Umschau

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **47 (1967-1968)**

Heft 8

PDF erstellt am: **10.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

UMSCHAU

ANTIKE KUNST IN SOLOTHURN

Vom 21. Oktober bis 3. Dezember 1967 wird in Solothurn eine Ausstellung «Antike Kunst aus Privatbesitz Bern-Biel-Solothurn» von weither besucht werden. Es ist erstaunlich und beglückend, was man dort zu sehen bekommt, von den faszinierenden Marmorfiguren und -gefäßen der Kykladen aus der frühen Bronzezeit bis zu ergreifenden spätantiken Bildnissen. Das schöne 1650 erbaute Zetterhaus vor dem Bieltor, das jetzt als Ausstellungsgebäude zur Zentralbibliothek Solothurn gehört, wurde von dieser zur Verfügung gestellt. Man könnte sich kaum eine Ausstellung denken, die besser in diesen Rahmen passen würde.

Der von Professor Hans Jucker in Zusammenarbeit mit seinem Berner Archäologischen Seminar verfaßte Katalog wird jedem Freund antiker Kunst immer zur Hand bleiben, so gut wie der, den Hans und Ines Jucker zur berühmt gewordenen Etruskerausstellung in Zürich 1955 beigetragen haben. In den klaren und flüssigen Einführungen, in den Kommentaren und Literaturangaben verbirgt sich bewundernswerte Gelehrsamkeit. Insbesondere wird durch die Ausführungen über die Kunst Italiens die Forschung entscheidend gefördert. Es sei noch der Abschnitt über die apulisch-geometrische Keramik hervorgehoben, der das schwierige Gebiet völlig neu verständlich macht.

Die Ausstellung bedeutet ein silbernes Jubiläum der ersten dieser Art, die Hansjörg Bloesch 1942 in Bern veranstaltet hat. Mit seinem schönen Buch «Antike Kunst in der Schweiz» (1943) hat er ihr ein bleibendes Denkmal gesetzt. Das rasche Anwachsen der privaten Antikensammlungen in der Schweiz ist dann durch die Ausstellung «Meisterwerke antiker Kunst» zum Basler Universitätsjubiläum 1960 sichtbar geworden, die zur Gründung des Antikenmuseums in Basel 1966 entscheidend beigetragen hat.

Ein zweiter Keim der Solothurner Ausstellung ist die Graeca in Biel, ein Freundeskreis, der vom Lesen griechischer Texte zu einem immer umfassenderen humanistischen Wirken gekommen ist, in Hellasfahrten, Volkshochschulen und Sammlungen. Daraus ist die Regionalgruppe Bern-Biel-Solothurn der Vereinigung der Freunde antiker Kunst herausgewachsen, unter dem Präsidium von Dr. Harald Schmid, der der führende Geist und energische Leiter dieser Bemühungen ist. In Biel war 1962 eine kleinere Ausstellung dieser Art veranstaltet worden.

In Solothurn war der Boden seit langem vorbereitet durch einige hochverdiente Sammler, unter denen besonders Joseph Müller und Dr. Rudolf Schmidt genannt seien. Ihre Verdienste um die Kunstpflege ihrer Stadt, vom Alten Orient und der Völkerkunde bis zur modernen Kunst, sind bewundernswert.

Mit Verehrung erinnern sich noch manche unter uns auch an den kunstsinnigen Berner Regierungsrat Dr. Leo Merz, dessen wundervolle Sammlung antiken Schmucks in der Berner Ausstellung 1942 zu sehen war und deren Keimelien nun einen Höhepunkt der neuen Ausstellung bilden. Eine Schau wie die Solothurner aus Privatsammlungen eines so begrenzten Gebiets zusammenzustellen, wäre vielleicht sonst auf der Welt nur in Basel möglich. Dabei ist das für die Ausstellung Geeignete aus einem doppelt so großen Vorrat ausgewählt worden. Unter den Mitwirkenden seien noch der unermüdliche Arbeitsausschuß, vor allem Professor Felix Kurz, cand. phil. Verena L. Mooser und Herr und Frau Dr. Friedrich Muthmann genannt. Daß der vortrefflich illustrierte und billige Katalog schon vor der Eröffnung erschienen ist, charakterisiert die Energie der Vorbereitung.

