

Umschau

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **46 (1966-1967)**

Heft 10

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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

AUKTION IM JAHRE 1889

Die Versteigerung der Sammlung Secrétan

Am 1. Juli 1889 und an den darauffolgenden Tagen wurde in Paris in einer viel beachteten Auktion die Privatsammlung Secrétan liquidiert. Die Plakate kündigten die Versteigerung der «reichhaltigsten und berühmtesten Bilderkollektion der Epoche» an. Kunsthändler und begüterte Liebhaber drängten sich in den Räumen der Galerie Sedelmeyer an der Rue de la Rochefoucauld. Ein altes Zeitungsblatt, von einem Kunstfreund aufbewahrt, läßt uns die Aufregungen und die Emotionen der Auktionsteilnehmer nacherleben. Im «Figaro» vom 2. Juli 1889 erschien der nachfolgende, von uns nur leicht gekürzte Bericht, dem wir nur beizufügen haben, daß Millets «Angelus», um den der hitzigste Kampf entbrannte, am Ende doch nicht in Frankreich blieb. Die «American Artistic Association» beharrte darauf, daß sie nur aus Rücksicht auf den französischen Staat von weiteren Geboten Abstand genommen habe. Da es nicht zu dem von patriotischen Kunstfreunden erhofften Ankauf des Werkes durch die Regierung Frankreichs kam, gelangte der «Angelus» gegen einen endgültigen Preis von 580 650 Francs in den Besitz der Amerikaner. Die Witwe des Künstlers, der sein Werk seinerzeit für 1800 Francs verkauft hatte, erhielt aus dem sensationellen Erlös im Sinne einer Ehrenabgabe 2000 Francs. Hier also der Bericht des «Figaro» vom 2. Juli 1889:

Zunächst ein paar Worte über den Ort der Handlung:

Eine lange Galerie, die von der Rue de la Rochefoucauld zu einem prächtigen Palais führt. Der öffentliche Eingang ist für die Menge bestimmt, die seit einer Stunde Schlange steht wie für eine Gratisvorführung. Die Gäste teilen sich in zwei Kategorien auf: die einen gelangen durch den Torweg und den Garten in den Raum, der für sie in der Galerie reserviert ist; die andern, noch Bevorzugteren, nehmen die Plätze hinter dem Pult des Versteigerers ein, so wie bei Sensationsprozessen vor dem Schwurgericht ein ausgewähltes Publikum den Raum hinter dem Gerichtshof mit Beschlag belegt. Bald kann die lange Galerie die Neugierigen nicht mehr fassen; sie stauen sich an den Türen zum Garten.

Ganz Paris ist hier versammelt, daneben auch Abordnungen aus Amerika. Zahlreiche belgische Bilderhändler mischen sich unter die unsern. Dazu kommen alle großen und kleinen Sammler von Paris, Vertreter der mondänen Gesellschaft, viele Damen und Künstler, eine Anzahl Journalisten. Es herrscht eine Tropenhitze, als der Versteigerer zu seinem Pult hinaufsteigt. Erwar-

tungsvolles Raunen empfängt ihn; er klopft dreimal mit seinem Hämmerchen, wie im Theater, und die Versteigerung Secrétan beginnt. Zuerst werden ein paar Zeichnungen und Aquarelle verkauft, gewissermaßen zum Einlaufen. Die Menge, die glaubte, es werde keinen Gegenstand unter Hunderttausend geben, scheint enttäuscht, als ein paar Skizzen für Preise zwischen tausend und fünfzehnhundert Francs zugesprochen werden. Doch bald kommt das Fest in Schwung. Eine kleine Sepiazeichnung von M. Meissonier, der *Schachspieler*, erreicht 22 500 Francs, und zwei Pastellzeichnungen von Millet, nämlich ein *Bauer mit zwei Kühen an der Tränke* und eine wundervolle *Hirtin* werden zu 26 000 und zu 25 000 Francs verkauft.

