

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Rühle, Günther

Theater in Deutschland

1945–1966

Seine Ereignisse – seine Menschen

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Vorwort – Eine Biographie des Theaters 19

I. Der Anfang im Ende 1945–1948

Tugenden der Not

Im geschlagenen Land 25 · Das Vorspiel in Moskau 26 · Wo anfangen?
Und wie? 30 · Ein Land wird gevierteilt 32 · Die Stunde der Schau-
spieler 34 · Spieltrieb und Lebenstrieb 35 · Berlin probiert, wieder zu
leben 36 · Der Mann des Vertrauens 38 · Wo ist wer? – Wer ist wo? 39 ·
Auch Berlin wird gevierteilt 42 · Alter Trott und neue Zeit 44 · Signale der
Freiheit 45 · Der Einspruch im Anfang 46 · Der Deutsche aus Moskau 48 ·
Rufe ins Exil 49 · Schwierigkeiten der Heimkehr 50 · Das Grauen und
die Hoffnung 52 · Was tun? 53 · Wangenheim wagt den Anfang 54 ·
Martin und die Erinnerung 55 · Nathan und die Zukunft 58 · Rufe nach
Humanität 61 · Eroberung einer verlorenen Position 62 · Beginn der
Abrechnung 63 · Wangenheims Jahr 64 · Erstes von Tschechow 67 ·
Die Zukunft und die Hoffnung 68 · Martin markiert den Weg 69 ·
Fehling gründet ein Theater 72 · Auftritt: Boleslaw Barlog 75 · Lebt
Gerhart Hauptmann? 77 · Eine Versammlung in Berlin 79 · Fehlings
Enttäuschung 80 · Gründgens' Wiederkehr 81 · »Das ist grotesk!« 83 ·
Wangenheims Sturz 85 · Die Rückkehr der Kritik 87 · Die große
Säuberung 89 · Tod im Wiesenstein 93 · Heinrich Georges verstecktes
Sterben 95 · Emigranten – Remigranten? 97 · Carl Zuckmayer reist ins
Inferno 100 · Zürich leuchtet noch immer 102 · Ein Autor namens
Frisch 103 · Bleibt Berlin? 105 · Beispiel Hamburg 106 · Hilberts Hin und
Her 107 · Der rettende Emigrant 109 · Eine Frau greift zu 111 · Ein Mann
für Düsseldorf 112 · Frankfurter Aussichten 114 · Falckenbergs Erbe,

Engels Anfang 116 · Trümmer der Residenz 121 · Und die Anfänge in
Dresden 122 · Plötzlich Darmstadt 125 · Nachspiel in Bochum 127 · Der
Theaterboom 130 · Österreichs neuer Weg 131 · Fragen aus Zürich 135 ·
Des Teufels General 136 · Der Sohn eines Pfarrers 138 · Wo blieb
Brecht? 141 · Wie spielen? 144 · Wie wo lernen? 145 · Ein Theater für Fritz
Wisten 147 · Matrose Ernst Busch 148 · Die Stunde des Wolfgang Lang-
hoff 149 · Ein sprengender Nachruf 151 · Freiheit für Gründgens 152 ·
Anruf aus dem Westen 154 · Langhoff findet einen Begriff 155 · Ein jeder
von uns 157 · Kunst für Kohle 158 · Eine Allianz zerfällt 161 · Die
russische Frage 162 · Die Kälte in der Hitze 164 · Der erste Abschied von
Berlin 166 · Eine Bühne für die Sowjets 168 · Rufe nach dem Zeit-
stück 169 · Das Zeitgemenge 171 · Die Schmerzen des Friedrich Wolf 172 ·
Eine Volksbühne? Zwei! 174 · Stroux, die preußische Erbschaft und eine
Karriere 178 · Hilpert sucht einen festen Platz 180 · Der Wettlauf um den
General 182 · Ihr Schoppetrinker 185 · Münchner Übergänge 186 ·
Falckenbergs Tod 187 · Beckmann stellt eine Frage 187 · Das Verhör des
Bertolt Brecht 190 · Die Ankunft in Zürich 191 · Auch Kortner
kommt ... 192 · ... und Berthold Viertel 195 · Beginnende Feindschaft 195 ·
Das Nichts und die Fliegen 196 · Gründgens am Rhein 198 · Gründgens
in Argos 199 · Fehlings Gegenstück 202 · Das trennende Gespräch über
Freiheit 204 · Frei: wovon? Frei: wofür? 206 · Ein junger Mann mit
Zukunft 208 · Nach Martin: Fehling? 210 · Schweikarts Glück 212 · Die
von gegenüber 214 · Lippl? 216 · Brechts Jahr in Zürich 218 · Probierstücke
für die Brechts 219 · Die zwei Gesichter des Puntila 221 · Das Jahr der
Scheidung 222 · Der Rutsch in die Krise 223 · Eine Wahl in Hamburg 224 ·
Wer baut neu die Burg? 226 · Gielen baut das neue Fundament 228 ·
Die Rückkehr des Werner Krauß 229 · Und das Deutsche Volks-
theater? 231 · Endlich Konstanz 233 · Eine Kampfansage von Brecht 236 ·
Was macht Viertel? 238 · Zwei Abschiede: Wegener und Kerr 239

II. Die Jahre der Trennung 1948–1961

Weimar – ein Zeichen?

