

THEATER

Gestalten eines toten Dichters

Ernst Tollers Stück aus dem Kz

In Berlin, in Max Reinhardts Deutschem Theater, fand die deutsche Uraufführung von Ernst Tollers nachgelassenem Schauspiel „Pastor Hall“ statt. Sie erfolgte auf einer Gedächtnisfeier, die der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands und der Schutzverband deutscher Autoren veranstalteten.

In seiner Gedächtnisrede wandte Günther Weisenborn, der Vorsitzende des Schutzverbandes, sich mit einem „Ruf aus dem Ruinenmeer Berlins“ an die im Ausland lebenden deutschen Dichter.

Es sei Schuld der Nation, so sagte Weisenborn, daß sie nicht auf ihre Dichter gehört habe, sondern „auf die gestieften Scharlatane und ihre Blechmusik“. Die Dichter hätten zur rechten Zeit gewarnt. Darum gelte auch heute der Ruf: „Hört die Dichter, denn es muß möglich sein, daß die Menschen dieser Erde wieder Menschen werden.“

Ernst Tollers „Pastor Hall“ setzt mit einer starken Szene ein. Sturmbannführer Gerte möchte Pastor Halls Tochter heiraten. Er versucht, es mit einer Erpressung durchzusetzen. Die Erpressung mißlingt, Gerte läßt den Pastor auf Grund gestohlener, an ihn gerichteter Briefe verhaften.

2. Akt: Konzentrationslager. Ein Siebzigjähriger wird zu 25 Stockschlägen verurteilt. Die Häftlinge singen das Moorsoldatenlied. Der Pastor könnte sich durch Anerkennung Hitlers loskaufen. Er tut es nicht. Er nennt Gerte, den Lagerkommandanten, ungeschminkt einen Henkersknecht. Vor der drohenden Bestrafung flüchtet er.

3. Akt: Hall erscheint bei dem ihm befreundeten Oberarzt Momm, einem rechtschaffenen alten Reaktionär. Hall hat Gewissensbisse. Seine Flucht hat einem jungen Menschen, der wegen jahrelanger Arbeitslosigkeit zu den Nazis gegangen ist, sie aber innerlich verabscheut, das Leben gekostet. Gerte, der wegen Halls Flucht um seine Karriere bangt, stellt den Pastor. Hall erkennt, daß es falsch war, der Entscheidung ausweichen zu wollen. Er erliegt einem Herzschlag.



Aus dem Kz. ist Pastor Hall (M. Gülstorff) zu Oberarzt Momm (E. v. Winterstein) geflohen

Thomas Engel hatte die Regie. Es gab vortreffliche schauspielerische Leistungen, besonders von Eduard von Winterstein und Max Gülstorff. Der Erfolg war groß. Es war eine späte Ehrung für den Dichter der deutschen Revolution von 1918.

Ernst Toller wäre heute ein Vierundfünfzigjähriger. Aber der Emigrant wählte 1939 in einem New Yorker Hotel den Freitod.

1914 war der 21jährige Ernst Toller Student in Grenoble. Er schlug sich unter Abenteuern nach Deutschland durch und meldete sich freiwillig ins Feld. Auf vorgeschobenem Posten erlebte er das Grauen des Schlachtfeldes. Herzkrank wurde er im zweiten Kriegsjahr entlassen.

Er studierte in München. Hier begegnete ihm der seine „Jüngernatur“ faszinierende Sozialist Kurt Eisner. So geriet er in die bayerische Revolution. Als Eisner 1919 ermordet wurde, übernahm Toller den Vorsitz der Unabhängigen Sozialistischen Partei. Später wurde er zum Kommandanten der Roten Garde in Dachau gewählt.

„Man muß einander helfen und gut sein“ — Toller hat das geschrieben und danach gehandelt. Er zerriß in den tumultuarischen Tagen der Räte-Herrschaft Haftbefehle und verhinderte Todesurteile.

Die Regierungstruppen zogen in München ein. Eine Prämie wurde auf Tollers Kopf gesetzt. Er wurde verhaftet, man machte ihm den Prozeß und verurteilte ihn zu 5 Jahren Festung.

1918, im Frühling des Revolutionsjahres, hatte Toller sein erstes Stück geschrieben, „Wandlung“. Mit diesem expressionistischen Drama der Barmherzigkeit und Friedenssehnsucht eroberte er sich sogleich die deutsche Bühne.

