Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 35 (1955-1956)
Heft: 5-6

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: 09.01.2026

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

KULTURELLE UMSCHAU

Berliner Theater

Wer einen Theaterbrief zu schreiben hat, wer sich anschickt, die kritische Ernte eines Jahres in die Scheuer zu bringen, erinnert sich im allgemeinen an Hand seines Premieren-Tagebuches; er ruft sich die Abende zurück ins Gedächtnis, die oft Monde zurückliegen, und es wird ihm ohne Aufzeichnungen kaum gelingen — denn vieles, was in 8 Monaten über die Bretter ging, war Tagesware, war allzu blaß, unerheblich und keineswegs weltbedeutend. Es ist deshalb gut, bisweilen *nur* das Gedächtnis, ohne die Stütze der schriftlichen Aufzeichnung, sprechen zu lassen, als eine Art Kriterium dessen, *was war und was blieb.* Wendet man diese «Gedächtnisprobe» auf die Berliner Theatersaison von 1954/55 an, so bleibt erfreulicherweise etliches von dem, was war. Das meiste allerdings davon haftet deshalb, weil es umstritten, und nicht so sehr, weil es großes Theater war. Wobei vorauszuschicken ist, daß, alles in allem genommen, in der letzten Berliner Saison durchweg wieder gutes Theater gemacht wurde, versteht man unter «gut»: handwerklich saubere Inszenierungen, hervorragende schauspielerische Leistungen, gutes Ensemblespiel. Berlins Theater ist, und das sollte auch einmal ausgesprochen werden, keineswegs so schlecht, wie es im allgemeinen von der sehr scharfen Berliner Kritik hingestellt wird. Man muß Boleslav Barlog, dem geplagten Intendanten der Berliner städtischen Theater — er ergreift gelegentlich die Feder, um sich in der Presse gegen, seiner Meinung nach, ungerechtfertigte Angriffe der Presse zu wehren —, recht geben, wenn er die von seinen Gegnern so hoch gepriesene Vergangenheit einmal anders sieht:

«Blättert man aber nun gar in den Spielplänen und Programmen früherer Jahrzehnte — auch in denen der goldenen Jahre —, dann wird man vollends erstaunt sein, welche vorteilhafte Veränderung zum Niveau, zur Literatur und zur Ausschaltung minderwertiger Unterhaltungsware in unserer Zeit stattgefunden hat... unsere Spielpläne im ganzen gesehen haben sich — so paradox das klingen mag — bedeutend zum guten Niveau hin entwickelt. Alle, die dies bezweifeln, werden herzlich gebeten, selbst einmal solche Vergleiche anzustellen.»

Die Kritiker haben ihre Antwort selbstverständlich zur Hand. Gewiß, sagen sie, im Durchschnitt gesehen hat sich die Qualität der Theateraufführungen gehoben, doch wo bleiben die Glanzpunkte, wo die richtungweisenden großen Theaterabende? Früher gab es zwar sehr viel Spreu, aber doch auch sehr guten Weizen; heute haben wir ein hochanständiges perfektioniertes Mittelmaß, das im allgemeinen kein Absinken nach unten zuläßt — aber auch keinen allzu häufigen Aufstieg nach oben!

Aus der Masse des Landläufigen ragte die Aufführung von *Hermann Wouks Meuterei auf der Caine,* im Schillertheater. Das Stück kam ziemlich spät nach Berlin, und die Zeitungen hatten wieder einmal Gelegenheit, darüber zu diskutieren, warum Berlin stets hinter Hamburg, München oder Düsseldorf

hinterherhinke, wenn es sich um Uraufführungen handelt. Es erübrigt sich, den Inhalt des Stückes zu schildern. Wer es noch nicht im Theater erlebt, wird es im Rundfunk gehört, im Kino gesehen oder als Roman gelesen haben. Was die Aufführung dieses Prozeß-Dramas für Berlin zum Ereignis machte: die riesige Bühne des Schillertheaters, gefürchtet von Regisseuren und Schauspielern, sie begann zu leben, das gewaltige Haus wurde gepackt, es war plötzlich jene Einheit von Publikum und Ensemble da, die das Geheimnis des Theaters ausmacht und die hier leider so selten. Die Wogen des Beifalls für Barlog und seine Mannschaft gingen so hoch wie jene Ozeanwogen, die den Zerstörer «Caine» in seine dramatisch so ergiebige Situation gebracht hatten.