Den Besucher empfängt ein ungewöhn-

lich bedeutendes und schönes spätarchaisches etruskisches Relief aus Caere (223). Er wird sich dann vielleicht den Hauptsaal mit hochinteressanten römischen Bildnissen für den Schluß aufsparen, zunächst nur das gewaltige archaische Fragment eines Pferdekopfs von der Akropolis betrachten (215), und im Raum rechts davon eine kostbare und vielseitige Sammlung von Plastik und Vasen der griechischen Bronzezeit genießen. Zumal Kypros ist hervorragend vertreten.

Dann empfiehlt es sich, den kleinen Saal des ersten Stocks aufzusuchen. Dort findet man ein einzigartiges Fragment eines frühen attischen Grabreliefs (214) und bedeutende frühe Terrakotten aus Tarent, wie man sich überhaupt die Geschichte der Plastik dort am besten an Werken aus Tarent anschaulich machen kann (332—344, 218—221). Auch sonst gibt es im Obergeschoß wundervolle Terrakotten, unter denen die Figuren-Vasen 134 und 135 zu den erlesensten gehören, die es gibt. Ferner liegt dort der Schmuck und die Auswahl von Meisterwerken der Münzkunst. Auch der edelste römische Bildniskopf mußte der Beleuchtung wegen hier seinen Platz finden. Die Vermutung, er stamme von der Ara Pietatis des Kaisers Claudius, hat viel für sich (230).

Nun wenden wir uns im Parterre zu den Vasen. Hervorheben möchten wir die Fragmente im Pult am Fenster (89, 116, 118, 123), an denen R. Blatter im Katalog fein den Wandel vom archaischen zum klassischen Stil geschildert hat. Auf der Lekythos (130) opfert ein Mädchen am Altar; da erscheint ihm Eros, auf dem Altar kniend und spricht ihr zu — eine feine Weiterbildung des großartigen Motivs der angelehnten Aphrodite, an die sich Eros schmiegt. In die Unterschiede der unteritalischen Gattungen wird man durch lehrreiche Beispiele eingeführt.

Unter den spätantiken Bildnissen ist am schönsten das eines athenischen Kosmeten, das den Umschlag ziert (241). Zu der im Katalog ausgesprochenen Datierung 269/70 paßt vorzüglich, daß Athen 267 von den Herulern zerstört wurde. So qualitätvolle Werke waren in Athen nur vor diesem Zeitpunkt möglich, denn eine furchtbare Verarmung folgte. So erklärt sich auch die vorzügliche Erhaltung des Kopfes.

Es ist zu hoffen, daß von der vorbildlichen Ausstellung eine ebenso segensreiche Wirkung ausgehe wie von ihren Vorgängerinnen in Bern, Zürich, Basel, Luzern und Biel.

Karl Schefold

«GOTIK IN ÖSTERREICH»

In die Reihe bedeutender Ausstellungen, mit denen unser östlicher Nachbar weit über die lokalen Grenzen hinaus sein kulturelles Erbe lebendig erhält, gehört auch die «Gotik in Österreich», die vom 19. Mai bis zum 15. Oktober in Krems an der Donau, am Ende der malerischen Wachau, gezeigt wird. Die Ausstellung beschränkt sich nicht auf eine bestimmte Kunstgattung, sondern vereinigt Äußerungen des Zeitalters auf den verschiedensten Gebieten bis zum Kunstgewerbe, darin einer alten österreichischen Tradition folgend, die über die Repräsentation mittelalterlicher österreichischer Kunst auf der Wiener Weltausstellung von 1874 und die «Kunstarchäologische Ausstellung» von 1860 bis zu den «Kunst- und Wunderkammern» habsburgischer Herrscher des 16. Jahrhunderts zurückreicht. Auch die Architektur ist in raffiniert zur Schau gestellten Photos und Rissen sowie einzelnen originalen Werkstücken, ferner in einer die einzelnen Kirchentypen zeitlich ordnenden Übersichtskarte höchst eindrucksvoll vertreten.

