

Die Besetzung war fast die gleiche, der Erfolg noch bedeutender. Der Berner Oberspielleiter Hans Lietzau inszenierte als Gast pariserisch leicht.

Schon bei der „Schule J 3“ war das deutsche Publikum milde erstäunt, daß man Jugendprobleme nicht nur mit dramatischem Gehämmer, sondern auch mit Humor und Grazie bringen kann. Roger Ferdinand jedenfalls kann das.

Die Jugend von heute ist sein Lieblingsthema. Im ersten Teil der Komödie augenzwinkernd er heiter über Primaner, die mit Schwarzmarktgeschäften besser vertraut sind als mit Homer oder anderen zeitgemäßen Autoren.

Fünf Freunde dieser Schule treffen sich wieder, wie der Komödientitel verspricht. Sie sind jetzt Studenten unter den Dächern von Paris. Schwarzmarktpraktiken und Pubertätsgefühle haben sich, entsprechend dem Zwischenraum von zwei Jahren, folgerichtig entwickelt.

Gabriel, der Träumer, schwärmt weiter vom Meer und der Lehrerin Mademoiselle Bravard, dem blönden Klassenidol. Der strebsame Legros ist ein weitfremder Bücherwurm geworden. Barbarin, begnadeter Faulpelz, betrachtet den Hörsaal mit der gleichen Verachtung wie das Klassenzimmer. Paturel singt Arien in Vorstadtlökalen. Lavalley, Assistent eines Hilfsassistenten beim Film, ist der Geschäftstüchtigste im Organisieren heißer Ware.

Vier Akte hindurch geschieht nicht viel mehr, als daß die Fünf, unter dem Ueberdruck ihrer zwanzig Jahre stehend, so reagieren wie junge Menschen gestern, heute und morgen. Im Ueberschwang seiner Gefühle fällt Gabriel auf die Doppelgängerin seiner Schülerliebe herein und alle zusammen landen in Polizeinähe, als die Platinblonde als Hochstaplerin entlarvt wird.



Abschiedsbriefe und Selbstmordrevolver
Fünf junge Leute trafen sich wieder

Die echte Lehrerin erscheint, die Knoten aller Schwierigkeiten lösend, eine reizende dea ex machina, die aus den Fugen geratene jugendliches Gleichgewicht wiederherstellt. Abschiedsbriefe und Selbstmordrevolver verschwinden verschämt. Aus den Zwanzigjährigen werden wieder Achtzehnjährige. Für Gabriel rückt die Lehrerin aus theoretischer Fernliebe in praktische Nähe.

Seit über zwanzig Jahren sind Roger Ferdinands Bühnenstücke ein todsicheres

Geschäft. Damals kam er, ein neunzehnjähriger Professor für Sprachen, mit seinem Erstlingswerk heraus. Es wurde zweihundertmal in Paris aufgeführt.

So ist es mit seinen Stücken auch heute noch, wo Roger Ferdinand Präsident der „Société des Auteurs“ ist. „Ich habe nie behauptet, ein Shakespeare oder Moliere zu sein. Ich bemühe mich ehrlich, mein Publikum zu erfreuen und zu zerstreuen, ohne vulgäre Mittel anzuwenden“, ist seine Bühnenphilosophie.

Von Zeit zu Zeit

Zurück zum Schaukelstuhl

Einen Strauß roter Nelken im Arm, hielt Oberspielleiter Sellner in Kiels Neuem Stadttheater lange ausgiebigen Beifallskundgebungen stand. J. B. Priestleys „The Conways and the Time“ hatte unter seiner Regie und dem (wie das ganze Stück) einwandfrei verdeutschten Titel „Die Conways und die Zeit“ deutsche Premiere gehabt.

Stuttgart hatte gleichzeitig nach dem Stück gegriffen, war jedoch mit der Zeit nicht klar gekommen. Kiel kam zu der dort seltenen Freude einer deutschen Erstaufführung.

Was Gustav Rudolf Sellner gereizt hatte, war der Hintergrund: „Im Text selbst steht überhaupt nichts, es ging um Priestleys Hintergründigkeit“. Das trug zehn Schauspielern kurz vor Saisonschluß sechs Wochen intensives Proben ein.

