Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 34 (1954-1955)
Heft: 2

Rubrik: Kulturelle Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

★ Kulturelle Umschau ★

Theater in Süddeutschland

Den Schweizer Theaterfreund wird in einem Bericht über den bisherigen Verlauf der Spielzeit in Süddeutschland vor allem interessieren, welchen Anklang das Wirken von Kurt Horwitz, dem langjährigen Mitglied des Zürcher Schauspielhauses und einstigen Schauspieldirektor von Basel, seit seiner Übernahme des Intendantenpostens im *Bayerischen Staatsschauspiel* gefunden hat. In früheren Berichten haben wir oft von der Misere an dieser Bühne gesprochen. Die Spielplangestaltung, die Zusammensetzung des Ensembles und die Inszenierungen selbst waren jahrelang einer heftigen und, was noch schlimmer war, allmählich resignierenden Kritik ausgesetzt. Die Behauptung ist nicht übertrieben, daß es damals insbesondere Oskar Wälterlin, Kurt Horwitz und Ernst Ginsberg gewesen sind, die mit ihren Gastregien und Gastspielen dem hoffnungslosen Programm wenigstens einige vereinzelte Lichter aufsetzten. Wälterlins Inszenierung von Bernanos' «Begnadeter Angst» und Horwitz' «Misanthrop»-Einstudierung mit Ginsberg in der Titelrolle waren damals die meistbeachteten Ereignisse des Residenztheater-Spielplans. Beide Aufführungen hielten sich übrigens an Regiekonzepte, welche die genannten Regisseure schon zuvor in Zürich, bzw. Basel erprobt hatten. Vielleicht waren diese Erfolge auch der Grund dafür, warum das bayerische Kultusministerium im vergangenen Herbst Kurt Horwitz die Leitung der Bühne übertrug. Hans Schweikart, der Intendant jener Münchner Kammerspiele, an denen Horwitz vor seiner Emigration gewirkt hatte, erhielt damit endlich den konkurrenzfähigen Kollegen auf der anderen Seite der Maximilianstraße, den er zuvor für einen gesunden Wettstreit unter den Münchner Bühnen immer vermißt hatte.

Durch die Erkrankung von Walter Richter, den der neue Hausherr des Residenztheaters für mehrere Aufführungen verpflichtet hatte, schien ein ersprießlicher Neubeginn zunächst bedroht. Aber die kundige Schauspielerführung Kurt Horwitz' und der temperamentvolle Inszenierungsstil Ernst Ginsbergs gewannen rascher das Vertrauen des Münchner Theaterpublikums in sein Staatsschauspiel zurück, als man zu hoffen gewagt hatte. Und dies, obwohl der Spielplan mit Reinhold Michael Lenz' «Soldaten», Hauptmanns «Fuhrmann Henschel», Schillers «Räubern» und Sardous «Cyprienne» keineswegs ein außergewöhnliches Dramenangebot aufwies. Das Sturm-und-Drang-Stück von Lenz, das man gewöhnlich nur noch für Gymnasiasten-Aufführungen aus der dramaturgischen Mottenkiste hervorzuholen pflegte, erwies sich dabei als überraschend aktuell, wenn es auch, genau wie Schillers Erstlingswerke, unter erheblichen Längen litt. Ruft da der von den Offizieren verlachte Pastor Eisenhardt doch einmal verbittert aus: «O Soldatenstaat, was machst du aus den Menschen für Karikaturen!» ... Während in der Folgezeit Ginsbergs Einstudierung des «Fuhrmann Henschel» durch Walter Richters überlegene Charaktergestaltung ihr besonderes Gepräge erhielt, war es bei Schillers «Räubern» das szenisch minutiös ausgearbeitete Regiekonzept Fritz Kortners, welches die Aufführung zu einem erregenden Erlebnis machte. Kort-