Die Dramen „Maschinenstürmer“ (1922) und „Hinkemann“ (1923), „Hoppla, wir leben“ (1927 auf Erwin Piscators revolutionärer Bühne in Berlin unter einem Protestorkan aufgeführt) und „Feuer aus den Kesseln“ (1930) folgten. In ihnen spiegelt sich wider, wie Tollers Erlebnisse ihm den Glauben an das Gute im Menschen geraubt hatten.

1933 waren seine Bücher unter denen, die auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurden. Toller flüchtete ins Ausland. Man entzog ihm die Staatsbürgerschaft, beschlagnahmte sein Vermögen in Deutschland.

Toller lebte ein paar Jahre in der Schweiz und in Paris, wo er den Roman seines Lebens schrieb. Als Beobachter, Berichterstatter und Propagandist der sozialistischen Madrider Regierung nahm er am spanischen Bürgerkrieg teil. Dann ging er nach Amerika. Am 23. Mai 1939 ist er gestorben.

Adolf Wohlbrück läßt Gusti küssen

Dreißig Jahre im Souffleurkasten

In dieser Woche ist es 30 Jahre her, daß Frau Gusti Helminger im Souffleurkasten der Münchener Kammerspiele sitzt. — wenigstens bei den Proben und den Aufführungen. Leute, die die Genauigkeit lieben, rechnen 33 Jahre aus: Seit 1914 ist Frau Helminger im losen und seit 1917 im festen Vertrag als Souffleuse bei den Kammerspielen.

Frau Helminger, bei den Schauspielern, den Bühnenarbeitern, dem Portier, den Garderobenfrauen freundschaftlich und kurzweg „Gusti“ genannt, ist ein Theaterhase von Kindesbeinen an. Noch nicht fünfjährig, spielte sie in Raimunds „Verschwender“ mit. Aelter geworden, reiste sie mit dem Münchner Bauerntheater von Stadt zu Stadt. Als „Schmierendirektorin“ ging sie später auf weitere Reisen und kam nach Berlin, Dresden, Prag, Wien.

Seitdem sie in ihrem Souffleurkasten sitzt, hat sie, rund gerechnet, etwa 12000 mal souffliert, in 800 verschiedenen Stücken. Sie konnte sie auswendig. Gusti souffliert oft mit geschlossenen Augen. Einmal, in Shakespeares „Wintermärchen“, reichte man ihr ein Gebetbuch statt des Textbuches hinunter. Es ging großartig.

Gusti hat viele Schauspieler und Schauspielerinnen kommen und gehen sehen, die Kleinen und die Großen. Sie hat den Start manches Anfängers erlebt, der heute prominent ist.



Ob sie stecken bleiben oder nicht — Gusti mag ihre „Kinder“ alle gern *)

Sie hat viele Erinnerungen aus ihren drei Jahrzehnten im Souffleurkasten. Einmal spielte ein Schauspieler, der nicht gern lange Rollen auswendig lernte, die Hauptrolle in einer Aufführung, die mehr als 5 Stunden dauerte. Zur Qual aller. Als er seinen letzten Satz gesprochen hatte, sagte Gusti: „Gott erlöst und aufatmend halblaut vor sich hin: „Gott sei Dank“.

Der Schauspieler vernimmt dies, macht, bereits im Abgehen, eiligst kehrt, stellt sich noch einmal auf die Bühne und sagt zu den Zuschauern mit genau derselben Betonung: „Gott sei Dank“.

Eines Tages kam ein Herr auf die Bühne gestürzt. Er hatte erfahren, daß Hedwig Wangel probte, und er hatte die Absicht, ihr einige Komplimente zu sagen. Die Künstlerin war noch nicht da, nur Gusti, die etwas hinter den Kulissen suchte.

Der Herr ging mit ausgebreiteten Armen auf sie zu und rief ihr entgegen: „Sie sind meine Sehnsucht — Ihr Können überstrahlt alles — nein, wehren Sie sich nicht, widersprechen Sie mir nicht, Sie gottbegnadete einmalige Künstlerin.“

Die wehrlose Gusti, benötigte eine geraume Zeit, den Herrn über seinen Irrtum aufzuklären. Der Herr benötigte seinerseits geraume Zeit, um sich zu fassen.

Gusti macht keinen Unterschied, sie mag alle Künstler gern, ob sie steckenbleiben oder nicht. Sie hat auch den „Gesandten“ Adolf Wohlbrücks gern gemocht, der eines Tages auf der Bühne erschien.

*) Frau Gusti Helminger mit Künstlern der Münchener Kammerspiele; vorn: Axel v. Ambesser und Paul Dahlke.

unverzüglich auf den Souffleurkasten losging und — „ich komme von Wohlbrück aus London und soll in den Souffleurkasten hineinsteigen und Ihnen einen Kuß von ihm geben.“ Er tat das, und der „ewig jungen Gusti mit dem grauen Haar“ hat es gefallen.