Ein weiterer Höhepunkt auf dieser Bühne: *Christopher Frys* düsteres Versgemälde *Das Dunkel ist licht genug.* Ein schwieriges Stück, für den Regisseur, für die Schauspieler, für das Publikum. Es spielt im Winter 1848/49 auf einem Landschloß nahe Ungarns Grenze. Die Erhebung der Ungarn gegen die Donaumonarchie ist blutig unterdrückt, Flüchtlinge klopfen an die Tore des Herrensitzes, die Hausherrin, eine Gräfin Ostenburg, gewährt jedem Asyl, sei er gerade Freund oder Feind, gerade Sieger oder Besiegter. Ihre weibliche Logik entwaffnet, verwandelt die Kernsprüche der sich bekriegenden Parteien in Phrasen. Käthe Dorsch spielt die Gräfin. Sie tut das fern von jeder Routine, in einer überredenden, jede Unlogik überdeckenden Art. Frys Verse klingen bei ihr in einem heiteren Mollton. Wenn der Abend ein so großer Erfolg wurde, dann ist es dieser wundervollen Frau zu danken. Und ihrem Partner Victor de Kowa, den viele nicht wiedererkannten, weil sie sich daran gewöhnt hatten, in ihm nur den Bonvivant und nicht den großen Charakterspieler zu sehen.

Noch einmal zeichnete sich die Dorsch aus: in *Shaws* «unerquicklichem» Stück *Frau Warrens Gewerbe* (Renaissancetheater). Die Berliner genossen Shaws respektlose Plädoyers und belächelten gleichzeitig den Bannfluch, der Frau Warren just zur Stunde in Paris traf (das Lektorenkomitee der «Comédie Française» hatte die Aufführung des Stückes mit der Begründung verweigert, daß es «unsittlich» sei).

Auf der gleichen Bühne ein Erlebnis, das doppelt schwer wog. Ein Komiker feiert glanzvolle Wiederauferstehung, den man bereits in den Niederungen des Filmlustspiel-Klamauks verloren gelaubt hatte. Heinz Rühmann spielt in *Georg Axelrods* vergnüglichem Boulevardstück *Meine Frau erfährt kein Wort* einen Strohwitwer, an den die Versuchung in Gestalt einer leckeren Nachbarin herantritt. Kein überwältigender Vorwurf, weiß Gott, aber wie Rühmann das in Szene setzt, wie er zu Beginn drei Minuten mutterseelenallein und ohne ein Wort zu sprechen auf der Bühne steht und doch *da* ist, das ist ein Kabinettstück, nur ganz großen Komikern zugeeignet. Das Renaissancetheater ist mit diesem Stück auf Reisen gegangen. Im Herbst erst, zu den Festspielen, werden die Berliner ihren Strohwitwer wieder bewundern können.

Ebenfalls ein Serienerfolg wurde auf der gleichen Bühne (wie überall in der Welt) *John Patricks Kleines Teehaus.* Sonderbeifall für Leo Mittlers Regie und für den alles bezwingenden Charme von Oscar Karlweis.

Schwer tat sich diesmal das Schloßparktheater. Der kleinen Bühne im Beamtenviertel Steglitz, sonst in jeder Spielzeit qualitativ an der Spitze, ging manches daneben, einiges verlief eindruckslos. Zu einer Delikatesse jedoch, wenn auch zu einer bitteren, wurde des genialischen *Grabbe: Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung.* Dieses Stück, das beim Lesen kaum spielbar erscheint, erwachte, unterstützt durch kongeniale Bühnenbilder, zu einer schaurigen Revue.

Raimunds Zauberspiel *Die gefesselte Phantasie* war der diesjährige «Schlager» des Theaters am Kurfürstendamm. Wieder hatten die Berliner ihn den Wienern zu verdanken, wie schon bei der 53/54er Aufführung des «Schwierigen» von Hofmannsthal. Denn ohne

den Wiener Regisseur Rudolf Steinboeck, ohne Aglaja Schmid und Leopold Rudolf wäre dies nicht gegangen. Auch *Tschechows Möwe* auf der gleichen Bühne gehört zu jenen Aufführungen, welche über die Spielzeit hinaus haften bleiben werden.

Gleiches läßt sich von der dramatischen Fracht nicht sagen, die der Hamburger «Grüne Wagen», eine durch die Lande streifende Schauspieler-Bande moderner Prägung, auf der Bühne der «Komödie» am Kurfürstendamm ablud. Das war Startheater, aber kein gutes Theater. Weder der Regie Heinz Hilperts noch der komödiantischen Kraft von Werner Krauß und Marianne Hoppe gelang es, das *Brennglas* von *Charles Morgan* in Gang zu bringen. Der Professor für Astrophysik mit dem planetenzerstörenden Super-Brennglas (sprich Wasserstoffbombe) und der darauf versessene Herr Premierminister (in Churchillmaske) waren zwei Figuren, die selbst große Mimen nicht lebendig machen konnten.

Ein anderes Zeitstück starb in Steglitz. *Hans José Rehfisch* versuchte mit seinem *Kassenarzt* ein verwickeltes Problem unseres Massenzeitalters auf die Bühne zu bringen. Diese Gleichung mit drei Unbekannten (Krankenkasse — Arzt — Patient) ging nicht auf, denn Rehfisch versuchte sie mit der alten sozialkritischen Methode der 20er Jahre zu lösen. Was übrigbleibt, ist Peinlichkeit. Was viele enttäuschte, ist der ausbleibende Skandal. Und es hatte doch vorher so schön danach gerochen — als die Gewerkschaften Proteste erhoben und die Krankenkassen Flugblätter verteilten.