Dazu kommt — und auch dies entspricht österreichischer Ausstellungstradition — ein ausgesucht vorteilhafter Rahmen, der die Entfernung von Wien — es handelt sich übrigens um kaum viel mehr als eine Autostunde — mehr als wett-

macht. Ähnlich wie die ebenfalls eine ganze Epoche umfassenden Manifestationen des Barocks in den Stiften von Melk und Altenburg stattfanden, bildet für die der Gotik gewidmete Veranstaltung die aus dem 13. Jahrhundert stammende ehemalige Minoritenkirche in Stein bei Krems eine äußerst günstige Umgebung. Die Zusammenfassung der sakralen Werke geschieht in ästhetisch eindrucksvoller Weise durch die Pfeiler, Wände und Gewölbe des dreischiffigen Langhauses sowie durch den etwas jüngeren erhöhten Chor. Hier zeigt die vor allem im 15. Jahrhundert höchst eigenwillige Skulptur die Entwicklung vom «weichen Stil» des Jahrhundertanfangs zu den verschiedenen Formen eines expressiv erregten «spätgotischen Barocks». Verwandte Entwicklungen lassen sich in der Tafelmalerei erkennen, in welcher Tirol mit Friedrich Pacher besonders zu Worte kommt. In diesem Meister, sowie im Meister von Uttenheim, gelangt der Stil ähnlich wie in der Skulptur zu barocken Übersteigerungen von oft bedrängender Ausdruckskraft. Dazu kommen die hervorragend schönen Miniaturen, die kostbaren Proben der Glasmalerei, die im Kapitelsaal des Klosters vereinigt sind, ferner die sehr stattlichen Beispiele der Grabplastik, die in überdachten Nischen den Außenbau des Minoritenchores umstehen. Werke der kirchlichen Goldschmiedekunst, daneben weltliche Kunstschlosserarbeiten, Textilien, Glasgefäße, ja sogar Bucheinbände ergänzen den Kreis des aus ganz Österreich, doch vereinzelt auch aus dem Ausland zusammengebrachten Ausstellungsgutes, dessen einzelne Werkgruppen mit Ausnahme der reichlicher vertretenen Skulptur und Malerei jeweilen nur in wenigen Beispielen repräsentiert werden konnten.

Nicht ganz so leicht ist es, aus der Fülle der einzelnen, starken Eindrücke die innere geistige Einheit dieser Ausstellung zu erkennen. Handelt es sich doch um eine Epoche von sehr verschiedenen Phasen und um eine Entwicklung, die vom aristokratischen 13. Jahrhundert bis zum bürgerlichen 15. Jahrhundert reicht, um eine Zeit, die während der Pestepidemien des 14. Jahrhunderts im Zeichen ausgesprochener Weltflucht steht, um später um so intensiver der Lust am Diesseits zu verfallen. Die übernationalen Mächte des Kaisertums und Papsttums, die das Hochmittelalter ordneten, zerfallen oder erleben zumindest eine schwere Krise; an ihre Stelle tritt die Vielheit der sich bekämpfenden Territorialstaaten. Fürsten und Städte drängen das Rittertum zurück. Doch wenn auch der Niedergang der Universalmächte offensichtlich ist, und in Österreich trotz des Wiener Stephansdomes nicht von einer eigentlichen Kathedralgotik gesprochen werden kann, wie sie als universale Ordnung das französische 13. Jahrhundert bestimmt, so bedeutet dies keineswegs nur Niedergang, sondern die Befreiung einer bisher nie erlebten Fülle individuelles Kräfte, die sich gerade in der Kunst der 15. Jahrhunderts, auf welcher der Hauptakzent der Ausstellung liegt, auf das fruchtbarste auswirken.