Besitzwechsel klassisch 244 · Was schafft Gründgens? 246 · Brechts Ankunft in Berlin 249 · Brecht geht an die Arbeit 251 · Die Mutter Courage 254 · Ein Brief an Gründgens 258 · Fritz Kortner zeigt sich 260 · Fehlings Gang nach München 262 · Max Frisch stellt Fragen 264 · Ein König namens Romulus 265 · Eine Entscheidung für Brecht 267 · Die schmutzigen Hände 270 · Langhoff bekommt ein Problem 270 · Die Spaltung 271 · Das Ende der Hierarchie 273 · Ostwärts – westwärts 275 · Der doppelte Tasso ... 277 · ... und der Brief aus Berlin 278 · Festtage für Goethe 279 · Wer ist noch Faust? 282 · Ein Faust von Langhoff 284 · Weimar: Faust II Ost 285 · München: Faust II West 286 · Die Kulturnation 287 · Kortner geht auf die Bühne 288 · Brecht behauptet seinen Platz 290 · Puntilla im neuen Staat 292 · Ein kleines großes Lehrbuch 293 · Die Konkurrenz im Haus 294 · Das Glück mit Gorki 296 · Das schwarze Jahr – Theater sterben 297 · Die Frankfurter Krise 298 · Hilpert oder Die Flucht aus Konstanz 301 · Ein Haus am Kurfürstendamm 302 · Hamlet zum Geburtstag 303 · Was wird in West-Berlin? 305 · Glanz und Elend des Hebbel-Theaters 305 · Kortners Auftritt und Triumph 306 · Noch einmal: Bassermann 307 · Kommt Gründgens? 308 · Barlog baut sich auf 309 · Der Sommer in Recklinghausen 312 · Der Traum vom alten Europa 313 · Der Stau der Stücke 315 · Angenommen und bewundert 317 · Die Cocktail Party 319 · Der Ruf nach Dichtung 320 · Unterbrechung für einen Zeugen 321 · Die Fryschen Freuden 323 · Lyrische Tragödien von Lorca 326 · Ein Hofmeister kehrt zurück 329 · Wer hat uns das eingebrockt? 331 · Wien: Die Scala der Kommunisten 332 · Die Stadt der Ereignisse 336 · Die Münchner Courage 339 · Die Sache Carlos – Kortner 340 · Werner Krauß: Ein Fall 343 · Auch Kortner geht 345 · Volksbühne Ost: Wisten 346 · Volksbühne West: Karchow 347 · Wer führt das Schiller-Theater? 349 · Hebbel-Theater: Die letzte Blüte 350 · Die Besetzung der Positionen 352 · Hoffnung und Sog der DDR 355 · Heinar Kipphardt bricht auf 357 · Kampfplatz Berlin 358 · Der Wiederaufbau der Theater 361 · Die neue Unruhe 364 · Ein Sitzplatz für Hilpert 365 · Zuckmayer greift das Verbrechen 367 · Die Langhoff-Krise 369 · Curt Bois

kommt zurück 372 · Die Kommandohöhe 373 · Monks Auftritt 375 · Offensive: »Formalismus« 376 · Eine Kommission für die Künste 378 · Zum Beispiel: Lukullus 380 · Ein Beil und noch ein anderes 384 · Eine Analyse als Angriff 385 · In Kafkas Welt? 386 · Hebbels Ende – neue Zukunft 388 · Ein Schäfer für Stuttgart 389 · In München: Die neue Residenz 391 · Fehling und sein Blaubart 392 · Düsseldorf: Die Revolte von Gründgens 394 · Franz Moor im neuen Haus 397 · Frankfurt: Ein Herr tritt an 398 · Darmstadt: Sellner gründet sich neu 401 · Der Graf aus Ratzeburg 404 · Piscators schwierige Heimkehr 405 · Kortners Münchner Zukunft 410 · Gründgens und Kortner 413 · Die Bestätigung 415 · Die Brecht-Offensive 416 · Ein neues Schiller-Theater 420 · Fehling kommt zurück 423 · Eine Polyphonie entsteht 425 · Langhoff macht einen Fund 426 · Brecht zeigt, was eine Harke ist 426 · Die Mühen mit dem klassischen Erbe 428 · Das Musterstück 430 · Und noch eins 432 · Die andere Seite 433 · Berlin – theaterpolitisch 433 · Noeltes Ost-Erfolg 436 · Piscators neuer Anfang 1952 439 · Die Ehen des Herrn Mississippi 441 · Nennt es Gorki-Theater 444 · Tod eines Heilands 445 · Curt Bois stößt an die Grenzen 447 · Ein kleines großes Ereignis in Paris 448 · Noelte »am Nerv der Zeit« 449 · Wer will an den Kurfürstendamm? 452 · Tod in Moskau 453 · Der Angriff auf Faust 454 · ... und auch noch Faustus 456 · Goethe, Faust und die DDR 458 · Stanislawski ist alles 460 · Im »Katzgraben« 462 · Ein Dramatiker wird ausrangiert 465 · Kipphardt fängt an 465 · Don Juan und die Geometrie 467 · Ein neuer Kurs 468 · Am Siebzehnten Juni 470 · Stoff für Shakespeare 472 · Tod eines Sturmvogels: Friedrich Wolf 473 · Politische Erinnerungen – dramatisch 475 · Belagerungszustand 476 · Licht am Kurfürstendamm 478 · Die französische Schwemme 480 · Die Revolte der Absurden 481 · 1953: Barlog erwischt die Zukunft 484 · Kortners Warten auf Godot 486 · Was macht die Neue Scala 488 · Kortners Jahr 490 · Gründgens trifft Wallenstein 494 · Rehbergs Comeback und Fall 496 · Gründgens und die Generäle 499 · Dürrenmatt schickt einen Engel ... 501 · ... und geht in Stellung 503 · Die Hexenjagd 504 · Gründung eines Ministeriums 506 · Am Schiffbauerdamm: Ein Auszug und ein Einzug 507 · Kulturkampagne in Ost-Berlin 509 · Im Haus am Luxemburgplatz 512 · Das Theaterchen in Senftenberg 513 · Rückkehr einer großen Erinnerung 515 · Frieden mit Krauß 517 · Ernst Deutsch findet seine Rolle 519 · Nathan und Nathan 521 · %Wiener Aspekte 522 · Piscators Verzweiflung 526 ·