Doch das ist nur das Vorspiel. Um halb drei beginnt das Hauptstück, und diejenigen, die dabei gewesen sind, können sich rühmen, ein außerordentliches Schauspiel erlebt zu haben. In einem Paris, das, wie man sagt, von der Politik bedroht wird, zwischen zwei stürmischen Sitzungen der Abgeordnetenkammer, mit der drohenden Aussicht auf allgemeine Wahlen, erreichen die Bilder Preise, die in der Ruhmesgeschichte der

Malerei bisher unbekannt waren. Innert weniger Stunden wird für dreieinhalb Millionen versteigert, ohne ein Zögern, ohne daß bei den Käufern auch nur ein Augenblick der Ermüdung sichtbar würde. Allein die Firma Boussod hat Aufträge für eine Million.

*

Gegen drei Uhr gibt es ein paar unbesonnene Käufe; ein *Tiger* von Delacroix, der, in den besten Versteigerungen, 20 000 Francs nicht überschritten hätte, wird für 37 500 einem Amerikaner zugesprochen; Descamps *Hunde*, die von den besten Kennern auf 25 000 eingeschätzt worden waren, erzielen 46 000 Francs; vom selben Künstler erreichen der *Frondeur* 92 000 und die *klugen Affen* 70 000 Francs, das ist ein Drittel mehr, als man erhofft hatte. Von Zeit zu Zeit kommt ein kleiner Meissonier unter den Hammer und erreicht 45 000 bis 65 000 Francs. Die Liebhaber geraten in Weißglut, die Händler nicht weniger. Einer von ihnen, Herr Bague, treibt den *Wein des Pfarrers*, der nicht größer als ein Lottotäfelchen ist, auf 90 000 hinauf, und die *Kürassiere* werden für 190 000 Francs Herrn Boussod zuhanden seiner Exzellenz des Herzogs von Aumale zugesprochen, der, nachdem er seine Sammlung in Chantilly dem Institut geschenkt hat, in aller Seelenruhe eine zweite aufzubauen beginnt.

Die Preise folgen dem Anstieg der Temperatur, die sagenhafte Höhen erreicht. Isabey erzielt Preise, wie sie noch nie für seine Werke bezahlt wurden. Seine *Hochzeit in der Kirche von Delft*, ein prachtvolles Stück, findet für 75 100 ihren Käufer; die *Köblerhütte* von Rousseau erbringt 75 500; die *jugende Diana* von Diaz 71 000 und die *Überquerung der Furt* von Troyon 120 000. Um vier Uhr sind bereits für 2 500 000 Francs Bilder verkauft.

*

Seit einer halben Stunde ist das durch die Preise und die Hitze überreizte Publikum unruhig geworden. Drei Viertel der Anwesenden sind offensichtlich wegen des *Angelus* gekommen. Man beklatscht zwar ein paar Zusprechungen, aber nur mit den Fingerspitzen, denn man spart seine Kräfte für das große, seit einer Dreiviertelstunde erwartete

Werk auf und man findet, daß die Sache sich in die Länge zieht. Als es gegen fünf Uhr dem Versteigerer gebracht wird, erfüllt ein anhaltendes Raunen die Galerie. War man bis dahin sitzen geblieben, so steht jetzt alles auf, sichtlich gepackt von dem, was nun folgen wird. In einer Minute schnellt der *Angelus* auf dreihunderttausend Francs; auf der einen Seite bieten zwei amerikanische Gruppen, deren eine die *Corcoran Gallery*, die andere die *American Artistic Association* vertritt; auf französischer Seite nimmt Georges Petit als Vertreter von Antonin Proust an der Versteigerung teil; er ist blaß vor Erregung, im Bewußtsein der Verantwortung, die er auf sich laden wird. Jedesmal, wenn der *Angelus* um hunderttausend Francs steigt, ertönt Applaus. Bei vierhundertfünfzigtausend verzichten die Vertreter der *Corcoran Gallery*, doch die zweite amerikanische Gruppe bleibt zäh und scheint fest entschlossen, das Meisterwerk nicht in Frankreich zu lassen.

Man kann sich keinen Begriff von der Leidenschaft machen, die nun die Gemüter erfüllt. Es gibt kein Geheimnis mehr, denn die Erregung reißt Antonin Proust aus seiner Zurückhaltung heraus, so daß er nun selber bietet. Man ahnt, daß er im Auftrag des Staates handelt, und sofort geraten die patriotischen Gefühle in Wallung. Keiner bleibt mehr an seinem Platz, man drängt sich um Herrn Proust herum, der anscheinend den Kampf aufgeben will, und ruft ihm zu: «Bravo! Verlieren Sie den Mut nicht! Lassen Sie den *Angelus* nicht ziehen! Wir werden Ihnen beispringen. Wenn Sie nicht genügend Geld haben, werden wir unsern Beitrag leisten!»