Im Katalog jedoch legt unter dem Titel «Sinn und Aufgabe der Ausstellung» der Ausstellungsleiter Harry Kühnel der Gotik in Österreich ein Zeitbild zu Grunde, das durch das Überwiegen negativer Züge auffällt. In Anlehnung an M. Seidlmayers «Weltbild und Kultur Deutschlands im Mittelalter» (1957) wird in einer vielleicht nur zu bestechenden Aktualisierung das Uneinheitliche und Zerrissene des Zeitalters dargelegt, die seelische Labilität und Richtungslosigkeit der Menschen, die nicht mehr stark genug sind, das Alte zu halten, und auch noch nicht fähig, das Neue ganz anzunehmen. Der Materialismus, wie er durch die neuen Verdienstmöglichkeiten der damals aufkommenden Geldwirtschaft gefördert wurde, wird als weiteres Kennzeichen einer Epoche genannt, die vor allem das Gemeine und Häßliche, Verderbnis und Laster sieht und wie gebannt auf Sünde, Tod und Hölle starrt. Auch die damaligen Bußpredigten, die Zunahme der Heiligenverehrung, Wallfahrten und Spezialandachten werden im Zeichen der inneren und äußeren Unrast einer Zeit gesehen, die schon damals ihre Mitte verloren hatte und diesen Verlust selber empfand.

Nun ist sicher eine Korrektur des romantisch-idealistischen Begriffs der Gotik seit langem notwendig und heute besonders aktuell. Aber diese innere Verwandtschaft der Epochen darf nicht übertrieben werden. Zur Gotik gehört nicht nur die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, für die die genannte Charakteristik vor allem zutrifft, sondern nach wie vor auch die hohe Zeit der Kathedralen. Und wenn diese für Österreich auch nicht die gleiche Bedeutung wie für Westeuropa erlangten, so sind es in diesem Lande die zum Teil bis heute blühenden Klöster, welche die Zentren der kirchlichen Kultur bildeten. Das im ganzen so negative Bild jedoch, das Harry Kühnel entrollt, gilt im wesentlichen nur für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, Jahrzehnte, in denen sich eine allgemeine Tendenz zu einem individuell gesehenen und gestalteten Diesseits in Italien bereits in die ungleich angemesseneren Formen der Renaissance kleidete, nördlich der Alpen indessen das Neue sich noch in alten Formen, nämlich in jenen der Gotik ausdrückte. Die Spannungen, die in der damaligen Kunst schon rein formal entstanden, aber auch der Drang, sich von der inneren Not und Zerrissenheit der Zeit zu befreien, oder sie zumindest sichtbar auszudrücken, hat gerade seit der Mitte des 15. Jahrhunderts zu einer Reihe hervorragender Kunstwerke geführt, die sehr wesentlich das Gesicht der Kremser Ausstellung bestimmen.

Darüber wird die vorangehende eigentliche Gotik, die noch überwiegend im Zeichen eines weltentrückten Idealismus steht, in der Ausstellung etwas zu Unrecht in den Hintergrund gedrängt; sie findet sich in den wenigen, jedoch kostbaren Fragmenten der bis 1440 reichenden Glasmalerei, die in dem abgelegenen Kapitelsaal vereinigt ist, ferner in den der Buchmalerei gewidmeten Vitrinen. Darüber hinaus sind es einzelne, über den ganzen Raum zerstreute Skulpturen, die mit ihrem heroischen Pathos ebenfalls noch vor der bürgerlichen Spätgotik stehen. Zusammen mit den erlesenen Beispielen der Buchmalerei und der zwar kleinen, jedoch hervorragenden Auswahl der Glasmalerei wird hier an die europäische Gotik ein engerer Anschluß sichtbar als in den eigene Wege gehenden und darum um so österreichischer wirkenden Schöpfungen der Spätgotik.

Der Frage nach dem umfassenden Charakter der Gotik und zugleich dem Problem, wie weit dem gesamten Zeitraum eine gemeinsame Formensprache eigen ist, wird im Katalog die «Einführung» von Alphons Lhotsky mehr gerecht. Im übrigen führt der nur zu gewichtige Katalog die an sich begrüßenswerte Tradition früherer österreichischer Ausstellungen, wissenschaftliche Nachschlagewerke zu schaffen, bereits über die Grenzen des «Tragbaren» hinaus. In dem auf solche Weise entstandenen Kompendium lösen sich einzelne Beiträge auch allzusehr von den ausgestellten Werken. So dankbar auch der Fachmann für das akribisch zusammengetragene Spezialwissen ist, so scheint im Falle der «Gotik in Österreich» eine praktisch gegebene Grenze schon überschritten. — In mehr als einer Hinsicht wird in der Kremser Ausstellung eine Problematik sichtbar, in welcher sich das dem Auge dargebotene Schaugepränge ähnlich verselbständigt, wie der Katalog ein von seinem ursprünglichen Zweck unabhängiges Eigengewicht erlangt. Darüber soll, was den Katalog anbelangt, die ungeheure Kleinarbeit im Kommentar zu den einzelnen Objekten keineswegs unterschätzt werden, und in der Ausstellung selbst darf ein man solches Maß erlesener Schönheit erleben, daß man darüber eine gewisse Fragwürdigkeit des Aufbaues gerne vergißt.