„In den ersten zehn Tagen wollte niemand von diesem neuen Priestley etwas wissen“, gesteht Sellner. Er hatte es im Voraus gewußt. Die Schauspieler hätten sich erst daran gewöhnen müssen, zu spielen, was nirgends im Text geschrieben steht, sondern was dahinter zu suchen ist. Nach drei Wochen waren sie begeistert. Das Premiererpublikum war es dann auch.

Eine gut bürgerliche Familie lebt in friedlicher Eintracht, solange die Kinder im Hause der verwitweten Mutter sind. Dies der erste Akt, 1919.

20 Jahre später finden sie sich als Einzelindividuen im Finanzen bekakelnden Familienrat wieder zusammen, sich und der Mutter fremder als fremde Menschen. Familie ist ihnen nur noch eine Stätte, wo man die Regeln der sonst üblichen Höflichkeit nicht zu beachten braucht. Dies der zweite Akt, 1939.

Aber es ist ein „Spiel in drei Akten“. Priestley wollte den dritten Akt als Fortsetzung des ersten Aktes. Sellner ließ nach dem zweiten Akt vor dem Zwischenvergang wieder den Schaukelstuhl von 1919 an die Rampe stellen.

Das Publikum hatte es anfangs nicht leicht, einzusehen, weshalb es erst zwanzig Jahre vorwärts und dann wieder zurückgeht. Doch Priestley hat sich trotz der durcheinandergelagerten dramatischen Grundsätze den Clou des Stückes für 1919 vorbehalten.

Er hat wieder die gern gehandhabte gesellschaftskritische Lupe ergriffen. Er zeigt sich resigniert.

Neun seiner Conways läßt er im ersten Akt glücklich und im zweiten Akt, zwanzig Jahre danach, unglücklich sein, zermürbt von Leben und Zeit, kleine Erdenwürmer.

Im dritten Akt, wieder zwanzig Jahre vorher: die großen menschlichen, sozialen und gesellschaftlichen Ideale, die im Akt zuvor als nicht erreichte und utopische Idealvorstellungen zerresigniert worden waren. Daran vermag auch die zehnte Gestalt als Verkörperung des gangbaren Weges über die Toleranz nichts zu ändern.



Ein Berg von einem Mann
Arthur Honegger, musikalischer Konstrukteur

MUSIK

Loko-Motive

König Midas der Musik

Punkt 21.50 Uhr setzte sich Pacific 231 im Kurhaussaal Baden-Baden in Bewegung. Der Konstrukteur selbst gab das Abfahrtszeichen. Mit dem Taktstock: Pacific 231 ist eine musikalische Konstruktion.

Pacific 231 hält 10 Minuten lang ein volles Hundert geigender, blasender oder lärmschlagender Menschen in schweißtreibender Bewegung. Zuerst vibrieren die Trommelschlegel, dann markieren gequetschte Geigentöne einen kleinen Pfiff und das Quietschen anrollender Räder, und schließlich geraten die Streicherbögen wie Pleuelstangen in rotierende Bewegung, Pacific 231 kommt auf Touren.

Rumpelnde Bässe verlegen sich auf ein morotones „ratatam“, glitzernde Geigen-glissandi huschen vorüber und lichte Trompeten spielen darüber hin. So geht es eine ganze Weile in hohem Tempo, bis plötzlich eine scharfe ritardando-Bremse gezogen wird.

Die Pleuel der Geigenbögen beruhigen sich zusehends, die strapazierten Bläser können halbe Takte lang verschnaufen, dann klirrt das Becken und Dampf strömt zischend aus. Pacific 231 hält in Cis-dur.

Pacific 231 ist die musikalische Konstruktion einer Schnellzuglokomotive. Einer der schönsten, die es gab, sagt Arthur Honegger, und er muß es wissen. Er ist nicht nur ein großer Komponist, sondern auch ein großer Lok-Kenner.