ners Sicht des Tragisch-Kreatürlichen im Menschendasein erhielt insbesondere in Ginsbergs Franz Moor und in Wolfgang Büttners Roller, dessen qualvolle Rückerinnerung an seine Züchtigung geradezu an KZ-Peinigungen gemahnte, einen erschütternden Ausdruck. Nach diesen Aufführungen aus dem Repertoire der Bühnenliteratur, die geeignet waren, das Ensemble zunächst einmal aufeinander abzustimmen, hat Horwitz nun vor einigen Wochen damit begonnen, auch wieder Problemstücke der Gegenwart in seinem Haus zur Debatte zu stellen. Von Julien Green, dem bekannten amerika-französischen Romancier, gelangte mit dem Schauspiel «Süden» erstmals im deutschsprachigen Raum ein Drama auf die Bretter. Das Stück spielt, wie Thomas Wolfes «Herrenhaus», am Vorabend der Sezessionskriege. Vor dieser atmosphärisch geladenen Zeitkulisse rollt das Schicksal eines Homoerotikers ab. Das gewöhnlich allenfalls im Flüsterton diskutierte Thema hat Green dabei durch eine bewundernswerte Dezentheit der Diktion gänzlich aus dem Bereich der Sensation fernzuhalten gewußt; denn es ging ihm nicht um die Sensation, eines der heikelsten Themen auf die Bretter zu stellen, sondern um die Rückprojektion des unglückseligen Triebs auf das Seelische, ja aufs Religiöse. Das Stück hatte einen unerwartet starken Nachhall, obgleich es dramaturgisch keineswegs immer glücklich angelegt ist. Allein die Schlußpointe, der Opfertod des von Bernhard Wicki faszinierend hintergründig dargestellten Leutnant Wiczewsky, erhellte das Vorgeschehen so packend, daß man gern über gewisse Längen des Stückes hinwegsah. Mit dieser Aufführung verabschiedete sich Ernst Ginsberg fürs erste wieder von der Münchner Bühne und seinem Freund Kurt Horwitz. Dieser wiederum stellte in einer ebenfalls packenden Aufführung mit Maria Becker die kühnere, weil krassere Fassung von Paul Claudels «Bürgen» zur Diskussion. Selbst in den klerikalen Kreisen der bayerischen Metropole erregte Claudels extreme Darstellung eines nahezu sinnlosen Opfers neben Zustimmung auch lebhaften Widerspruch. Einhellig jedoch bejahte das Münchner Publikum die strenge, auf jede szenische Extravaganz souverän verzichtende Inszenierung. Horwitz stand außer Maria Becker, die damit erstmals nach dem Kriege auf einer Münchner Bühne spielte, insbesondere in Gerd Brüdern als dem opportunistischen Gotteslästerer Turelure ein ausgezeichneter Chargenspieler zu Gebote. Auch für die kommenden Monate hat man sich im Staatsschauspiel vorgenommen, einige zeitgenössische Stücke herauszubringen. Richard Billingers «Plumpsack» und das Schauspiel «Wolfszeit», in welchem der junge Münchner Dramatiker Leopold Ahlsen das Problem des sowjetischen Kollektivismus anpackt, sollen noch in dieser Spielzeit ihre Uraufführung erleben.

Während nun die *Münchner Kammerspiele* in den vergangenen Jahren das Wohlwollen der Kritik so leicht zu gewinnen vermochten, weil die oben erwähnte Konkurrenz des Residenztheaters nicht existierte, ist die reservierte Presse, die sie seit dem Herbst haben, nicht in allem gerechtfertigt. Es ist allgemein bekannt, daß auch für diese Spielzeit das Angebot an neuen Bühnenstücken in der ganzen Welt nicht groß war. Ein erregendes Zeittheater ist freilich gerade das, was der Münchner Theaterbesucher von den Kammerspielen erwartet. Immerhin, mit einer ausgezeichneten Fritz Kortner-Inszenierung der «Gespenster» von Ibsen eröffnete man die Spielzeit darstellerisch durchaus auf hohem Niveau. Wie auch die «Räuber»-Inszenierung zeigte, scheint der eigenwillige Regisseur seinen Hang zu einem übertriebenen psychoanalytischen Pointilismus und zu platten Szenen-Gags überwunden zu haben. Ja, seine Einstudierung der «Gespenster» schien mir wie selten eine andere Aufführung des gleichen Stückes deutlich gemacht zu haben, daß man in Ibsen keineswegs nur den Sozialkritiker erblicken darf, sondern vor allem einen psychologisch ungemein scharfsinnigen und gerechten Phänomenologen. Kierkegaards Wissen darum, daß menschliches Vermögen und menschliches Versagen

stets gekoppelt sind, wurde besonders in Kortners Auffassung vom Pastor Manders (Friedrich Domin) erkennbar. Wahrscheinlich hat übrigens selten jemand das düstere Stück so mit Humor durchwirkt wie Kortner in dieser Aufführung.

