die oberflächlichen Töne gelingen, der Beifall aber ist so umwerfend, das Vergnügen der Zuschauer so gewaltig, daß selbst Gerhart Hauptmann nicht sehr böse gewesen wäre.

Von der Komödie ist es nur ein kleiner Schritt zum Theater am Kurfürstendamm. Womit das Stichwort «Fall Noelte» endlich gefallen wäre. Niemand kommt um ihn herum, wer über die Spielzeit 1959/60 berichten will, so unerfreulich die Affaire auch ist — für den jungen Regisseur, für die Berliner Volksbühne, für das Berliner Theater überhaupt. Das Theater am Kurfürstendamm, das der Volksbühne gehört, hatte nach dem Weggang des Theaterprofessors Schuh nach Köln wenig Glück. Leonard Steckel warf nach einer Spielzeit, in der ihm nichts Sonderliches gelungen war, die Karten ärgerlich auf den Tisch. Sein Nachfolger Noelte wurde nach zwei Inszenierungen vom Vorstand der Volksbühne fristlos entlassen, weil er angeblich den Etat und seine Befugnisse ständig überschritten und das Betriebsklima durch sein unbeherrschtes Benehmen ungünstig beeinflußt habe.

In einer Gegenpressekonferenz nahm Noelte zu den Vorwürfen Stellung und führte seine eigenen Argumente ins Feld. Es ist schwer, sich aus dem Wust von Behauptungen und Gegenbehauptungen herauszufinden — zur Zeit beschäftigen sich die Gerichte damit —, doch wird der unvoreingenommene Beobachter dem Berliner «Tagesspiegel» recht geben müssen, der folgendes Fazit zieht: «Ein paar überalterte Organisationsbürokraten haben aus Angst vor einem Risiko einem jungen, tüchtigen, hochbegabten und auch noch künstlerisch und finanziell erfolgreichen Manne den Makel der fristlosen Entlassung angehängt. Doch der Makel fällt auf sie zurück. Die Volksbühnenmitglieder sollten Rechenschaft fordern von ihrem Vorstand dafür, daß er einen Mann davongejagt hat, so als habe er silberne Löffel gestohlen oder sittliche Ver-

fehlungen im Betrieb begangen, einen Mann, der mit zwei Inszenierungen das Haus am Kurfürstendamm aus der künstlerischen Belanglosigkeit herausgerissen hat, in die es nach Schuhs Weggang geraten war.»

Die beiden Inszenierungen waren: «Illusionen», drei Einakter: von Schnitzler, «Der grüne Kakadu», Wedekind, «Der Kammer-sänger» und Dürrenmatt, «Abendstunde im Spätherbst» und «Die Kasette» von Carl Sternheim. Nun irren die Abgesandten der Volksbühne in Deutschland herum und suchen einen neuen künstlerischen Leiter. Als diese Zeilen geschrieben wurden, standen Hans Schalla aus Bochum, Erwin Piscator und Friedrich Siems auf der Kandidatenliste. Schon einmal — das war zu Beginn der Spielzeit — hatte die Freie Volksbühne im Mittelpunkt der Pressepolemik gestanden. Damals war in letzter Minute eine Veranstaltung abgesagt worden, auf der der alljährlich von der Volksbühne vergebene Gerhart-Hauptmann-Preis feierlich verliehen werden sollte. Es hatte sich nämlich herausgestellt, daß der in Aussicht genommene Preisträger namens Hans Westrum niemand anders war als der ehemalige SA- und HJ-Poet Hans Baumann, von dem unter anderem das schöne Lied stammt «Es zittern die morschen Knochen».

Ein Gewinn dieser Saison war die prächtige Idee von Boleslaw Barlog, seinem großen Haus, dem Schillertheater, ein kleines Schwalbennest anzukleben. Es heißt «Schiller-Theater-Werkstatt» und wird auch in Zukunft als eine Art dramatischer Versuchsküche dienen, in der das abgeschmeckt und probiert wird, was noch nicht auf die große Speisekarte gehört. Berlin hat damit endlich eine ständige Studiobühne! Das erste Menü war mit seinen beiden Gängen außerordentlich geglückt: sowohl die deutsche Erstaufführung des Monodramas «Das letzte Band» von Samuel Beckett als auch die Uraufführung von Edward Albees «Zoo-Geschichte» vermittelten notwendige Begegnungen. «Noch zehn Minuten bis Buffalo» von Günter Graß, dem Autor der «Blechtrommel», und «Die große Wut des Philipp Hotz» von Max Frisch hießen die beiden nächsten Experimente.

Im großen Haus dann ein Abend großen Theaters. Giraudoux' «Irre von Chaillot» wurde durch Willi Schmidts meisterliche Hand zu einem Erlebnis, das seine Krönung durch die begnadete Hermine Körner erhielt. Stark überschätzt dagegen schien uns der diesjährige Beitrag Fritz Kortners. Der «Don Juan» des Molière (ein schwaches Stück, das von Kortner zum Leidwesen der Schauspieler dann auch sooft umgeschrieben wurde, daß man bereits witzelte, es handele sich nunmehr um einen «Kortnière»); diese Inszenierung entsprach in keiner Weise den 13 Wochen erbarmungslosen Probierens, die ihr vorangegangen waren, beziehungsweise sie entsprach ihnen doch: denn vieles wirkte überprobiert, ausgelaugt, lustlos, totgehetzt. Der Abend lohnte sich trotzdem! Brachte er doch das Berliner Comeback eines Komödianten, dessen hohe Zeit eigentlich in den zwanziger Jahren gelegen hatte. Curt Bois erwies sich als ein Komiker wie er an den deutschen Bühnen heute kaum noch zu finden ist. Seine groteske Mimik, die umwerfende Gelenkigkeit des Körpers, die clownesken Gebärden lassen ihn als einen «Bruder Chaplins» erscheinen, der uns in den kommenden Spielzeiten noch Köstliches bescheren wird.

Dem Schloßparktheater fehlte diesmal der große «Knüller», mit dem es sich in den vergangenen Spielzeiten fast regelmäßig an

die Spitze gespielt hatte. Selbstverständlich fast, daß trotzdem eine Reihe glänzender Aufführungen zu verzeichnen waren: Tschechows «Drei Schwestern», inszeniert von Barlog; «Bürger Schippel» von Carl Sternheim, mit dem der junge Regisseur Walter Henn wieder eine schlagende Talentprobe ablegte; die deutsche Erstaufführung des «General Quixote oder der verliebte Reaktionär» von Anouilh.

Die kleinen Theater am Rande der Szene mischten im übrigen diesmal kräftig mit. Doch bleibt ihr Mut, bleiben ihre großen Pläne oft mehr zu bewundern als ihr Können. Da hätten wir: das Berliner Theater, auf deren Brettern zur Zeit die Tschechows — Großmutter Olga und Enkelin Vera — stehen; das neueröffnete Kleine Schauspielhaus am Bismarckplatz; das Theater in der Lutherstraße; das Vaganten-Kellertheater und das Vaganten-Theater an der Spree, sprich Kongreßhalle. Eine neue Bühne in der bald vollendeten Akademie der Künste im Hansaviertel wird bald hinzukommen. Während das Haus der Städtischen Oper sich in ein Operetten-theater verwandeln soll, wenn die Oper in ihr altes, neues Haus in der Bismarckstraße umgezogen sein wird. Pläne, die hoffentlich keine Pleiten werden...

Siegfried Fischer