Und von neuem nimmt Herr Proust den Kampf auf: «Fünfhunderttausend Francs!» ruft er. Donnernder Applaus bricht los. «Fünfhundert und eintausend!» rufen die Gegner. Herr Proust, noch blasser geworden, ruft zurück: «Fünfhundertzweitausend!» Der Hammer fällt! Der *Angelus* wird ihm zugesprochen.

*

Was nun geschieht, spottet jeder Beschreibung. Das Gemälde ist ein nationales Werk geworden, durch die Legende, durch den

Wunsch, es in der Heimat zu behalten. Mit dem Hammerschlag ertönt ein allgemeiner Freudenruf. Man schreit «Bravo!». Ehrenwort: man ist tief gerührt. Die Männer schwenken den Hut, die schönen Frauen weinen vor Freude. Auf die Gefahr hin, als ein Dummkopf dazustehen, muß ich gestehen, daß ich in jenem Augenblick eine der größten Freuden meines Lebens empfunden habe, und alle dachten wie ich. Es war ein allgemeiner Rausch, dem aber, wie Sie sehen werden, nur kurze Dauer beschieden war.

Mitten in diesem Taumel erheben sich Proteste. Herr Chevallier hatte seinen Hammer fallen lassen, ohne ein Übergebot von tausend Franken gehört zu haben, das von der immer noch kämpfenden amerikanischen Gruppe gemacht worden war. Zwar war der *Angelus* Herrn Proust zugesprochen, so daß es ihm freistand, sein Recht geltend zu machen. Doch die Höflichkeit erlaubte es ihm, besonders einer Gruppe von Ausländern gegenüber, nicht, den *Angelus* unter Umständen zu behalten, die nach einem Überraschungsmanöver aussehen konnten. Herr Proust erklärte sich bereit, eine unabsichtliche Unregelmäßigkeit anzuerkennen, durch welche der Verkauf beeinträchtigt war.

Nun mußte also alles von vorne beginnen! Den Freudenausbrüchen folgte unmittelbar eine bittere Enttäuschung. Wie wird dieser neue Kampf ausgehen? Man ist wirklich beklommen; das Publikum ergreift für oder gegen die Zusprechung Partei. Aber Herr Chevallier stellt die Ruhe wieder her, indem er einfach fragt:

«Fünfhundertzweitausend Francs: bietet jemand mehr?»

«Fünfhundertdreitausend!» antwortet der Vertreter der amerikanischen Gesellschaft.

Herr Proust, umgeben von zahlreichen Freunden, die ihm Mut zusprechen, scheint unentschlossen; er zögert und der Leser wird bald sehen warum, hat er doch eine schöne aber auch erschreckende Verantwortung auf sich geladen. Aber man ist gewissermaßen in die Schranken getreten; die Dinge haben sich so entwickelt, daß man alles auf

eine Karte setzen und entweder den Todesstreich erleiden oder den Gegner auf den Rücken legen muß. «Fünfhundertfünfzigtausend Francs!» flüstert schließlich Herr Proust, dem die Erregung die Stimme verschlägt. «Fünfhundertzweiundfünfzig!» tönt es aus der amerikanischen Gruppe zurück. «Fünfhundertdreiundfünfzig!» ruft Herr Proust. Ein langes Schweigen! Der Hammer hebt sich, fällt: Frankreich behält seinen *Angelus*.

*

Nichts vermag einen Begriff von dem Taumel zu vermitteln, der sich nun des Publikums bemächtigt; man drängt sich um Herrn Proust, man schüttelt ihm überschwinglich beide Hände. Der Verkauf ist während einer Weile glatt unterbrochen. Vom Saalende strömen die Leute, über Schranken und Stühle kletternd, nach vorn, um den Vertreter des Staates zu beglückwünschen. Ich bin bekanntlich kein Berufs-Claqueur, aber diesmal klatsche ich auch, und von ganzem Herzen, denn Herr Proust hat alles getan, Sie werden gleich sehen wie.