Auch die *Kreislaufstörung* im Hebbeltheater brachte keinen Skandal. Die im Parkett sitzenden Rechtsanwälte und Behördenvertreter konnten trotz Luchsohren und Argusaugen nichts entdecken, was einer ruhigen, runden Klage wert. Der Pseudonymus *Roman Quitt* hatte vorsichtshalber noch darauf hingewiesen, daß «Personen und Handlungen frei erfunden» seien. Wenn auch jeder Berliner im Parkett augurenlächelte beim Anblick des Großschiebers Fetterlein, der sich mit dem Polizeipräsidenten zusammentut. Diese Figur hatte zuviel gemeinsam mit der Hauptperson eines noch akuten Berliner Skandals, als daß nicht jeder an den «angespielten» Stellen gelacht oder applaudiert hätte. Das Stück selbst ist recht gut gebaut und macht das Theater über Strecken zur moralischen Anstalt.

Aus der unmittelbaren Gegenwart nahm auch *Gert Weymann* den Stoff für sein mit einem Teil des vorjährigen Hauptmann-Preises ausgezeichneten Stück *Generationen*. Dem Autor ist nicht so ganz wohl — wie so manchem bei uns — angesichts des «deutschen Wunders». Es graust ihn, sieht er, wie jene bereits wieder im Fett schwimmen, die man, ihrer Vergangenheit gemäß, ganz woanders vermuten müßte. Weymann beleuchtet dies an Hand eines Schulrats, eines typischen deutschen Bildungsspießers, dessen strapazierfähiges Gewissen ihn die Zeiten überdauern läßt, seien sie nun des Kaisers, des Führers oder der verschiedenen Kanzler Zeiten. Ihm gegenüber steht der aus Sibirien heimkehrende Sohn, den der Krieg schuldig werden ließ, der aber nicht so hurtig vergessen kann wie der Vater, sondern der sich quält, martert, nach neuen Werten tastet, nicht an seine Karriere denkt. Das ist bisweilen ein wenig zu schwarz-weiß, doch, alles in allem, stimmt es. Man ist beteiligt, man ist gepackt von dem, was da oben auf den Brettern vor sich geht, man fühlt sich angesprochen und miteinbezogen und muß sich gelegentlich an die Kandare nehmen, um vor lauter Begeisterung über die Art, wie da jemand den Nagel auf den Kopf trifft, nicht den kritischen Blick zu verlieren. (Das Stück ging als Studioaufführung über die Bühne des Theaters am Kurfürstendamm.)

Diesen Blick verlor leider ein Theatermann, den die Berliner mit herzlicher Freude begrüßt hatten. *Erwin Piscator*, dessen skandalumtobtes politisches Theater am Nollendorfplatz ein wesentliches dramatisches Element der 20er Jahre bildete, der die «Räuber» als Zeitstück auf die Bühne des Staatstheaters brachte, der den Film für die

Bühne nutzbar machte, gegen dessen «Rasputin» Ex-Kaiser Wilhelm eine einstweilige Verfügung erzwang — er war nach jahrelanger Abwesenheit in die alte Heimat Berlin zurückgekehrt. Er erscheint mit einem dramatisierten Tolstoi («Krieg und Frieden») auf der Bühne des Schiller-Theaters, und man bemerkt bereits vor der Pause, daß Piscator — leider — der alte geblieben ist. Das eingeweckte politische Lehr-Theater, das er aus den Gläsern holt, schmeckt heute abgestanden und schal. Eine leichte Schimmelschicht liegt darüber. Dem Publikum mundete es trotzdem, das heißt: der Beifall am Schluß ging laut und lange. Die Kritiker-Gilde, die geschlossen dagegen war, suchte nach Gründen, warum das Publikum dafür war, und einigte sich auf die Formel: die gute Aufführung war schuld und die Treue zu einem zurückgekehrten Berliner.

So weit — so gut. Was dann kommt, ist es weniger. Piscator ist empört über die Kritik. Er protestiert in einem Telegramm an eine führende Zeitung. Und er beruft eine Versammlung ein, in der er seine Gegner als «ahnungslos» und «reaktionär» hinstellt und ganz schlicht behauptet: «Die Kritiker sind für den Krieg!» Die gehen, so weit sie zugegen waren, kopfschüttelnd nach Haus und sind etwas traurig über Herrn Piscator.

Den Kopf schüttelten die Kritiker auch über *Bert Brecht.* Seinen *Kaukasischen Kreidekreis,* aufgeführt auf der Bühne des ostsektoralen «Theaters am Schiffbauerdamm», gab anscheinend Anlaß dazu. Ich selbst hatte keine Gelegenheit, die Aufführung zu sehen. Lassen wir deshalb den Kritiker der inzwischen eingestellten «Neuen Zeitung» sprechen: «Es bleibt ein melancholischer Abend. Die Ansicht eines, der in einer einsamen Sackgasse verrannt ist und — offenbar nach beiden Seiten trotzig — diese Sackgasse für den allein seligmachenden Weg des Theaters hält. Ein Jammer zu sehen!»

Siegfried Fischer