Paul Hindemith, der deutsche Komponist, ließ noch als wohlbestallter Professor der Berliner Musikhochschule stundenlang elektrische Eisenbahnen zwischen Wohnzimmerstühlen und Nachtschränken fahren, bäuchlings zwischen den Geleisen liegend. Arthur Honegger, der Welsch-Schweizer, hat mehr ein Faible für Loks, die er in Miniaturausgaben aller Typen sammelte.

Er hatte ein brennendes Interesse am Funktionieren solch schnellfahrender Zugmaschinen. Er studierte sie in- und auswendig, vom Führerstand aus, als Lokführer seiner selbst und seiner Freunde, die im angehängten Wagen saßen. (Eine englische Gesellschaft stellte ihm eigens eine Lok für seine Fahrten zur Verfügung.)

„Ich habe immer leidenschaftlich die Lokomotiven geliebt“, sagt Honegger. „Für mich sind es lebende Wesen, und ich liebe sie, wie andere die Frauen oder die Pferde.“

„Das, was ich im Pacific versucht habe, ist nicht die Nachahmung der Geräusche einer Lokomotive, sondern die Gestaltung eines Eindrucks und der physischen Freude durch eine musikalische Konstruktion.“

„Sie geht aus von folgender objektiver Betrachtung: das ruhige Atmen der stehenden Maschine, die Kraftleistung bei der Anfahrt, die wachsende Schnelligkeit und schließlich der Uebergang in ein „lyrisches Stadium“: in das Pathos eines Zuges von 300 Tonnen, durch die Nacht getrieben bei 120 Stundenkilometern.“

„Als Gegenstand habe ich die Lokomotive Typ Pacific 231 für schwere Züge mit großer Schnelligkeit gewählt.“

Pacific 231 wirbelte bei seinem ersten Start in den sturm- und drangreichen Pubertätsjahren der Neuen Musik gewaltig viel Staub auf. Das Echo im Blätterwald klang noch lauter als der respektable Lärm des musikalischen Originals.

Tausend Jahre lang stand Honegger Pacific und damit sein Konstrukteur oben an auf der Liste der Entarteten, unter dem Stichwort: Maschinenmusik, musikalischer Materialismus. Als ein besonderes Sakrileg wurde vermerkt, daß Pacific 231 ein Choralthema ständig variiert, in ganz strenger Form.

Pacific 231 ist kein Bürgerschreck mehr. Arthur Honegger konnte bei seinem ersten Dirigentenbesuch in Deutschland als Gast des Südwestfunks sein Frühwerk unbedenklich auf das Programm setzen, ohne befürchten zu müssen, daß Baden-Badener Bürger randalierten.

Er konnte auch ein anderes, ebenso lange unerwünschtes Werk aufführen, sein Klavier-Concertino von 1924 mit Andrée Vaurabourg als Solistin. Andrée Vaurabourg, der Honegger das Konzertstück gewidmet hat, ist eine großartige Pianistin und Honeggers Frau.

Der 3. Satz des Concertinos ist ein alle Jazzfans elektrisierender Blues. Ueber dem hartnäckig festgehaltenen 4/4-Rhythmus treibt der Klaviersolist sein neckisches Spiel mit Synkopen, von messerscharfen Breaks der Trompeten umtollt.

Die Trompeten klingen im SWF-Orchester besonders jazzecht. Es sind ganz eng mensurierte Cornets, besonders hoch und spitz klingende Ventiltrompeten mit schmalen Mundstück, wie sie in französischen Orchestern üblich sind, wasserhell und durchdringend scharf wie ein glasklarer Korn. Hinter der Solotrompete sitzt im Baden-Badener Orchester ein wahrer Virtuose der gespitzten Lippen und der Flatterzunge, ein soignierter Herr mit silbergrauen Geheimratsschläfen: Professor der Trompete Franz Neugebauer.

Er hatte beim Honegger-Konzert alle Backen voll zu blasen. Honegger liebt den scharfen, furoremachenden Trompetenton, aggressive Fanfaren und kühne Husarenritte der Männer vom blitzenden Blech. Er liebt alles Kräftige, alles Unverbrauchte, alles Eindeutige.