Das Projekt im Kopf 529 · Der Triumph in Paris 531 · Das Beispiel: Wem gehört das Kind? 533 · Nur ER 535 · Gründgens: Versprechen mit Überraschung 537 · Lipperts Höhen 540 · Ein Erkundungsritt 542 · Winterschlacht 543 · Krieg und Frieden 547 · Der Abschied von Düsseldorf 549 · Schiller fürs geteilte Land 552 · Der Pluralismus im Westen 555 · Das Theater der Intendanten 556 · Buckwitz sucht seine Position 557 · Buckwitz, Brecht und Heinrich Koch 560 · Sellners Suche – Sellners Weite 564 · Bei Maisch in Köln 570 · Schallas Bochum 573 · Immer noch Hilpert 578 · Wo stehen wir? 580 · Ein Denker namens Dürrenmatt 584 · Das Darmstädter Gespräch 585 · Das »Geistige Theater« 588 · Gründgens: Anfang in Hamburg 590 · Ein Hamlet von Stroux 593 · Die zweite Eroberung von Düsseldorf 595 · Das Fest an der Ruhr 598 · Recklinghausen im Osten 601 · Das Wunder Bergner 602 · Besuch in Güllen 605 · Gorki wächst 607 · Lysistrata Littlewood 610 · Schuhs beste Jahre 611 · Berlin – Berlin 616 · Ein Berliner springt nach Berlin 617 · Hacks eröffnet das indische Zeitalter ... 619 · ... und wechselt die Seiten 620 · Piscators Zwischenstück 622 · Spielmaterial der Geschichte 623 · Der Dichter geht in die Politik 625 · Brechts letzte Freude 627 · Stalin-Dämmerung 628 · Der Ruhm und der Schock 629 · Brecht und Beckett 630 · Der englische Schock 631 · Jimmy Porters Tiraden 632 · Die Burg macht auf 635 · Das Ende der »Neuen Scala« 638 · Es muss gewagt werden 640 · Kortners Weg zu Shakespeare 641 · Ein Staatsanwalt bricht aus 644 · Brecht ist tot! 646 · Das Gastspiel in London 648 · Die Wirkung 650 · Brüche im Gebälk 651 · Die Schlacht bei Lobositz 653 · Brechts Erben 654 · Die Schüler Brechts 655 · Ein Abschied mit König Lear 659 · Piscator eröffnet ein Haus 661 · Endlich Galilei 664 · Brechts Leben nach dem Tod 668 · Kampf um die Plätze 671 · Die denkwürdige Shen Te 672 · Rudolf Noeltes Wanderjahre 674 · Kortners Faust 677 · Ein Hamlet zur Versöhnung 679 · Curt Bois und das Lachen 680 · Der Hamburger Faust, Erster Teil 683 · Der andere Nathan: Shylock 685 · Der große Wechsel 687 · Vision vom Ende der Welt 687 · Verrücktes aus Paris 689 · Der Ionesco-Schock 690 · Genet trifft Zadek 694 · Die englische Ambition 696 · Das Ende mit Schrecken 697 · Jimmy Porter in Berlin 699 · Kipphardts Spielplan 700 · Hilperfs Ostausflug 702 · Die alte und die neue Revolution 704 · Eine optimistische Tragödie 706 · Konträre Betrachtungen 707 · Gründgens' Danton 708 · Biedermann und die Brandstifter 709 · Der Hamburger Faust: Zweiter Teil 711 · Auftritt: Heiner Müller 714 · Kipphardt, 2. Teil 717 · Besson

macht seinen Weg 719 · Horwitz geht, Henrichs kommt 720 · Gründgens, Don Juan und Faust 724 · Letztes von Werner Krauß 726 · Der Neuling aus Großbritannien 727 · Und Palitzsch aus Ost-Berlin 729 · Das Meisterstück in Ost-Berlin 731 · Der Brecht bei Gründgens 733 · Lachen mit Schweyk? 736 · Mühe und Macht des Theaters 738 · Hermine Körner, Königin 739 · Der Mut zum Schwierigen 740 · Der Schock Genet 741 · Ein Vergleich 745 · Ein Signal aus den USA 745 · Kortner betrachtet die Revolution 747 · Vergnügen mit Shaw 749 · Irisches auf Lesbos 752 · Die Reise nach Russland 753 · Sellners Erneuerung 754 · Die Frauen von Trachis 756 · Ein Jahr für Schiller 1959 758 · Räuber in der Bank 761 · Feind Kipphardt 763 · Warum, Herr Langhoff ...? 764 · Die Ursache der Mängel 765 · Die Zukunft von Heiner Müller 766 · Kipphardt wird ausgetrieben 767 · Der Weg nach Bitterfeld 769 · Neue Autoren für den Sozialismus 771 · Konträre Perspektiven 772 · Was wäre, wenn ...? 773 · Ein Schwitzbad mit Folgen 774 · Nashörner in Düsseldorf 775 · Ein festes Haus bebt 779 · Ein Retter kommt und fällt 780 · Kortner hat genug 783 · Barlogs Gewinne 783 · Noeltes Pyrrhussieg 784 · Aber: Sternheim! Sternheim? 785 · Wer küsst Deutschland wach? 788 · Kipphardt geht und kommt 790 · Entdeckung der Sommergäste 791 · DDR-Geburtstag 792 · Zwei in einem Haus 793 · Eine Minna namens Käthe 794 · Bronnens Tod 796 · Haeusserman geht in die Burg 797 · Werner Krauß: Tod in Wien 798 · Die letzte Verfügung 799 · Die Erweiterung des Bewusstseins 800 · Ein Mann namens Pinter 806 · Der Aufbruch in Ulm 809 · Zadeks Anfang 811 · Das Mannheimer Signal 815 · Krapp und andere Fundstücke 817 · ... eine denkwürdige Geburtstagsfeier 819 · Vision vom europäischen Theater 820 · Erich Engel baut sich ein Denkmal 827 · Schuh in Köln 829 · Erfindung einer Zeitschrift 833 · Die Bedeutung der Kunst 834 · Gründgens und Sellner 836 · Sellners Finale 837 · Viel Spaß in Bergamo 841 · Die Reise nach New York 843 · Kortner lässt tanzen ... 844 · ... und zeigt einen Mann aus Athen 846 · Die liebe Frau Flinz 847