Gusti hat im Krieg alles verloren. All ihre Fotos und Erinnerungsstücke gingen hin, als sie noch im Oberanger 49 wohnte und mit dem Litermaß in der Hand die Brandbomben löschen wollte. Mitten in der Arbeit fiel die Wand, die sie gerade mit Wasser begoß, in sich zusammen und versank. Gusti starrte vom 4. Stock wandlos in das feuerlodernde München hinab.

Ihre Erinnerungen sind in ihrem Kopf unauslöschlich und unverbrennbar. Und sie hat ihre „Kinder“, wie sie die Theaterleute der „Kammerspiele“ nennt. Zu Hause hat sie nur noch den Kater Peter, der auf sie und auf den sie Obacht gibt.

Die Eintrittskarte – der Stimmzettel

Theatergespräch am runden Tisch

Amerikanische und deutsche Theaterfachleute setzten sich in Berlin-Dahlem zu einer öffentlichen Diskussion an den „runden Tisch“. Eine Abteilung der Omgus (Office of Military Government of the US) hatte dazu eingeladen. Thema: Die Unterschiede zwischen dem amerikanischen und dem deutschen Theater.

Eric T. Clarke, Chef der Theater-, Film- und Musik-Abteilung der amerikanischen Militär-Regierung, leitete die Diskussion. Die beiden amerikanischen Theateroffiziere Benno D. Frank und Frederic Millinger, der Intendant des Hebbel-Theaters, Karl-Heinz Martin, sein Dramaturg Graf Franz Treuberg und der Dramaturg von Max Reinhardts Deutschem Theater, Herbert Ihering, beantworteten ausführlich eine Reihe von Fragen.

Wißbegierige Gäste beider Nationen stellten die Fragen sehr fleißig. Es kam allen Teilnehmern im wesentlichen auf Herausstellung und Klarstellung der Unterschiede an, nicht auf gegenseitige Wertungen. Es ging ganz zwanglos und durchaus unfeierlich zu.

Es ergab sich als grundlegender Unterschied, daß das amerikanische Theater Privattheater ist, das deutsche überwiegend durch Staat oder Gemeinden subventioniert wird. In USA mietet der Unternehmer, wenn er ein erfolversprechendes Stück gefunden hat oder gefunden zu haben glaubt, ein Theatergebäude, engagiert die Schauspieler dazu (nur für dieses eine Stück) und geht dann mit diesem Ensemble auf Tournee.

So bekommen auch kleinere Städte ein erfolgreiches Stück in derselben Besetzung zu sehen wie New York. Ob es dazu kommt, entscheidet der Kassenerfolg.

In Amerika bestimmt also das Publikum den Spielplan. Sein Stimmzettel ist sozusagen die gekaufte Eintrittskarte. Der Gefahr der Verflachung und Entartung zu bloßem Amüsiertheater begegnen die kleinen und Studio-Theater, die eine wichtige Stellung einnehmen.

Im ganzen war die Diskussion sehr geeignet, manches Vorurteil zu zerstreuen, das über das amerikanische Theater bestanden haben mag. Die Amerikaner zeigten ihrerseits viel Interesse, die Eigenheiten des deutschen Theaters zu erfassen. Zum Schluß wünschte man allgemein, diese Art von „round-table“-Diskussionen fortgesetzt zu sehen.

Spaß um Dynamit und Liebe

Melodrama mit Zauberring

Orion Le Tueur ist „eine dramatische Phantasie in sechs Bildern mit zwei Entführungen und einem Zauberring“. Die französische Theatergruppe „Premier-Hussenot“ spielte diese Angelegenheit im Baden-Badener Kleinen Theater. Es war einmal etwas ganz Neues. Und so amüsant. Die Zuschauer kamen aus dem Lachen nicht heraus.

In der Art der Moritaten auf den Jahrmärkten unserer Kindheit geschehen fortwährend grausigste Dinge. So etwa:

Der Verlobte der junge Eugénie de la Croix Nivert (auch fast alle anderen Hauptpersonen waren zumindest Grafen) entpuppt sich als grausam-skrupelloser Bandit. Er entführt die ihm anverlobte junge Unschuldige und ihre Freundin und wird von seinem ehrenhaften Bruder — die Unbescholtenheit selbst — bis nach China verfolgt.