Dürrenmatts neuestes Stück «Ein Engel kommt nach Babylon» wurde bekanntlich in den Münchner Kammerspielen uraufgeführt, ehe man es im Zürcher Schauspielhaus erstmals auf einer Schweizer Bühne spielte. Der Effekt ist dem Vernehmen nach in Zürich größer gewesen, einmal, da die Besetzung in München nicht ganz befriedigend war, zum anderen, weil Dürrenmatt aus der Münchner Aufführung noch Schlüsse ziehen konnte und so dem schwachen Schluß, der nach einem z. T. glänzenden Spiel mit Paradoxien und Weisheiten im Turmbau zu Babel den Menschenwahn der Selbstvergötterung herausstellen sollte, vor der Zürcher Aufführung noch einen bewußteren Akzent verliehen hatte. Umstritten blieb im gleichen Hause auch die Uraufführung einer bayerischen Komödie Carl Orffs mit dem Titel «Astutuli». Es ist ein undramatisches, nur durch seine sprachliche Gestaltung ansprechendes Gleichnis vom ewigen Begehren des Menschen nach einer «neuen, besseren Zeit» und vom immer wiederkehrenden Rattenfänger, der sich diesen Herzenswunsch der Masse zunutze macht. Der Gaukler, die Hauptfigur des Spiels, macht die Leute glauben, die Unterkleider, in welchen sie nach seinem Raub der kostbaren Oberkleider dastehen, seien das «neue G'wand, die neue Mod'». Der fast mittelalterliche Stil dieser Typenkomödie mit ihrem grotesken Ausgang stieß auf ebenso viel begeisterte Zustimmung wie kopfschüttelnde Ablehnung. Die künstlerische Absicht, die Orffs Spiel offenbarte, schien mir ersprießlich: ein Theater, das aus dem Elementaren schöpft, und nicht aus der psychologischen Nuance. Fraglich blieb nur, ob Orff hier nicht beim Publikum eine zu große Naivität und emotionale Primitivität voraussetzte. Es könnte mit solchen Stücken eine Pseudonaivität erzeugt werden, die sich dann sehr bald als bloße Modeströmung entpuppen würde anstatt als gesunde Regeneration der elementaren Vorstellungskraft im Zuschauer. Während nun, freilich aus ganz anderen Gründen, auch Samuel Becketts «Warten auf Godot» in einer von Kortner gelegentlich absichtlich dramatisierten Aufführung mit u. a. Heinz Rühmann zugleich Widerspruch und Bejahung hervorrief, war die Wirkung von Arthur Millers jüngstem Stück «Hexenjagd» bei seiner deutschsprachigen Erstaufführung in den Kammerspielen sehr eindeutig. Der von seinem sozialkritischen Stück «Der Tod eines Handlungsreisenden» her bekannte amerikanische Autor hatte sich mit der Hexenverfolgung der puritanischen Obrigkeit von Massachusetts im Jahre 1692 ein Sujet gewählt, an welchem er höchst packend und aufregend den Wahnsinn aller Verfolgungen von damals bis zu den heutigen Menschenjagden unter Hitler, Stalin und McCarthy demonstrieren konnte. Erstaunlich war zugleich, daß hier einmal ein Autor aus der Neuen Welt Respekt vor historischem Kolorit wahrte und sogar die klassische Dramaturgie akzeptierte. Hans Schweikarts atemberaubend rasante Inszenierung bezeugte aufs beste, daß von einer Ermüdung der Triebkräfte in den Kammerspielen nicht die Rede sein kann.