III. Im zermauerten Land 1961–1966

Die Mauer und die Folgen 853 · Fragen im Westen 855 · Palitzschs Stunde 856 · Der Brecht-Boykott 857 · Im Westen: Signale der Änderung 859 · Glückliche Tage 860 · Am Ende der Liebe 861 · Ein Geschenk für sich 862 · Eine Geisel macht Furore 863 · Zadeks Rausch 865 · Ulmer Bilanz 866 · Die verbotene Umsiedlerin 867 · Fritz Wisten tritt ab 870 · Schlusstücke von Langhoff 871 · Mühen mit Hacks 874 · Ernst Deutschs Vollendung 875 · Darmstadts neue Mannschaft 877 · Die Summe der Bilder 881 · Ein Trauma – französisch und deutsch 884 · Ein Unbekannter wird historisch 887 · Zeit der Schuldlosen 888 · Der Zürcher Wechsel 889 · Das Lehrstück 890 · Kortners andorranische Lehre 893 · An den Grenzen der Vernunft 894 · Endgültig: Themenwechsel 898 · Walsers schwierige Komödien 899 · Die kubanische Peripetie 901 · Eine öffentliche Affäre 902 · Der Mensch ist keiner 903 · Kortner und Shakespeare 905 · Köln und ich 906 · Noeltes Weg ins Freie 908 · Piscator kommt ans Ziel 911 · Gegenüber Wolfgang Heinz 913 · Der Geyer und die Zwietracht 914 · Piscators Eröffnung 915 · Die Sorgen mit der Macht 917 · Wekwerth und die Commune 918 · Die Belehrung des Peter Hacks 920 · Das ewig Bürgerliche im Sozialismus 922 · Wohlgefallen aus Bitterfeld 924 · Erich Engels letzte Arbeit 925 · Der Anfang in Bremen 927 · Mutation eines Stadttheaters 930 · Die alten Zeiten sind vorbei 932 · Der Weg in die Enge 933 · Beim donnernden Zeus! Es geht auch anders ... 934 · Gemauerte Maximen 937 · Langhoff muss gehen 938 · Ein Satyrspiel 941 · Die Sache Kafka 942 · Die Gründgensschen Abschiede 944 · Ein Totentanz ... 947 · Hamlet zum Schluss 948 · Zwei Könige und ein Dritter 949 · Die Provokation: Eine Frage an den Papst 951 · Die Uraufführung, die alles veränderte 953 · Das Stück geht um die Welt 955 · Dürrenmatts Ausmuster 957 · Im Haus am Schaperplatz 958 · Ende der Ära Adenauer 959 · Das Theatertreffen 961 · Der Blitz von Edinburgh 963 · Abschiede in Ost und West 964 · Ein Abschied für Schweikart 966 · »Lebt wohl!« von Langhoff 968 · Gründgens: Lasst mich ausschlafen 969 · Wer Er war 970 · Was er hinterließ 972 · Die Gründgenssche Wende 974 · Die Zäsur 975 · Ein Schuh für Hamburg 976 · Der Aufsteiger von München 979 · Kortners Meisterstücke 981 · Ein vorausseilender Büchner-Preis 982 · Zeit der Dramaturgen 983 · Eine Eheschlacht 984 · Im Glashaus zu Frankfurt 987 ·

›Der Stellvertreter‹ zum Zweiten 989 · Die Buckwitz-Spur 991 · Piscators Schläge 992 · Bremen Zadekisch 996 · Verschiebungen am Rhein 998 · Findlinge von Stroux 999 · Die Wimmer 1000 · Stroux' goldene Jahre 1003 · Ionescos dunkle Gesichte 1004 · Hunger und Durst 1007 · Warn- und Schreckbilder der Zeit 1008 · Die Ruhe der Residenz 1009 · Everding fasst Fuß 1011 · Kortner greift in die Gegenwart 1012 · Klaus Kammer – ein Trauerfall 1014 · Everding begreift die Zeit 1015 · Aufbau einer neuen Front 1016 · Studenten in der DDR 1024 · Eine Schaubühne mit Zukunft 1028 · Was nach Langhoff kam 1030 · Hamlet in Ost-Berlin 1031 · Unterwegs mit Wolodja 1033 · Verlegene Volksbühnenjahre 1034 · Was tun mit Brecht? 1036 · Die Kämpfe des Coriolan 1038 · Palitzsch gewinnt sich den Westen 1040 · Walsers kühne Spiele 1040 · Der schwarze Schwan 1042 · Palitzschs Brecht-Weg 1043 · Das Brecht-Finale 1044 · Was wird aus dem Berliner Ensemble? 1045 · Kurswechsel am Schiffbauerdamm 1046 · Zurück zum frühen Brecht 1049 · Bitterfelder Ergebnisse 1052 · Das Beispiel: Im Irrenhaus zu Charenton 1053 · Leben im Inferno 1057 · Besuch aus Londons East End 1059 · ... und das ›Living‹ aus New York 1061 · In Ulm, um Ulm und um Ulm herum 1063 · Ein junger Wilder im Kurort 1064 · Aufstand der Irren 1066 · Die Sprengung der Konventionen 1067 · Was ein Stadttheater kann 1069 · Kurt Hirschfelds Tod 1069 · Lindtbergs Berufung 1070 · Noeltes Tschechow 1072 · Kortner geht an die Burg 1074 · Kortners harter Realismus 1077 · Der weggelachte Macbeth 1079 · Der Wohlstand und die Pinscher 1080 · Die Leistung der fünfziger Jahre 1082 · Das Gesicht der sechziger Jahre 1084 · Die Geschichte von Joel Brand 1087 · Ein Prozess des Grauens 1088 · Die Wahrheit der Lager 1089 · Bekenntnisse des Peter Weiss 1090 · Die Ermittlung 1091 · Dokumentarisches Theater 1093 · Öffnung und Vergeltung 1094 · Der Bau ist kein Bau ist ein Bau 1096 · Der Drachen im Haus 1097 · Die jungen Talente der DDR 1099 · Adolf Dresen und andere 1103 · Ein Sommer in Ost-Berlin 1107 · Der zweite Triumph in London 1108 · Ein Wunsch und eine Erbschaft 1109 · Die Sache Moritz Tassow 1110 · Gerichtstag mit Kahlschlag 1112 · Ein Beispiel: Die Geisel 1114 · Eine Frage mit Folgen 1115 · Der Gang nach Halle 1115 · Konsequenzen 1116 · Freundlich-feindlich 1117 · Der andere Blick nach Osten 1118 · Und ein junger Mann aus Prag 1120 · Kantors dunkle Spiele 1124 · Brecht in West-Berlin 1126 · Ankunft im Welttheater 1129 · Brecht an der Burg 1130 · Einspruch eines jungen Mannes 1131 ·

Auf einmal: Horváth 1131 · Kortners Zorn auf Barlog 1136 · Hebbel und ein wachsendes Projekt 1137 · Ernst Schröder baut ›Faust II‹ und spielt Mephisto 1139 · Schwitter kann nicht sterben 1143 · Piscator: Ein Aufstand – am Ende 1144 · In Gründgens' langem Schatten 1146 · Noelte wächst noch immer 1148 · Lietzaus Glück in München 1149 · Das praktizierte Erwachen: Bremens große Jahre 1151 · Hübners Beispiele 1160 · Bremer Stil 1163 · Blicke über die Grenze 1163 · Beispiel: ›Der Stellvertreter‹ 1166 · Handreichungen über die Grenze 1167 · Der zementierte Fortschritt 1168 · Drei Todesfälle 1170 · Hilperts Abschied 1174 · Neue Positionen: Impulse vom Halleschen Ufer 1176 · Peter Palitzsch wird sesshaft 1177 · 1966: Trennungen 1178 · Junge Täter am TAT 1180 · Beginn einer Bewegung 1183 · Hier und dort 1185 · Grenzüberschreitungen 1186 · Ende und Anfang 1188