Dort kann der edle Bruder die heimlich Geliebte und deren Freundin, die schon schlimmen Gefahren in einer chinesischen Absteige entgehen, retten, im letzten Augenblick. Der verruchte Bruder wollte gerade seine Räuberhöhle mitsamt den beiden Damen mittels Dynamit in die Luft sprengen. Stattdessen wird er — gerechte Strafe des Himmels — blind.

Auch sonst gibt es ein von Glück strotzendes happy end. Drei Paare sinken sich hingebungsvoll in die Arme.

So wie in dem Lied von der „Ra—ha—senbank am Elterng—ha—b“ wurde auf der Hintertreppe der Gefühle keine Sentimentalität ausgelassen. Die Darsteller spielten in naiven Kostümen und vor naiven Dekorationen mit viel „Esprit“, bewußt überspitzt und grotesk. Es gehören Mut und sicheres Gefühl dazu, alle dem guten Bürger heiligen Gefühle in dieser Weise zu persiflieren.

Orion, der Töter, wurde zum erstenmal im März 1946 im Palais de Chaillot in Paris aufgeführt. Es war ein großartiger Erfolg. Darum wurde die Moritat schon drei Monate später im Teatro Agnès in Capri gespielt. Und jetzt also hatte man in Deutschland eine helle Freude an der lustigen melodramatischen Phantasie.

KUNST

Kunst in Raten

19. Jahrhundert in acht Kabinetten

Die Hamburger Kunsthalle kehrt zur Kunst zurück. Nach der Kapitulation strömten Tausende von ehemaligen deutschen Soldaten durch die von Bomben schwer mitgenommenen Säle. Sie holten sich den begehrten Entlassungsschein.

Jetzt stehen wieder acht Kabinette für Ausstellungen zur Verfügung. Nach einer Romantikerschau zeigt die Kunsthalle ihre kostbarsten Stücke aus dem 19. Jahrhundert unter dem Titel „Naturalisten und Stilisten“.

„Wir wollen nicht nur eine geschlossene historische Reihe geben, sondern zugleich in ungebundener Zusammenstellung die künstlerisch bedeutendsten Werke jenes Zeitraums wieder zu weiter Wirkung aus den Magazinen befreien“ sagte Dr. Stubbe, ein Mitarbeiter des Kunsthallendirektors Prof. Heyse, bei der Eröffnung.

In den zwölf dunklen Jahren ist die Hamburger Kunsthalle vieler wertvoller, damals „unerwünschter“ Kunstwerke beraubt worden. Die der Öffentlichkeit vorerhaltenen Gemälde gerieten in die Kanäle des obskuren Kunsthandels. Andere kamen in Privatbesitz. Wieder andere wurden in Zürich versteigert. Es war ein gutes Geschäft für die „Kunsthändler“.

Die verlorenen Gemälde heute wieder herbeizuschaffen, ist unmöglich. Aber es ist Prof. Heyse gelungen, andere Werke einst verfeimter Künstler, u. a. Arbeiten von Paula Modersohn-Becker, für die Hamburger Kunsthalle zu erwerben.

Im Kriege hat die Hamburger Kunsthalle Glück gehabt. In Bunkern und Treasoren haben die Gemälde den Bombensturm überstanden. Nun hat man im eigenen Hause keinen Platz, um die Galerie ihrer alten Bestimmung wieder zuzuführen. Man hat einen Ausweg gefunden. Man zeigt Kunst in Raten.

Als nächste Ausstellung soll eine Auswahl aus der berühmten Hamburger Sammlung französischer Impressionisten gezeigt werden. Man hofft, bald einige Oberlichtsäle freizubekommen, um auch großflächige Bilder zeigen zu können.

Zwischen dem frühen Naturalismus Krügers und Gärtners und dem vergeistigten Realismus Marées bewegt sich die Ausstellung „Naturalisten und Stilisten“. Böcklin, Feuerbach, Thoma, Menzel und Schuch liegen dazwischen.

Unter den rund 120 Gemälden, die in den acht Kabinetten gezeigt werden, ist eines der schönsten Zeugnisse der Münch-



Aus dem Magazin zurück: Leibls „Betende Frauen“, eine Hamburger Kostbarkeit

ner Schule: Leibls „Betende Frauen“, jenes Gemälde, an dem der Künstler drei Jahre gearbeitet hat. Das Bild ist eines der wertvollsten Stücke der Hamburger Kunsthalle.

Die durch die Zeitnöte angeschlagenen Hamburger stehen in stiller Andacht vor dieser Welt der reinen Schönheit. Es ist ein neues Kunstgenießen wenn in den eigenen vier Wänden die Kultur abbröckelt.