Die Weltausstellung hat es dem Sonderkommissar für die schönen Künste auf dem Champ de Mars erlaubt, seine Beziehungen zu den Sammlern noch enger zu knüpfen; er hat an ihren Patriotismus appelliert, damit Millets Werk in Frankreich bleiben könne; auf diese Art hat er achthundertsechzigtausend Francs zusammengebracht, von denen zweihunderttausend Spenden sind, die der Staat nicht zurückzahlen muß. Im Besitze dieser Garantie hat sich Herr Proust zum Ministerpräsidenten begeben und hat ihn gefragt, ob er, Tirard, für den Fall, daß der *Angelus* in Frankreich bliebe, bereit wäre, den Kammern einen Kredit zur Entschädigung der Sammler zu beantragen. Der Ministerpräsident hat sich dazu in aller Form verpflichtet. Das Wichtigste ist nun vollbracht: der *Angelus* ist gekauft, und von dem enormen Preis, den er erreicht hat, können die zweihunderttausend Francs freiwilliger Spenden abgezogen werden. Ich bin leider nicht ermächtigt, an dieser Stelle die Spender oder das patriotische Konsortium zu nennen. Die Kammer wird über die Frage abstimmen und der *Angelus* wird in

den Louvre kommen. Das ist alles, was ich wünschte und mit mir alle Freunde der großen Kunst, all jene, die der Ansicht waren, daß die Manen des großen Millet diese nationale Huldigung für sein Meisterwerk, nach all dem, was der arme große Künstler gelitten, wohl verdient haben.

*

Gewiß, ich muß zugeben, daß es höchst bedauerlich ist, wenn Millets Familie keinen Anteil an dem Mehrwert der Werke hat, die er seinerzeit für ein Stück Brot verkaufen mußte. Gewiß, man möchte wünschen, daß etwas von den gespendeten zweihunderttausend Francs abgezweigt würde, damit die Witwe des großen Malers einen wenn auch bescheidenen Anteil am Triumph dieses Werkes erhielte, einen Anteil an der Zuneigung, welche ihm die Pariser Sammler entgegengebracht haben, an dieser so schönen, so spontanen, so rührenden Aufwallung, die ein Kunstwerk ausgelöst hat. Gewiß, ich wäre darüber sehr glücklich, aber ich kann hier nur im Vorbeigehen andeuten, was ich selber tun würde, wenn ich die Macht dazu hätte.

Leider wird auf diesen schönen Tag ein Morgen folgen. Da der Politik alle Mittel recht sind, wird sie sich bestimmt dieses Ereignisses bemächtigen, um den Regierungsmitgliedern vorzuwerfen, sie verschwendeten öffentliche Gelder für künst-

lerische Belange. Sollte sich etwas Derartiges ereignen, sollte man um die Summen feilschen, die zur Entschädigung der Kunstliebhaber benötigt werden, so wird der *Angelus* dennoch nicht wegen solcher Kleinlichkeiten zum drittenmal versteigert; er bleibt Frankreich erhalten, ebenso wie Courbets Meisterwerk, die *Übergabe von Chevreuils*, das Herr Proust aus dem gleichen Fonds gekauft hat. In ein paar Tagen wird der Louvre um ein unsterbliches Meisterwerk von Millet und um das schönste Gemälde von Courbet bereichert: das ist das Wesentliche. Der *Angelus* durfte Frankreich nicht verlassen, und er bleibt.

Wenn ich persönlich darüber glücklicher bin, als ich zu sagen vermag, so nicht deshalb, weil der *Angelus* die halbe Million überschritten hat, sondern weil ich die stürmische Bewunderung für Millets Werk als die Apotheose seines Genies vor jener Nachwelt betrachte, welche, als eine wahre Nemesis, den Menschen stets ihren gerechten Platz zuweist, indem sie die einen von dem Sockel, auf den sie sich durch List hinaufgeschwungen haben, herunterholt und dafür den Platz für jene freimacht, die ein Anrecht auf ihn haben. So können die großen Verkannten ihren Weg weiterschreiten in der Überzeugung, daß die ewige Gerechtigkeit ihnen, wenn auch oft spät, so doch zur gegebenen Stunde immer gewiß ist.