Anhang

Editorische Nachbemerkung 1193

Abkürzungen 1195

Zitierte Literatur 1196

Anmerkungen

I. Der Anfang im Ende 1945–1948 1212

II. Die Jahre der Trennung 1948–1961 1242

III. Im zermauerten Land 1961–1966 1315

Zeittafel 1354

Neubau und Wiederaufbau 1439

Wer kam woher? 1443

Verzeichnis der erwähnten Personen und Werke 1449

Im geschlagenen Land

Der 8. Mai 1945 war in Deutschland schon fast ein Sommertag. Er grub sich ein ins Gedächtnis vieler Nationen. Das große Schlachten und Sterben hatte ein Ende, der Krieg in Europa war aus. Die Truppen der Sieger und die der Geschlagenen verhielten in ihren Stellungen und bereiteten sich auf ihre sehr unterschiedliche Zukunft vor. Man spürte plötzlich die Stille, fühlte unterm Entschwinden der Angst eine nicht ahnbare Leichtigkeit und eine Helle über den Trümmern der zerschlagenen Städte und den verwüsteten Feldern. Es atmeten freier auch die Millionen von Menschen, die nichts mehr besaßen als sich selbst, die nach Unterkunft suchten und nach denen, die zu ihnen gehörten. Die Niederlage steigerte das Chaos. War die Niederlage die Freiheit?

Für die Zuversicht gab es in dem zerschlagenen Deutschland keinen anderen Grund, als in dem jahrelangen Töten und Sterben mit dem Leben davongekommen zu sein. Aufräumen und sich behaupten im Ungewissen war jetzt das einzig Gewisse. Die Pläne der Sieger waren verborgen, man spürte in ihren Tagesbefehlen nur ihre fremde, packende und ordnende Macht. Zerbrochen war mit der Hitlerschen Diktatur das Reich und mit ihm auch das Imperium des deutschen Theaters, das sich noch drei Jahre zuvor bis weit über die Grenzen des Landes ausgedehnt hatte.¹ Die Franzosen, die Italiener, die Tschechen und Slowaken, die Dänen und Niederländer, die Polen und Russen, die Völker auf dem Balkan nahmen ihre okkupierten Theater wieder in Besitz. Die von Deutschland schnell wieder getrennten Österreicher auch die ihren; vom neuen österreichischen Theater ging – als könne es gar nicht schnell genug gehen – schon die Rede, bevor der Krieg zu Ende war.

Mit den Flüchtlingstrecken waren die Schauspieler, die Techniker und die Verwalter dieser Theater zurückgeströmt in das Land ihrer Herkunft. Ein halbes Hundert dieser Bühnen waren allein im Sudetenland und

den aufzugebenden deutschen Ostgebieten zu räumen. Das Theater insgesamt, das im politischen Auftrag »deutsche Kultur« repräsentieren und in die anderen Länder tragen sollte, war von der Politik selbst desavouiert. Es hatte den schönen Schein über die Gewalttat gebreitet. Deutlich war es schon jetzt. Mit der Zeit wuchs diese Erkenntnis zur Last. Die Ruinen der meisten deutschen Theater erinnerten noch lange an diese verwüstende, menschenfeindliche Zeit.

Dass das Theater in Deutschland je wieder werde, was es einmal und lange Zeit war, blieb unvorstellbar. Wie weggefeigt erschien in den hellsten Momenten alles. Eine Zukunft des Theaters konnten – wider alle Vernunft und Wahrscheinlichkeit – nur die erhoffen, deren Leben einst vom Theater bestimmt war. Von diesen lebten die meisten im nun ruinierten Land, die anderen aber noch draußen in den Ländern des Exils, wohin sie sich vor Hitlers Gewalt gerettet hatten. Allein jene Hoffnung verband jetzt – über alle Grenzen, Unterschiede und Ängste hinweg – die 1933 Getrennten. Sie bezeugte ihrerseits, dass das Theater in Deutschland doch eine unvergessbare Kraft und ein über den politischen Missbrauch hinausreichender Wert gewesen war, das wieder zu gewinnen ein Ziel sein könne und solle. Daraus entstand seine Zukunft.

Das Vorspiel in Moskau

Diese Zukunft wurde am frühesten bedacht fernab von Deutschland – noch im heftigsten Krieg. Am 25. September 1944 – als alle Theater in Deutschland schon drei Wochen geschlossen waren und die alliierten Truppen sich an den deutschen Grenzen zum tödlichen Vorstoß ins Innere des Landes rüsteten – trafen sich im Hotel Lux in Moskau einige aus der 1933 verlorenen deutschen Republik noch bekannte Männer, die sich ins Exil nach Moskau geflüchtet hatten. Im Zimmer von Wilhelm Pieck² besprachen sie, was nach der nun absehbaren Niederlage »Hitlerdeutschlands«, wie man dort sagte, zu tun sei. Alle wussten, dass das Theater in Deutschland ein wichtiges Instrument war zur Bildung neuer Gedanken und Gefühle. Alle Versammelten hatten Erfahrungen und Impulse aus dem kommunistisch-aktivistischen Kampftheater von 1932, auch die Erfahrungen des Scheiterns. Die Maximen dieser Arbeit hatten zunächst auch ihre Theaterarbeit im Exil bestimmt, dann wur-

den sie durch die des Sowjettheaters ersetzt. Doch allen schien nun möglich, die 1933 verlorenen Positionen in der Politik wie in der Kunst mit der Roten Armee zurückzuerobern. Das Theater mit der künftigen Politik zu verbinden war ihnen eine vertraute Vorstellung.