So gibt er sich auch: ein fülliger, unersetzter Mann mit lebhaft umherschweifenden Augen, mit kräftigem, dunkel-meliertem Haupthaar, die ewig glimmende Pfeife zwischen den Zähnen. Ein Berg von



Wairita



Creme-Seife

* Der in Cremeform zugesetzte Imhausen-Hautwirkstoff sichert die biologisch wichtige Rückfettung der Haut; eine Hauptbedingung zur Erhaltung jugendlicher Schönheit

AUGUST ZETZL



Setze die Haarfülle

deiner
16
Jahre



einem Mann, ein Timmermanns, ein Pal-lieter der Musik.

Der Neuen Musik. Ihr war der 1892 in Le Havre von Schweizer Eltern Geborene von früh an verbunden. Der Neunjährige weiß bereits was er will, und er sagt es auch: Opern komponieren. Daran kann er freilich erst denken, als er seine musika-lischen Studien in Zürich und am Pariser Conservatoire beendet hat.

In Paris ist er geblieben. Heute wohnt er auf dem Montmartre; ein Maleratelier ist sein Arbeitsraum. Hier schreibt er seine Musik, alle Arten von Musik. Denn Honegger ist ein Globetrotter durch alle Zonen und Zeiten der Musik, in allen Stil-welten und Formen zu Hause.

Bach ist sein „grand modèle“, aber von Strawnski hat er nicht weniger gelernt. Er bedient sich häufig früher musika-lischer Formen, wie der Gregorianik, aber auch das Instrumentarium der Jazzband beherrscht er mit leichter Hand. Das Saxophon liebt er besonders.

Honegger hat sich an den alttestamen-tarischen Texten seiner Oratorien „König David“ und „Judith“ ebenso begeistert wie am Rausch der Schnelligkeit einer D-Zug-Lok. Für die mystisch verdunkelte Sprache Paul Claudels hat er seine Musik gefun-den in den szenischen Oratorien „Jeanne d'Arc“ und „Totentanz“, aber auch für die gewagte Textvorlage seiner Operette „Die Abenteuer des Königs Pausole“.

Er hat Shakespeares „Sturm“ vertont und Cocteaus „Antigone“. Er arbeitet an einer „Passion“, die einen ganzen Tag fül-len soll, und ein soeben beendetes Fran-ziskus-Oratorium wird in Kürze in Lau-sanne uraufgeführt werden.

Er ist ein „König Midas der Musik“, dem alles zu Klang und Notenzeichen wird, was er anrührt. Und ihn rührt alles an. Als erster hat er die Welt des Sports für die Musik entdeckt. Er schrieb eine Sport-skizze „Rugby“, ein Rollschuhballett „Skating Rink“, ein Stück „800 Meter“.

Er schreibt alle Arten von Gebrauchs-musik, Film- und Schauspielmusiken, Mu-sik für Hörspiele. Fast alle seine Werke sind auf Bestellung oder zu einem beson-deren Anlaß geschrieben worden.

Ein Stück solcher Gebrauchsmusik ist der „Schwizerfäschttag“, eine in Baden-Baden zum erstenmal in Deutschland auf-geführte Orchestersuite, ursprünglich ein Ballett für ein Volkstheater zum Schwei-zer Nationalfeiertag 1944. Dies ist ein klingendes Beweisstück dafür, wie sehr sich der Honegger des Pacific inzwischen gehäutet hat.

Mit Trompetengeschmetter und Dudel-dü-Flöten geht es auf den „Fäschtplatz“. Bis unter Posaunenstößen und Beckenklir-ren „d'Sänne chömmet“, vergnügt sich das Schwyzer Volk bei einem „Buretanz“, mit dreistimmigem Trompetenchorus und hm-tata-Klarinetten, und beim „Ländler“ glaubt man, Theo Mackebens „Münchner G'schichten“ lägen auf den Pulten.

Doch dann holen die Baßgeigen mächtig aus zum „Scheischtoße“, und man hört den Stein sehr paukenschlagdeutlich plumpsen, und ein „Hoselupf“-Wettbewerb wird klangrealistisch ausgemalt.