DAS NEUE ANTIKENMUSEUM IN BASEL

Die Stadt Basel hat ihre alte humanistische Tradition im Mai dieses Jahres mit der Eröffnung eines eigenen Antikenmuseums gekrönt. Am St. Alban-Graben, gerade gegenüber dem Kunstmuseum, fand der bisher zerstreute Antikenbesitz der Stadt in einem der schönsten klassizistischen Bürgerhäuser eine bleibende würdige Stätte. Eine Kette glücklicher Umstände, aber auch unendliche Anstrengungen, haben zur Verwirklichung eines Planes geführt, der letztlich auf den

Ordinarius für klassische Archäologie an der Universität, Karl Schefold, zurückgeht. Schon 1956 war auf Anregung von Herbert A. Cahn die «Vereinigung der Freunde antiker Kunst» gegründet worden, die seit 1958 die Zeitschrift «Antike Kunst» herausgibt. Erfreulicherweise hat die «Vereinigung» ins Weite gewirkt: bereits besteht ein sehr aktiver Zirkel Bern-Biel-Solothurn, und ein welschschweizerischer soll bald folgen. Eine bedeutsame Rolle spielte 1960 die

einzigartige Ausstellung «Meisterwerke antiker Kunst» im Rahmen der Fünfhundertjahrfeier der Basler Universität.

Seit dem letzten Krieg ist die Schweiz und besonders Basel ein wichtiger Umschlagplatz für den Antiken-Kunsthandel geworden, der beitrug zur Bildung mancher zum Teil sehr bedeutender Privatsammlungen. Zwei vor andern sind hier zu nennen. 1957 bot Commendatore Dr. h. c. Giovanni Züst seine etwa 600 Stück umfassende Sammlung hauptsächlich italischer Kunstwerke der Vaterstadt zum Geschenk an, wenn diese geeignete Räumlichkeiten dafür zur Verfügung stellen könne. Und Direktor Dr. h. c. Robert Käppeli wollte dem schon beschlossenen Museum zur Feier der Einweihung den Hauptteil seiner wundervollen Antiken übergeben. Diesen großen Schenkungen folgten weitere in so dichter Folge, daß die Planung der Aufstellung kurz vor der Eröffnung noch abgeändert und ein ursprünglich für Wechselausstellungen und Zuwachs des Museums bestimmter Saal schon jetzt in den Rundgang einbezogen werden mußte. Neben den Antikenschenkungen dürfen die bedeutenden Leihgaben nicht unerwähnt bleiben, die etwa einen Fünftel des jetzigen Bestandes ausmachen und aus der ganzen Schweiz und sogar aus dem Ausland stammen. Auch Geldbeiträge sind dem jungen Museum reichlich zugeflossen, eine bedeutende Summe vor allem von seiten Dr. h. c. René Clavels zur Erweiterung der neuen Heimstätte.

Denn das vom Architekten Melchior Berri 1829 erbaute Privathaus am St. Alban-Graben bot vor allem für die großen Marmorskulpturen doch nicht genügend Raum und auch nicht die richtige Beleuchtung. Um- und Neubau lagen in den Händen des bereits verpflichteten Direktors Dr. Ernst Berger. Zusammen mit Kantonsbaumeister H. Luder entwarf er einen geschickt und unauffällig an die Rückwand des Berri-Hauses angefügten Erweiterungsbau, der den verfügbaren Raum mindestens verdoppelte.

Die in unaufhörlichem Wachstum begriffenen Bestände des Museums umfassen griechische, etruskische und römische Kunst-

werke aus rund 3000 Jahren. Bereits sind sie so reich, daß der Betrachter einen vollständigen Überblick über das Schaffen der klassischen Völker gewinnen kann. Einen Höhepunkt bilden die schwarzfigurigen und rotfigurigen attischen Vasen meist höchster Qualität, denen das Piano nobile des alten Aristokratenhauses vorbehalten wurde. Doch ist auch die Auswahl an Kleinbronzen, Terrakottastatuetten und Schmuck herrlich. Besonders beeindruckt die Fülle an großen Marmorplastiken, die den Rahmen der meisten Privatsammlungen sprengt. Sie umfaßt kostbare griechische Originale, unter denen das Fragment eines bezaubernden archaischen Reliefs mit Jünglingskopf und der Oberteil der hellenistischen Statue einer sinnenden Muse vor allem beglücken. Weil uns der größte Teil griechischen originalen Kunstschaffens verloren ist, sind wir auch für jede römische Kopie dankbar. Wie reizvoll auch diese sein können, zeigt die Statue der sitzenden Nymphe, die ihren Schuh löst, um zu tanzen, wie ergreifend, das lebensgroße Haupt der sterbenden Amazonenkönigin Penthesilea.