An diesem Tag sprachen im Hotel Lux Johannes R. Becher über Aspekte der Literatur, Hans Rodenberg über solche des Films; zu einer künftigen Theaterpolitik in Deutschland entwickelte seine Gedanken: Maxim Vallentin. Er war der Sohn von Richard Vallentin, geboren im Oktober 1904, kurz nachdem sein Vater in Berlin mit der Erstaufführung von Maxim Gorkis ›Nachtasyl‹ den Aufstieg Max Reinhardts eingeleitet hatte.³ Das war ein Triumph sondergleichen gewesen und deswegen trug der Sohn den Vornamen Gorkis als bleibende Erinnerung. Als Stipendiat am Staatstheater in Berlin hatte er Jeßners Theater erlebt und bald selbst auf verschiedenen Berliner Bühnen gespielt, seit 1926 war er Mitglied der KPD, am Ende der Republik hatte er ›Das rote Sprachrohr‹ geleitet. Damit war er eingetreten in die politische Agitation, den »Agitprop«, der auch Friedrich Wolf und Gustav von Wangenheim zu Theaterkämpfern machte. Ihre antifaschistische Gesinnung hatte sie im sowjetischen Exil zusammengehalten.

Maxim Vallentin gehörte anfangs nicht zur Moskauer Gruppe. Er war bei Erwin Piscator in Engels, versuchte mit ihm dort in der deutschen Wolgarepublik das Projekt eines großen deutschen Theaters im Exil zu verwirklichen. In Engels dachte man nicht in den Kategorien von Konstantin Stanislawski, der dem russischen Theater ein intensives realistisches Spielen, eindringlichste Ausarbeitung jeder Rolle, Erfüllung von Atmosphäre und Geist des Stücks in musterhaften Aufführungen beigebracht hatte.⁴ Als Erwin Piscator 1936 das sowjetische Exil aufgab,⁵ war Maxim Vallentin Vordenker der Gruppe geworden. Er erlebte die Ausschaltung und Vernichtung der Regisseure des russischen Revolutionstheaters aus nächster Nähe. Was die – gewiss sein Leben sichernde – Verwandlung seines Verhältnisses zur revolutionären Kunst bewirkt hat – die Angst, die Einsicht, die Erschütterung und Verzweiflung darüber, wo noch Halt und Zukunftskraft sei? –, blieb sein Geheimnis. Die Wandlung Gustav von Wangenheims ist der seinen vergleichbar.⁶ Maxim Vallentin nannte die Theaterrevolutionäre von einst jetzt »die falschen Propheten«. Er verdammt ihr »Regisseurtheater«, gab nun diesem die Schuld an der »Isolierung des ›modernen Theaters‹ von den

Volksmassen«. Stanislawskis Tod am 7. August 1938 nahm er zum Anlass, dessen realistisches System als das wahre Theater für die Massen zu rühmen. »Gemeinsam mit den sowjetischen Theaterleuten und geführt von ihnen, werden die freiheitlichen Theaterleute in der ganzen Welt das große Vermächtnis antreten. Sie werden es sich bis in die letzten Einzelheiten aneignen und, wie Stanislawski es forderte, weiterentwickeln (...). Die lebendige, praktische und theoretische Weiterentwicklung seines Werkes ist Pflicht aller Theaterschaffenden.«⁷

Das waren Vallentins Sätze an jenem Septembertag. Sie gingen auch gegen das Theater Erwin Piscators, auch gegen das von Bertolt Brecht,⁸ die doch in der Weimarer Republik das »linke«, politische Theater maßgebend geprägt hatten. Vallentin, der Agitprop-Mann von einst, trat 1938 auf als ein Verwandelter. Im sowjetischen Theater, das inzwischen eine Diskussion über »Formalismus« in der Kunst geführt hatte und auf den sozialistischen Realismus eingeschworen war, sah er – sich selbst neu programmierend – das Theater der zukünftigen Welt. Vallentin war jetzt, 1944, 40 Jahre alt: Er sah vor sich eine konkrete Zukunft in Deutschland.

Was, fragte er an jenem Tag im Hotel Lux, muss die Voraussetzung sein aller künftigen Arbeit? Antwort: die Erfahrungen aus der eigenen »vorhitlerschen Theaterpraxis«. Er benannte die Fehler von einst. In der Volksbühne hätten sich die fortschrittlichen Kräfte in die »Sonderabteilungen« abdrängen lassen; die künstlerische Bedeutung der links engagierten Schauspieler für den Kampf habe man unterschätzt und ignoriert. Wie Goebbels hätte man aus ihnen »Generäle der Kulturfrente« machen müssen. Jetzt seien einzubringen in ein künftiges Theater: die Erfahrungen der eigenen Schauspielerkollektive, der nach Großbritannien und Amerika Emigrierten und der »Gesinnungsfreunde und Berufskollegen« in der Schweiz. Zu respektieren seien auch Kunstleistungen des bürgerlichen Theaters in der Weimarer Republik. Der Einfluss auf die verschiedensten Theater sei durch eine monopolistische Volksbesucherorganisation zu sichern. Zu klären sei, wie man sich zu den Schauspielern, Regisseuren und Intendanten des Hitlerstaates verhalte. Unbestritten blieb eine »nationale Konzeption« der Kunstpolitik. Von den proletarischen, revolutionären Kampfformen von 1932 war nicht mehr die Rede, aber vom bürgerlichen aufklärerischen Erbe und seiner humanistischen Tradition.

Das war die entscheidende Veränderung im Konzept. Mit dem »Kampf für ein Deutsches National-Theater« wurde gar die alte, von allen deutschen Regimen geträumte Idee neu instrumentiert. Vallentin war skeptisch, ob eine »einheitliche künstlerische Konzeption (wie in der SU [Sowjetunion, Anm. des Autors] heute) zu erreichen« sei. Er hielt sie derzeit in Deutschland für nicht möglich. Doch zielte alles, was er dann vortrug, gerade darauf. Vallentin schloss mit dem Satz: »Der Kommunist – der beste Förderer einer neuen, in den besten deutschen und internationalen Traditionen wurzelnden Theaterkultur Deutschlands – hilft, die besten Geisteswerte zu mobilisieren zur Umbildung der deutschen Volksseele.«⁹ In Absicht und Methode war das nicht weit entfernt von der zentralen Theaterlenkung jenes Regimes, das man in Deutschland gerade zu zerstören im Begriff war. Vallentin wusste, dass die Situation ihm entgegenkam. »Nach der Zertrümmerung des deutschen Theaters durch die jüngsten Maßnahmen der Nazis wird schon die Wiedereröffnung der Theater und die Rückgabe ihres Berufes an die Bühnenschaffenden eine bedeutende ANTIFASCHISTISCHE Tat sein.« – All das war Ausdruck eines Willens zum Handeln, um das wiederherzustellende deutsche Theater nach dem Sieg politisch in die Hand zu bekommen und Arbeit und Inhalt zu bestimmen.