Richard Zürcher

Verheißungsvoll kündigte es der Spielplan an: gleich zwei Uraufführungen sollten sich im September und im Oktober folgen. Von *Otto F. Walter,* dessen *Elio oder Eine fröhliche Gesellschaft* zwar kein tragfähiges Theaterstück, aber vielleicht eine Station auf dem Weg dieses Autors zur Bühne war, wurde ein zweites abendfüllendes Werk zur Inszenierung am Schauspielhaus angenommen. Und von *Max Frisch* stand — als «Welturaufführung», wie man in diesem Fall sagen wird — das neuste Stück, *Biografie,* auf dem Programm. Nichts auf dem Theater ist sicher; die Verheißungen erfüllten sich nicht. Otto F. Walters Schauspiel *Die Katze* erwies sich als Fleißarbeit mit eklektischen Zügen, nicht aber als Durchbruch zum Theater. Und das bedeutendste Ereignis der diesjährigen Zürcher Theatersaison, die Uraufführung von Frischs neustem Bühnenwerk, kann einstweilen nicht stattfinden, weil Differenzen zwischen dem Autor und seinem Regisseur zum Abbruch der Probenarbeit geführt haben.

Im Augenblick, da ich das schreibe, überschattet dieses Spectaculum die Schauspiele, die Abend für Abend über die Bretter gehen. Die Hauptbeteiligten legen ihren Standpunkt dar. Max Frisch ist verreist; sein Regisseur, Rudolf Noelte, den er selber für die Inszenierung seines Stückes gewünscht und vorgeschlagen hat, rechtfertigte sich nach dem Krach in einer eilends einberufenen Pressekonferenz; das Schauspielhaus seinerseits äußerte sich in knappen und sachlichen Erklärungen des Verwaltungsratspräsidenten und des Direktors zu den rechtlichen und vor allem den urheberrechtlichen Aspekten des Streits. Der Außenstehende vernimmt, daß eine offenbar nicht ganz überzeugende Szene des neuen Stücks eine Kettenreaktion auslöste. In der Auseinandersetzung um die Neugestaltung dieser Szene konnten sich Frisch und Noelte nicht mehr verständigen. Noelte scheint darüber hinaus Frischs Sprache bemängelt zu haben. Man fragt sich natürlich, ob unter diesen Umständen die Inszenierung eines Bühnenstücks von Max Frisch bei ihm in guten Händen war.

Daß Autor und Regisseur sich zuweilen streiten, liegt ja wohl in ihrem Verhältnis zueinander und zum Werk. Aber wenn es auf Biegen und Brechen geht, sollte kein Zweifel darüber bestehen, wem das letzte, das entscheidende Wort zusteht. Auch der größte und gesuchteste Regisseur sollte keinen Augenblick vergessen, daß er in erster Linie dem Dramatiker und seinem Werk verpflichtet ist.

Wie zu vernehmen war, wird Max Frischs Biografie nun im Januar in Zürich uraufgeführt werden. Regie wird Leopold Lindtberg führen.

*

Kurt Ehrhardt hat im September *Otto F. Walters* zweites Stück, *Die Katze,* zur Uraufführung gebracht. Es spielt in einer alten Hotelhalle, die von *Fritz Butz* mit Marmorpracht, Spiegeln und Leuchtern auf die Bühne des Schauspielhauses gezaubert worden ist, durchaus realistisch und selbst nicht ohne den altertümlich-kompliziert vergitterten Fahrstuhl, der dann freilich nur noch als Käfig dient.