Bereits zeichnen sich auch Forschungsergebnisse ab, denn E. Berger rekonstruiert mit diesem Amazonenkopf die berühmte hellenistische Gruppe des Achill, der die dem Tod geweihte Feindin in den Armen hält und in diesem Moment in Liebe zu ihr entbrennt. Es gibt bisher nur eine fast vollständige Wiederholung dieser großartigen Gruppe in einer kleinen, flauen und späten Brunnenplastik aus Byblos. Dagegen besitzt das Genfer Musée d'Art et d'Histoire vielleicht gerade den zu dem Basler Penthesileahaupt gehörigen Achill in einem prachtvollen Torso. Als eine der neuesten Erwerbungen zeigt das Museum eine runde silberne Büchse, die durch den darin gefundenen Münzenschatz um 230 v. Chr. datiert wird. Ihren Deckel ziert ein goldenes Emblem mit der Gruppe von Achill und Penthesilea in Relief. Das Thema von Liebe und Tod junger heroischer Menschen hat hellenistische Griechen nicht weniger als Jahrhunderte später noch einen Kleist ergriffen.

Als weitere glückliche Ergänzung steht im Oberlichtsaal die Statue einer vorgebeug-

ten Greisin, der E. Berger den in mehreren Wiederholungen erhaltenen frühklassischen Bildniskopf einer alten Frau in Gips angefügt hat. Er verbindet das so aller Wahrscheinlichkeit nach wiedergewonnene Kunstwerk mit antiken Quellen, nach denen auf der Akropolis von Athen das Weihebild der Lysimache gestanden habe, die 64 Jahre lang Priesterin der Athena gewesen sei. «Die Priesterin hat sich vielleicht mit beiden Händen, jedenfalls mit der Rechten auf einen Stock gestützt. Sie kann nicht mehr frei ausschreiten, nur die Füße vorwärtschieben. Aber welche seelische Kraft in

Haltung und Blick! Es gibt kein ergreifenderes Bild des Kampfes mit dem körperlichen Verfall.» Mit diesen Worten würdigt das neue Meisterwerk Karl Schefold, der zur Eröffnung des Museums einen vollständigen schönen Führer¹ geschrieben hat.

Ines Jucker

¹Antikemuseum Basel. Unter Mitwirkung von Ernst Berger und Margot Schmidt verfaßt von Karl Schefold. 160 S., 1 Museumsplan, 1 geographische Karte. Basel 1966.

«DER TOD DES PRÄSIDENTEN»

Uraufführung des Schauspiels von Peter Lotar in Karlsruhe

Nach all den Büchern und Zeitungsserien über den Mord an Präsident Kennedy ist es nicht verwunderlich, daß sich auch die Bühne des Stoffs bemächtigt. Das politische und dokumentarische Theater, das den Fall Oppenheimer, den Frankfurter Auschwitz-Prozeß und Brechts Stellung zwischen Kunst und politischer Realität nacheinander aufgegriffen hat (um hier nur drei markante Beispiele zu nennen), mußte früher oder später auch auf das Geschehen von Dallas stoßen. Soeben ist in Hampstead ein Drama von Michael Hastings über Lee Harvey Oswald uraufgeführt worden. Gleichzeitig in Göttingen und in Karlsruhe ging zum erstenmal das Schauspiel *Der Tod des Präsidenten* von Peter Lotar in Szene.

Der Autor dieses Theaterstücks, der in Prag geboren ist, in Berlin, Breslau, Prag und Basel als Schauspieler, Regisseur und Dramaturg wirkte und heute als freier Schriftsteller in der Schweiz lebt, hat freilich anderes im Sinn als «theatre of fact». Er nennt sein Stück ein Gleichnis, und weit mehr als Dokumentation und Enthüllung erstrebt er Besinnung, Überblick, das Auf-