Was an diesem Tag im Moskauer Hotel Lux vorgetragen wurde, blieb nicht vage Theorie. Wilhelm Pieck notierte in diesem Gespräch: »Vorbereitung zur Übersetzung Stanislawskis« und leitete damit die spätere Verwirklichung dessen ein, was Maxim Vallentin jetzt begründet und gefordert hatte.¹⁰ Die Annahme des Stanislawskischen realistischen Theaters als Methode des künftigen deutschen erschien ihm als der Weg zu einer »Bühne der Wahrheit«.¹¹ So gingen in Moskau die Geschlagenen von 1933 daran, als die Sieger von 1945 das deutsche Theater in die Hand zu bekommen. Von einem »sozialistischen Theater« war noch nicht die Rede. Es wurde bedacht, worauf man überhaupt zurückgreifen könnte. Die Trümmer des zerstörten Landes hatten doch nicht alle Tradition verschüttet. Worauf konnte man zurückgreifen?

Hier begannen die Gedanken an die Zukunft. Das bürgerliche Erbe hatte viele fortschrittliche Positionen. Der Aufbruch junger Stürmer und Dränger von 1770 hatte schon einmal das Denken verändert, neue Begriffe ins Volk gebracht, der bürgerliche Aufbruch im 19. Jahrhundert von Hebbel, Wagner bis Ibsen und Gerhart Hauptmann war eine

große energetische Bewegung; aus den zwanziger Jahren gab es die verschütteten Kräfte revolutionären Aufbruchs wieder zu erkennen und zu wecken. Erbe und Revolution, Tradition und Erneuerung wurden die Positionen künftiger Kulturpolitik. Die in Moskau benannten Richtlinien – entworfen für das gesamte Deutschland nach dem Kriege – bestimmten die Politik in dem später von diesen Kräften beherrschten Teil Deutschlands bis in die siebziger Jahre. Der andere Teil des Landes war auf die Direktiven der Westmächte, vor allem aber auf Selbstfindung verwiesen.

Wo anfangen? Und wie?

Am 30. April 1945, an dem Tag, an dem Hitler sich umbrachte und die Kämpfe um Berlin sich in einen harten Kampf um Straßen und Häuser verwandelten, startete in Moskau im Morgengrauen ein Flugzeug Richtung Westen. Es brachte die erste Gruppe deutscher Exilanten, benannt »Gruppe Ulbricht«, nach Deutschland zurück. Die Maschine landete in der Nähe der deutsch-polnischen Grenze. Der 1. Mai, an dem Goebbels und seine Frau sich aus dem Leben schafften, der einst groß gefeierte »Tag der Arbeit«, war der erste Tag der Gruppe auf deutschem Boden. Sie war versehen mit Direktiven, die Truppe im Kampf gegen die Reste des Faschismus und Militarismus zu unterstützen und Reformen für eine bürgerlich-demokratische Umgestaltung einzuleiten. Zu der Gruppe gehörte Fritz Erpenbeck, der bald ein Wortführer im Neuaufbau des Theaters werden sollte.¹² Wenige Wochen später kamen aus Moskau zurück: Gustav von Wangenheim und der Dichter Johannes R. Becher (am 15. Juni), Maxim Vallentin kam am 18. Juli, im September der Dramatiker Friedrich Wolf; es kamen die Schauspieler Heinrich Greif, Inge von Wangenheim, Curt Trepte u. a. Die Wiederherstellung des deutschen Theaters war ihr Auftrag. Ein neues volksnahes, antifaschistisches, deutsches Nationaltheater zu schaffen war ihr Ziel.

Die Heimkehrer aus Moskau fanden Berlin als eine zerkämpfte Stadt: ausgebrannt die Staatsoper, die Komische Oper und die Deutsche Oper in Charlottenburg, das Staatstheater am Gendarmenmarkt und dessen Kleines Haus, die Volksbühne, das Schiller-Theater, die Kammerspiele des Deutschen Theaters, das Lessing-Theater, das Komödienhaus

am Schiffbauerdamm. Vom Deutschen Theater waren Bühne und Zuschauerraum unversehrt. Überlebt hatten: das Theater am Schiffbauerdamm, das Hebbel- und das Renaissance-Theater, die Tribüne, das Theater des Westens, das Metropol-Theater. In dieser Situation mehr als genug. Noch dachte, wer Deutschland dachte, an Berlin.

Die sowjetische Militäradministration ging sofort an die Ordnung der chaotischen Verhältnisse. Ein deutscher Magistrat wurde gebildet, Dr. Arthur Werner der erste Oberbürgermeister der Stadt. Der sowjetische Stadtkommandant, Generaloberst Nikolai Bersarin, befahl schon Ende April, nachdrücklicher acht Tage nach der Kapitulation, am 16. Mai, möglichst bald wieder Theater zu spielen. Das Deutsche Theater wurde auf Befehl der sowjetischen Besatzungsmacht zügig instand gesetzt. Es wurde – wie alle anderen »Reichs-Theater« – nun, da es »das Reich« nicht mehr gab, vom Magistrat der Stadt als Städtisches Theater übernommen.¹³ In diesen ersten Nachkriegswochen waren die Russen allein Herr in Berlin.

Zu den in Moskau entworfenen Strategien für den Wiederaufbau des deutschen Theaters gab es in den westlichen Exilländern Vergleichbares nicht. Die deutschen Exilanten dort verband keine parteilich planende, politische Kraft. Wolfgang Langhoffs Bemühungen, schon in Erwartung des deutschen Zusammenbruchs die ›Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger‹ von der Schweiz aus neu zu gründen, die künftigen Militärregierungen für den Wiederaufbau der deutschen Bühnen in die Pflicht zu nehmen (Langhoffs Aufruf zur Wiedergründung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger am 9. April 1945), kamen aus persönlich empfundener Verantwortung, basierten auf dem politischen Willen der Zürcher Exilschauspieler, kamen aber zu früh. Die westlichen Siegermächte begriffen erst nach der Sicherung des besetzten Landes und unter dem Eindruck der sowjetischen Initiativen, die Theater möglichst schnell in Gang zu bringen, das »deutsche Theater« als Problem. Ihre ersten Entscheidungen waren Versammlungsverbote und Ausgangssperren gewesen; sie kamen einem Spielverbot gleich. Ihre Aufträge an die Exilanten Alfred Kerr, Leopold Jeßner und Carl Zuckmayer, nach Deutschland zu fliegen und Berichte zum Wiederbeleben des deutschen Theaters zu fertigen, kamen zu spät. Der Tod überholte den Auftrag an Leopold Jeßner, auch den an Alfred Kerr¹⁴. Als Carl Zuckmayer kam, hatte die Zukunft längst begonnen.