Recht schwer hat indes die lediglich auf private Initiative angewiesene *Münchener Uraufführungsbühne* zu kämpfen. Sie hat sich die Aufgabe gestellt, Werke junger Autoren auf die Bühne zu stellen, um ihnen Gelegenheit zu geben, sich im Rampenlicht zu erproben. Leider brachte man in dieser Spielzeit noch kein Stück eines jungen Dramatikers heraus. Dagegen leistete man mit der Uraufführung des posthumen Georg Kaiser-Stückes «Pygmalion» einen verdienstlichen Beitrag zu der in letzter Zeit von einigen Theaterleuten angestrengten Georg Kaiser-Renaissance. Das Stück behandelt, vermutlich unter stark autobiographischen Aspekten, das Thema der inneren Einsamkeit aller echten Künstler. Mit sa-

tirischen Anspielungen auf die Gesellschaft, die den Wert der Kunst nach Geld und Prestige einschätzt, hat Kaiser dabei die antike, sinngedichtartige Fabel treffend aktualisiert. Es ist ein Stück, in welchem Kaiser das provozierend Disharmonische früherer Werke überwunden hat; und es wäre denkbar, daß es gerade darum von weiteren Bühnen aufgeführt werden wird.

Aber nun zu den anderen Bühnen Süddeutschlands! Im Bereich des Sprechtheaters verdienen insbesondere die Bemühungen des *Darmstädter Landestheaters* Beachtung. Die Bühne wird von dem bekannten Regisseur Gustav R. Sellner und dem Dramaturgen Egon Vietta, einem Heidegger-Schüler, geführt. Aus dieser Zusammenarbeit hat sich mit der Zeit ein unverwechselbarer Darmstädter Inszenierungsstil entwickelt. Das Typische daran ist die bewußte Überwindung der naturalistischen Darstellungsweise und der psychologischen Zergliederung der Texte zugunsten eines linearen, stilisierten Spiels, welches in seiner szenischen Grundkonzeption wie auch im Bühnenbild, wo es immer geht, das «theatrum mundi» anstrebt. Bei Sellner und Vietta spielt sich das Theater wieder in einem ganz eigenen geistigen Raume ab. Es verzichtet auf den Sog zur Realität, der seit der Jahrhundertwende erkennbar ist, und der besonders durch den Film gefördert wurde. In der gegenwärtigen Spielzeit waren es vor allem die Aufführungen von Federigo Garcia Lorcas «Bluthochzeit», Ernst Barlachs «Sintflut» und Max Kommerells «Kasperlespiele für große Leute», an denen man die Wirkung dieses «Theaters als Welttheater» erprobte. Erstaunlich war bei den merkwürdig Naivität und Esprit verknüpfenden Spielen Kommerells, wie viele Möglichkeiten Sellners Stil zur Entfaltung einer echten Komödiantik bietet. Ließ er doch in einem Stück, das die Hast des modernen Menschen parodierte, seine Darsteller einmal eine ganze Szene lang, egal ob redend oder schweigend, im Laufschritt auf der Stelle rennen. Aber auch ein Stück von der tiefen Religiosität wie Barlachs «Sintflut» kam auf dieser Stilbühne fesselnd zur Geltung. Was Orff mit «Astutuli» vom Wort her beabsichtigte, das versuchte Sellner auf der Szene zu verwirklichen: die Rückkehr zum Elementaren. Und es zeigte sich dabei, daß auch das Publikum einer in seinen Regungen äußerst differenzierten Generation durchaus noch Sinn und Geschmack dafür aufzubringen vermag.

Ein temperamentvoller Angehöriger der — aus der naturalistischen Epoche des Berliner Theaters bekannten — Schauspielerfamilie Rose, Paul Rose, hat im Herbst eine andere süddeutsche Bühne übernommen, das *Badische Staatstheater* in Karlsruhe. Auch er gehört zu den initiativenfreudigen Theaterleuten Deutschlands, die sich an Experimente heranwagen, freilich mehr in bezug auf die Spielplangestaltung als auf den Spielstil. Er brachte im Herbst als erster westdeutscher Regisseur Becketts «Warten auf Godot» heraus und stellte mit Stefan Barcavas «Die Gefangenen» ein Kriegsgefangenenstück zur Diskussion, das eine erfreulich saubere Haltung widerspiegelt. Der heute in Stuttgart lebende Autor hat das Schicksal sibirischer Kriegsgefangenschaft am eigenen Leibe erlebt; doch er ließ keinerlei Ressentiment in sein Stück einfließen. Auch gelang es ihm, die monotone, zumeist rein passive Daseinsweise seiner Gefangenen diskret durch eine nur gelegentlich an die Oberfläche dringende Story dramatisch zu aktivieren. Daß dabei Gut und Böse auf beiden Seiten, unter den Deutschen wie unter den Russen, zu finden war, macht den humanen Charakter dieses Stückes aus.