zeigen von Zusammenhängen. Von dem Mord an Kennedy handelt sein Stück nicht, sondern von der Ermordung Abraham Lincolns; aber der Blick soll sich von da aus weiten und sowohl den Untergang Cäsars durch Mörderhand als auch die Tat von Dallas als Stationen, als Niederlagen und Siege im Kampf gegen Vorurteil, Selbstsucht und Ungerechtigkeit erfassen. In dieser Zielsetzung, die dem Allgemeingültigen und Wesentlichen im einzelnen historischen Geschehen gilt, liegt Chance und Gefahr. Es scheint mir, je mehr ich darüber nachdenke, doch recht fragwürdig, historische Parallelen so stark auszuziehen, wie es in diesem dramatischen Gleichnis geschieht. Die Konzentration auf den — wie ich glaube — ursprünglichen szenischen Einfall, das Stück aus der Rekonstruktion des Mordanschlags auf Lincoln in Ford's Theater in Washington heraus zu entwickeln, hätte dem Werk jene dramaturgische Sicherheit vielleicht durchgehalten, die seine ersten Szenen auszeichnen. Es ist das Bestreben, ein wenig lehrhaft und ein wenig zu aufdringlich die Verwandtschaft der großen politischen Morde über

die Jahrhunderte hin aufzuzeigen, das dem Stück gefährlich wird, und zwar sowohl aus inhaltlichen wie aus formalen Gründen.

Das Fazit nämlich, das der Zuschauer im Theater aus den aufgezeigten Parallelen zwischen dem Ende Lincolns und dem Tod Kennedys, zwischen der Ermordung Cäsars und dem politischen Mord an sich ziehen muß, erweist sich als unhaltbar. Immer wäre der Täter von geheimnisvollen Mächten im Hintergrund gegängelt und nach der Tat zum Schweigen gebracht worden? Immer hätte sich der Mordstahl gegen einen Mächtigen gerichtet, der Vorurteil und Ungerechtigkeit beseitigen wollte? Hätte Lotar diese vielleicht möglichen Schlüsse offen gelassen, so hätte er sich nicht nur eine größere inhaltliche Schlagkraft, sondern vor allem eine dramaturgisch und formal überzeugende Leistung gesichert. Denn der Einfall, das Drama aus einer eminent theatergerechten Situation heraus zu entwickeln, war hier aus den historischen Fakten gerechtfertigt, im Sinne einer Vertiefung und Umsetzung des historischen Einzelfalls ins Allgemeine besonders fruchtbar und überdies der Inszenierung förderlich.

Der Mörder Lincolns, John Wilkes Booth, war Schauspieler, und er beging seine Tat an dem Abend, an dem der Präsident zur Feier des Sieges über die Südstaaten in Ford's Theater einer Aufführung des Schwanks «Our American Cousin» beiwohnte. Auf Befehl des Kriegsministers wurde diese Aufführung nach dem Mord wiederholt, damit die mit der Untersuchung beauftragten Behörden den Vorgang an Ort und Stelle studieren konnten. Mit dieser Rekonstruktion des Attentats setzt Lotars Schauspiel ein. Wir blicken von hinten auf die Bühne des Theaters, hören das Orchester draußen vor dem Vorhang und sehen, wie sich die Schauspieler bereit machen. Der Vorhang geht auf und gibt den dämmerigen Zuschauerraum unseren Blicken frei. Im Parkett sitzen Detektive, Polizisten und Militärs, in der Loge links der neue Präsident der Vereinigten Staaten, Andrew Johnson, mit dem Kriegsminister E. M. Stanton und in der Loge rechts die Witwe Lincolns. An der Stelle, an welcher der

Schuß fiel, wird die Vorstellung unterbrochen; Präsident, Kriegsminister und Detektiv Pinkerton betreten die Bühne, diskutieren den Vorfall und rekonstruieren die Vorgeschichte, wobei das Ensemble des Theaters in diesem dramatischen Lokaltermin die Rollen der Hauptpersonen des geschichtlichen Dramas übernimmt. Für Lincoln findet sich ein Darsteller in dem Schauspieler Edwin Booth (einem Bruder des Mörders), für den Mörder selbst in Junius Booth.