Ein Land wird gevierteilt

Im Juni 1945 war das verwüstete Deutschland, dessen Grenzen derzeit nicht mehr bestimmbar waren, ein radikal unterworfenen Land. Die Berliner Deklaration vom 5. Juni – unterzeichnet von den Oberbefehlshabern Georgi Schukow, Dwight D. Eisenhower, Bernard Montgomery und Jean de Lattre de Tassigny – war eindeutig: Deutschland unterwirft sich allen Forderungen, die ihm jetzt oder später auferlegt werden.¹⁵ Eine zentrale deutsche Instanz gab es nicht mehr. Die Regierungen der vier Siegermächte, der USA, der Sowjetunion, Großbritanniens und Frankreichs, erklärten sich zur höchsten Autorität. Bei ihrem Treffen in Potsdam, der folgenreichen Potsdamer Konferenz,¹⁶ beschlossen sie die Einrichtung eines Alliierten Kontrollrats, der die Zukunft des Landes nach den noch gemeinsamen Prinzipien Demobilisierung, Dezentralisierung, Demokratisierung und Entnazifizierung organisieren sollte. Sie teilten das Land – unter Abtrennung Österreichs und bei unklarer Situation im Osten – nach den Grenzen von 1937 in vier Besatzungszonen, die ihrerseits Administrationen für die Lösung der kommenden kulturellen Probleme bildeten. Die sowjetische Forderung nach Verlegung der polnischen Westgrenze ins ehemals ostdeutsche Gebiet, einbeziehend Ostpreußen, Westpreußen, die Freie Stadt Danzig, Pommern, die Provinzen Posen und Schlesien bis zur Oder und Neiße machte das künftige Problem schon bewusst: die Eindämmung des sowjetischen Expansionsdrangs nach Westen.

Den Administrationen unterstanden fortan auch die noch vorhandenen und neu zu gründenden Theater. Sie entschieden über Spiel-erlaubnis, Eröffnung oder Wiedereröffnung der Theater, über neue Besetzung der Intendanzen, sie prüften die Zuverlässigkeit der zu berufenden Personen. Sie überwachten alsdann die Spielpläne auf nationalsozialistische Inhalte, förderten Übersetzungen von Dramen aus ihrer heimischen Literatur, verschafften Lizenzen und versuchten sich in der Vermittlung kultureller Kontakte.¹⁷ Die Administrationen hatten keine gemeinsamen verbindlichen Richtlinien außer Verhinderung nationalsozialistischen Gedankenguts. Der Spielraum für Entscheidungen war für jede Administration verschieden. Deren Positionen wurden meist mit jüdischen Exilanten oder guten Deutschlandken-

nern aus der Armee besetzt. Es gab die merkwürdigsten Wiederbegegnungen. Die Vierteilung des Landes erschwerte wegen der Genehmigungen nicht nur das Reisen, sondern auch das Zusammenfinden der im Land verstreuten künstlerischen Kräfte. Die Grenze mit der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) wurde eine frühe Form der Spaltung des Theaters. Die in Moskau bedachten Anfänge hatten keine Chance in der Theaterpolitik der westlichen deutschen Länder.

Erobert, besetzt, kontrolliert, ohne Souveränität, führungslos und bestimmt von den Siegern im Krieg, erschüttert im Selbstbewusstsein, heimgesucht von politischen Enthüllungen, die Erschrecken machten vor sich selbst, noch immer Tote aus den Trümmern bergend, die vermissten Angehörigen suchend, mühsam die Straßen freiräumend, wiederverwertbare Steine am Straßenrand für die ungewisse Zukunft schichtend, hungernd und bald auch frierend, ausgepowert auf vielerlei Art, nicht zuletzt durch drastische Reparationen an die Sieger im Krieg, getrennt von allen modernen Lebensgrundlagen, zerrissen als Lebensgemeinschaft: Das war die Situation im Sommer und Winter 1945. Es war in Berlin wie in Hamburg, in Bremen, in Lübeck, in Köln, in Würzburg, in Frankfurt, in den zertrümmerten Städten des Ruhrgebiets, in Dresden, in Leipzig, in Chemnitz. Lähmung und Anfangenmüssen war alles. Unter bis vor kurzem noch unvorstellbaren Bedingungen kam das Leben wieder in Gang.

Nie hatte eine neue Epoche im deutschen Theater unter solchen Voraussetzungen beginnen müssen. Mehr, diesem Anfang fehlte, was noch keinem neuen Anfang im deutschen Theater gefehlt hatte: eine frische, in die Zukunft treibende Literatur. Die Hoffnung trog, es wäre unter der Last der Jahre heimlich eine neue dramatische Dichtung entstanden, die nun – wie 1918 – mit revolutionärem Geist in die Öffentlichkeit drängte, Ziele setzte, Kräfte weckte. Es gab nichts dergleichen. Man blieb angewiesen auf das Sich-Wiederfinden in einer völlig veränderten Welt. Nach Wiederaufbau riefen nicht zuerst die Ruinen, sondern die Erinnerung daran, was das deutsche Theater einmal gewesen war. Weder der Untergang des Reiches noch die Vernichtung der Theater, noch die Vertreibung vieler prägender Kräfte ins Exil hatte die durch zwei Jahrhunderte gewachsene Idee vom Theater in Deutschland zerstört. Der Wille zum Theater, der Urtrieb zum Spielen und Zeigen, und die Achtung vor der Kraft der Kunst waren unter den lastenden Ver-

hältnissen nicht gebrochen. So erklärt sich, was kaum zu denken war: der neue Aufbruch ins Theater. So wurde auch Versöhnung möglich zwischen denen drinnen und denen, die von draußen aus dem Exil zurück wollten ins deutsche Theater.