Dies alles, immer hübsch weich harmo-nisiert und eingängig melodisch, erfährt mit einem stimmungsvollen „Alpeglüe“ seinen naturgetreuen „Fäschtabschluß“.

Die Piccolo-Flöte jodelt: Dullhö!, ein Alphorn bläst ins schmelzende Bürgerherz hinein, und unterm Kusf einer süß-schmachendenden Cellokantilene erglüht der Himmel aller Geigen rosarot. Es ist ein mit breitem Pinsel dick aufgetragenes Klanggemälde, so anschaulich, wie zum Uebers-Bett-Hängen bestimmt, Ohren-zucker und Gemütswärmer, herzbetörend und bonbonsüß — Schwyzer Leckerli.

GRAPHIK

Großer Kopf mit kleinem Körper

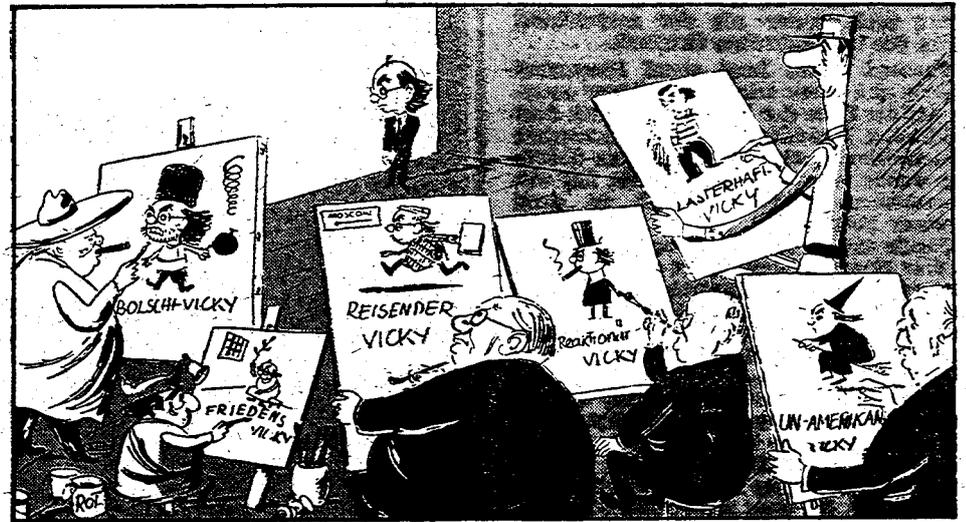
Vicky bekam Heiratsanträge

Wochenlang lag der neue Vertrag auf dem Zeichentisch in der Bouverie-street neben den Entwürfen zu neuen Vicky-Karikaturen, über die wieder ein gutes Stück Welt lächeln würde. Vicky unterzeichnete nicht. Trotz des erhöhten Wochenschecks, den Londons „News Chronicle“ für seinen Karikaturisten, einen der einfalls- und erfolgreichsten der Welt, bereithielt.

Dann las Vicky eines Morgens über seinem Frühstück im „Quality Inn“ den Frontalangriff des kommunistischen „Daily Worker“ gegen den liberalen „News Chronicle“. Logischerweise fand kein Redaktionsmitglied Gnade in den nach Moskau schielenden Augen. Bis auf Vicky.

Nicht weil er zu klein oder zu unbe-deutend war, hatte man ihn ausgelassen, seine Politik schien den Genossen zuzu-sagen. Da unterzeichnete Vicky schnell.

Er erholte sich daraufhin von dem Schreck in Rom. Es war der erste Urlaub in sechzehn Jahren. Im „Hotel Hassler“



verwechselten sie ständig Vicky mit der gleichfalls dort wohnenden Vicki Baum, obwohl die „Menschen im Hotel“-Autorin bequiem seine Mutter sein könnte.