Rekonstruktion und Improvisation aus dem Augenblick, die Gegenüberstellung wirklicher historischer Figuren — des Präsidenten A. Johnson und des Kriegsministers — mit von Schauspielern dargestellten Figuren, aber auch (da wir es mit Schauspielern zu tun haben) Einblendungen von Szenenfragmenten aus Shakespeares «Julius Cäsar» fügen sich zu einem dramatisch lebendigen und theatergerechten großen ersten Akt. Der Theaterdirektor trifft seine Anordnungen und spielt selber mit in der Rolle eines alten Generals, der Bühnenmeister dirigiert seine Arbeiter und erhält seinen Part zugeteilt, und selbst Lady Lincoln bleibt in dem Spiel nicht passiv, sondern wirkt in der Rolle ihres eigenen Lebens mit. Die Szene ist zugleich das Tribunal; denn zwischen Pinkerton, der die Hintergründe ausleuchten will, und Stanton, der die offizielle Darstellung des Geschehens vertritt, wogt der Kampf um die Wahrheit. Die Szenen, die auf Anordnung des Detektivs durchgespielt werden, sollen der Untersuchung dienen, auch die Szenen zwischen Brutus und Cäsar.

Ich stehe nicht an, diese Grundanlage des Spiels und manche Einzelheit der Durchführung als starke und eindruckliche Leistung eines echten Dramatikers und versierten Theatermanns zu würdigen. Es kommt schließlich nicht darauf an, ob von Pirandello bis zu Graß das Theater auf dem Theater als ein beliebtes Mittel des zeitgenössischen Dramas bereits vorweggenommen ist; es kommt darauf an, was man damit macht, und Peter Lotar hat in diesen Szenen des ersten Aktes einen überzeugenden Ausweis seines Könnens gegeben. Aber er bleibt,

wie mir scheint, nicht konsequent dabei. Er verliert sich im zweiten und dritten Akt in historische Details, gibt einem Hang zum Lehrhaften nach und fällt aus der Dimension des Fiktiven in die des historisch-dokumentarischen Theaters zurück. In dem Maß, in dem das geschieht, nimmt die Gleichnishaftigkeit des Spiels ab, und es muß — von Pinkerton und von Stanton — in Worten ausgesprochen werden, was allein durch Bild und Handlung evident sein sollte.

Ich sah die Aufführung des *Badischen Staatstheaters* in Karlsruhe, deren Regie in den Händen von *Willi Robde* lag. Ob die Wirkung in Göttingen anders war, weiß ich nicht; aber in Karlsruhe gelangte Lotars Stück nicht über einen allerdings soliden Achtungserfolg hinaus. Das mag daran hängen, daß man in Kostüm (Barbara Hoffmann) und Bühnenbild (Hansheinrich Palitzsch) auch da dokumentarisch und historisch bis zum Exzeß war, wo es eher darum gegangen wäre, das Improvisatorische und Spielerische sichtbar zu machen. Lotars Präsidentendrama müßte als Gleichnis inszeniert werden. Ob freilich der Schluß, der den Beispielcharakter des Geschehens durch die Riesenprojektionen von Rathenau, Gandhi und Kennedy noch deutlicher machen möchte, glücklich und dem Stil

des Ganzen angemessen sei, muß ich bezweifeln, doch entzieht sich meiner Kenntnis, ob die Anordnung dazu vom Autor oder vom Regisseur stammt.

Das Stück bietet einem großen Ensemble eine Fülle von Aufgaben. Herbert Bleckmann, der in der Rolle des Schauspielers Edwin Booth sowohl Cäsar als Lincoln verkörpert, ragt aus der ansprechenden Gesamtleistung seiner Mitspieler heraus, ebenso Alois-Maria Giani, der als Stanton ein eindrückliches Porträt des der Staatsräson verpflichteten Kriegsministers zeichnet. Friedhelm Becker bekommt es in der Rolle des Detektivs Pinkerton zu spüren, daß aus Thesen und Fragen keine lebendige Figur zu bauen ist. Der Anwalt der Wahrheit und Gerechtigkeit bleibt abstrakt, ohne Verankerung in konkreter Mitverantwortung. Und Liselotte Köster, als Erscheinung eine würdige Mary Lincoln, müßte vor allem stimmlich freier und in der Artikulation klarer sprechen. *Der Tod des Präsidenten* ist ein Schauspiel, das seinen inhaltlichen und formalen Ansatz nicht mit letzter Konsequenz durchführt. Ein ernsthafter Versuch, das Problem des politischen Mordes aufzugreifen und szenisch zu gestalten, ist es zweifellos.

Lorenzo