Mit neuen Werken hielt sich in dieser Spielzeit dagegen das *Württembergische Staatsschauspiel* ziemlich zurück. Zwar gelangte eine neue Nachdichtung von Sophokles' Spätwerk «Ödipus auf Kolonos» erstmals in Deutschland zur Aufführung. Der österreichische Dichter Rudolf Bayr hatte dem Werk jene melodischere, nuancenreichere Diktion verliehen, die bereits von der strengen hochklassischen Form des Sophokles der «Antigone» wegweist

und auf Euripides' psychologischen Stil hindeutet. Außer diesem Werk gelangte jedoch erst vor kurzem eine Novität von besonderem Interesse auf die Bretter des Stuttgarter Kleinen Hauses. «Der Mann der Dame Jesabel» heißt die in Europa zuvor noch nicht gespielte Komödie des bekannten amerikanischen Romanciers Robert Nathan, der sich mit einer guten Dosis Frechheit und trotzdem mit dem Charme etwa eines Jean Giraudoux der Geschichte des Propheten Jona annahm, um aus ihr ein anspielungsreiches und amüsantes sozialkritisches Stück zu formen, von welchem der Autor sagt, es suche Gott bisweilen auch einmal die heiteren Formen, um sich zu offenbaren. Das Stück bringt einen Propheten auf die Bühne, der längst nicht mehr die Stimme des Herrn zu hören vermag, der aber, animiert durch eine geschäftstüchtige Managerin von Ehefrau, in Stunden der Not immer noch eine angebliche Prophetie ausspricht, für welche ihn der Staat dann reichlich belohnt. Es ist also eine freundliche Satire auf das Problem von Originalität und Manierismus, von Berufung und Routine. Daß es dabei nicht an aktuellen Seitenhieben auf die heutige Kommerzialisierung des öffentlichen Lebens fehlt, versteht sich bei der lächelnden Angriffslust Nathans wie von selbst. E. F. Brücklmeiers Inszenierung in dem ironisch gemeinten «Form-im-Raum»-Bühnenbild bekam besonders durch Elisabeth Flickenschildts snobistisch-elegante Jesabel, durch Mila Kopps edle Judith und Hans Mahnkes behäbig in seiner Wohlhabenheit verharrenden Jona viel humorige Farbe.

Schließlich wäre noch aus dem *Lessingtheater Nürnberg* von einer Uraufführung des Thomas Mann-Freundes Bruno Frank zu berichten, der insbesondere durch seine Cervantes-Biographie und durch die Komödie «Sturm im Wasserglas» bekannt geworden ist. Sein Schauspiel «Die verbotene Stadt» blendet in die Zeit am Vorabend des Boxeraufstandes ein. Der Dichter zeigt sich in der Behandlung des Themas als ein kulturgeschichtlich kluger und historisch scharfblickender Mann, der ohne Parteinahme auf beiden Seiten Maß und Unmaß voneinander zu separieren versteht und damit ein eindringliches Zeugnis humaner Gesinnung ablegt. Vielleicht hätte dem Werk noch etwas mehr Elan und dramatisches Feuer gut getan. Das Östlich-Geheimnisvolle bei der Schürung des Knotens erregte die Spannung des Zuschauers indes auf andere Weise. Freilich, die Darstellung eines jahrtausendealten chinesischen Zeremoniells auf einer deutschen Bühne drohte öfters ins Unfreiwillig-Komische umzuschlagen. Vielleicht bestätigte dies aber unbeabsichtigt eine tiefere Einsicht. die in diesem Stück Bruno Franks nicht ausgesprochen, aber doch verborgen ist: nämlich die Einsicht, daß der differenzierte, vom Fortschrittsgedanken aus den Fugen gerissene westliche Mensch in Wahrheit zu klein zu sein scheint, um sich noch in den erhabenen Formen einer großen Vergangenheit zu bewegen.

Klaus Colberg