In Berlin hieß er noch Viktor Weiß. Dem Paß nach ist er Ungar, aber als er 1933 in sein Vaterland ins Exil fuhr, konnte er nicht mal seine Muttersprache. Er be-gann in der Charlottenburger Berliner Straße, beim „Zwölf-Uhr-Blatt“, dessen letzter überlebender Gründer Paul Lotringer vor ein paar Wochen an der Riviera gestorben ist.

In kurzen Hosen kam Vicky eines Tages nach der Schule in die Redaktion und zeigte seine Arbeiten. Der „Benjamin“ der Theater- und Sportkritik, Rolf Nürnberg, sagte ihm: „Zeichnen Sie große Köpfe mit kleinen Körpern“. Fast hätte er Du zu ihm gesagt.

Zuerst wurde er auf den Sport losge-lassen, auf Boxer mit Blumkohl-Ohren und Sechs-Tage-Größen. Wenn der win-zige Vicky mit seinem riesenhaften Scherl-Kollegen Sturtzopf durch den Sportpalast schlenderte, machte „Krücke“, Berlins Ori-ginal, von der Galerie herab gute und schlechte Witze.

„Ich hoffe, Sie karikieren mich nicht“, sagte Adele Sandrock mit Feldwebel-stimme zu ihm, „die Karikatur ist eine

Erfindung des Bolschewismus“. Das war, als man Vicky aufs Theater losließ.

Sein Stift wurde aggressiver. Seine klei-nen Streuzeichnungen wurden bei „Schwan-necke“ und im „Romanischen“, diesen Berliner Künstler- und Bohemien-Loka-len, beachtet. Die Schulbank hatte er ver-lassen. Sein Vater war früh gestorben, er hatte seine Familie zu ernähren.

Als er in die Politik einstieg und auf der letzten „blauen“ Montag-Morgen-Seite zeichnete, kam Hitler. Das „Zwölf-Uhr-Blatt“ wurde von Goebbels' Chauffeur übernommen.

In Budapest, das er nun zum erstenmal sah, wollten sie nichts von Vicky wissen. So wanderte er nach England weiter. Ohne Arbeitserlaubnis saß er bei „Lyons“, Lon-dons „Aschinger“ auf englisch, herum und ernährte sich jahrelang vom billig-sten Menu-Gericht, das „Lyons Steak“ hieß, aber in Wirklichkeit nur ein Fleisch-kloß mit Setzei war.

Sonst stand er bei den Rednern an der Hydepark-Ecke und lernte Englisch. Bis er einen alten Redaktionskollegen Peter Witt traf, der auf Vicky hinauf eine Firma gründete, so daß er arbeiten konnte, wenn zuerst auch nur theoretisch. Denn eine Arbeitserlaubnis garantiert noch keine Beschäftigung.

Witt eröffnete ihm sogar ein Büro in der vornehmen Park Lane. Weil er nun-mehr Vicky hieß und ein Telefon besaß, kamen alle Emigranten zu ihm, um ihre Anrufe billig erledigen zu können.

Der frühere „Filmkurier“-Kritiker Hans Feld redigierte damals „World Film News“, die von den Dokumentarfilm-Pioniern und dem Filmmann John Grierson herausgegeben wurden. Hier tobte sich Vicky zuerst filmpolitisch aus. Die litera-rische Zeitschrift ging trotzdem ein.

Im inzwischen gleichfalls verstorbenen „Sunday Referee“ publizierte Vicky seinen ersten „strip“, seine erste Serienzeich-nung. „Vicky by Vicky“ schilderte die Abenteuer eines kleinen Mannes, der hilf-los durchs Leben geht und unwahrschei-nliche Abenteuer erlebt. Frauen, die ihn bemuttern wollten, sandten Heiratsanträge. Vicky bedauerte. Er illustrierte Vers-Bücher junger Engländer.

Für seine politischen Zeichnungen taucht er manchmal tief in die Sagenwelt der englischen Kinder. „Man hat mir gesagt, daß ich von den englischen Fabeln mehr verstehe als die meisten Engländer, da ich sie ja erst mühsam studieren muß.“

Ueberhaupt ist Vicky der Klimawechsel vom Kontinent auf die Insel gut bekom-men. „Man muß vielleicht einige Male von