Otto F. Walter sagt einmal — und die Stelle ist zudem im Programmheft abgedruckt —, den Rang eines literarischen Werks bestimme das Maß, in welchem Sinn und Form durch Sprache zur Einheit werden. Die größte Schwäche seines Stücks besteht darin, daß er gegen diese Erkenntnis verstößt. Der Sinn seines Dramas ist zwar unverkennbar, ja überdeutlich hervorgehoben. Er sagt zu deutlich, mit geradezu ermüdender Aufdringlichkeit, was er mit seinen Szenen meint. Das alte Hotel, in welchem der Gips von den Wänden bröckelt, wenn man daran klopft oder kratzt, und in dessen Mauern die Würmer nisten und die Mäuse graben, ist ein Sinnbild für die schuldbeladene Existenz der Menschen, die sich darin treffen. Wenn der junge Erbe des alten Hauses den Plan erörtert, an dieser Stelle ein modernes Hotel zu errichten aus Beton und Glas, so wird uns bedeutet,

daß das symbolisch sei für den Plan, ein neues Leben zu beginnen. Man müßte versuchen, die «Katze» — Symbol für die im Nacken lastende Vergangenheit — abzuschütteln. Eben das aber ist unmöglich. Man muß mit ihr leben.

Das ist natürlich ein wenig vereinfacht gesagt. Walter differenziert und präzisiert. Aber statt daß diese Zusammenhänge in Bühnenwirklichkeit umgesetzt und sichtbar gemacht sind, werden sie zerredet. Es fehlt dem Stück das Zwingende, und sichtbar wird das vor allem auch daran, daß man die Vorbilder oder Einflüsse nacheinander nennen kann, die sich auf die Arbeit ausgewirkt haben. Die Streitspiele zwischen dem Portier Johannes Roth und der Hotelsekretärin Luzia Ammerbach lehnen sich an Albee an, die Figur dieser herrschsüchtigen Materialistin hat indes auch groteske Züge aus der Verwandtschaft der Mathilde von Zahnd. Später, etwa im Schlußmonolog der Ammerbach, ist Beckett herauszuhören: Sinn und Form haben sich in der Sprache nicht so weitgehend zur Einheit verbunden, daß ein Ganzes entstanden wäre.

Die Aufführung lebt noch am stärksten in der Figur des Johannes Roth, und hier vor allem auch in der faszinierenden Darstellung durch René Deltgen. Wie dieser Schauspieler die bösen Spiele mit der Ammerbach, Inszenierungen der Bosheit, allmählich hinüberführt in die Selbstinszenierung seiner schuldhaften Vergangenheit, ist eindrücklich und stark. Hier auch erweist sich, daß Walter über die Schwächen des *Elio* um einige Schritte hinausgelangt ist. Wird ihm im dritten Bühnenstück der große Wurf gelingen?

*

Worauf stützen wir uns, wenn wir urteilen? Was mich betrifft, so vermag ich zunächst nur Eindrücke wiederzugeben. Ein neues Stück zu messen, etwa an Mustern oder Regeln, ist freilich möglich, verweist den Kritiker jedoch ins Lager der bloßen Bewahrer, so sehr er mit diesem Geständnis sich selber die Grundlagen entzieht. Martin Walser hat vor kurzem einen Essay veröffentlicht mit dem herausfordernden Titel *Theater als Seelenbadeanstalten*. Da wird polemisiert gegen ein Theater, das Wirklichkeitsersatz schafft. Der Verfasser sähe die Bühne gerne befreit von ihren «Kunstzwängen und Abbildungslasten», mithin auch von ihrer Bindung an Muster. Ich meine, der Möglichkeiten sind viele, deren sich die Dramatiker heute bedienen, und wenn wir auch für die einen größere Vorliebe haben als für die andern, so wären wir ein schlechtes Publikum, wenn wir uns nicht überraschen und vom Überraschenden auch packen ließen, nur weil unsere bevorzugten Vorstellungen vielleicht nicht bestätigt werden. Darum, glaube ich, geht es nicht. Es geht um die zwingende Form, um etwas, das wiederum auf unendlich verschiedenartige Weise verwirklicht oder auch verfehlt werden kann. Nicht die Abkehr von bewährten Formen des Theaters oder die Rückkehr zu ihnen entscheidet über das Gelingen oder das Mißlingen.

Lorenzo