

Helen will nicht heiraten

Schluß in Hersfeld

Es war ein Kondolenzbesuch, den die Freunde Carl Randt machten. Carl Randt ist der Oberspielleiter der Abteilung Hersfeld des Kasseler Staatstheaters, und diese Filiale beschloß mit der deutschen Uraufführung von Williams „Why marry?“ ihre Abende.

Der Amerikaner Jesse Lynch Williams, der Autor von „Why marry?“ (Warum heiraten?), 1871 geboren, 1929 gestorben, war Reporter, Schriftsteller und Chefredakteur bekannter Magazine und Tageszeitungen. Er hatte eine glückliche Hand, häusliche Probleme zu dramatisieren. Als er seinen Roman über die Emanzipation der Frau zu einer Komödie, eben „Why marry?“, umgearbeitet hatte, bekam er den Pulitzer-Preis. Das war 1917.

Es ist eine lebendige und herzerfrischende Tragikomödie, und der Autor spricht sich darin gegen das Heiraten aus. Dies schließt nicht aus, daß er selbst glücklich verheiratet war und drei Kinder hatte. Es schloß ferner nicht aus, daß die beiden Hersfelder Hauptdarsteller, Hildburg Frese und Rolf Mamerö, acht Tage vor der Aufführung zwischen den Proben zum Standesamt gingen.

„Warum heiraten?“ fragt die Helen des Stückes. Eine Ehe, sagt sie, würde finanzielle Belastungen, die Teilung zwischen Retorte und Kochtopf, die Vernachlässigung der geliebten Wissenschaften bedeuten. Helen ist „modern“, sie entscheidet sich für die freie Liebe.

Sie hat dabei ihre Familie vergessen, in der man durchaus anderer Ansicht ist. Auch der Mann, auf den es ankommt, hat in dieser Sache eine gar nicht revolutionäre, sondern ganz herkömmliche Meinung. Es bedarf erst eines komplizierten Komplotts, bevor die Rechnung aufgeht.

Das ist die Substanz, die aus dem alles verwirrenden Dreiaßer übrigbleibt. Die Regie Carl Randts hat dem Stück die 30jährigen Falten ausgebügelt. Williams hat gewandt und rücksichtslos offen den Finger auf soziale Zustände unter den Geisteswissenschaftlern gelegt. Die Sympathien aller normalverbrauchenden Geistesarbeiter sind mit ihm.

KUNST

Geliebte der 27 Sinne

Kompositionen aus Altmaterial

Die Zeitungen machten kein sonderlich bemerkenswertes - feuilletonistisches Aufheben. Manche brachten die aus London gekommene Nachricht, daß dort der aus Deutschland emigrierte Maler Kurt Schwitters gestorben sei, im gleichgültigen Nonpareille, nur wenige flochten aus Erinnerungen den vergänglichen Immortellenkranz eines kurzen Gedenkartikels. Und Kurt Schwitters war doch einmal ein vielberedeter Mann.

Das war um die Zeit, da „der Sturm“ am üppigsten blühte. „Der Sturm“ war die von Herwarth Walden in Berlin gegründete Kunstbewegung, die die Abstrakten propagierte und jedem Experimentator unter den bildenden Künstlern offenstand.

Hier trat zu Anfang der 20er Jahre eines Abends vor einem an Zahl bescheidenen Publikum von Berliner Bohémiens und solchen, die es werden wollten, ein bescheidener junger Mann auf. Er hatte



Eigene Ideen über Architektur
Kurt Schwitters' Atelier

ein unschuldiges Pennälergesicht, aber er trug aus einem dünnen blauen Oktavheftchen, das man in der Schule zum Vokabelneintragen gebraucht, Gedichte vor. Eigene natürlich.

Eins fing an: „Glant zersieden Zeterzacken / Rieselbäume schiffen grinsen Blumen / Lenzen duftet Fackeln loh.“

Die Konsonanten wurden spitz herausgezischt, daß es nur so s-pritzte, die Vokale geschrien, als ob sie explodierten. Das Publikum saß leicht angedonnert und ängstlich interessiert da.

Dieser junge Mann war Kurt Schwitters, der sich gelegentlich wie er als Kind schon getan hatte, Kuwitters nannte. Er stammte aus Hannover.

Er war der Verfasser des von Paul Steegemann, dem tolldreisten, waghastigen Hannoverschen Verleger der 20er Jahre, mit beachtlichem Reklamegeschick herausgebrachten Buches „Anna Blume“. Es begann folgendermaßen: „O du Geliebte meiner siebenundzwanzig Sinne, ich liebe dir! — Du deiner dich dir, ich dir, du mir. — Wir?“



Warum nur mit Farbe malen?
„Abstrakte Konstruktion“ von Kuwitters

Er machte Gedichte, die nur aus Zahlen bestanden. Oder aus einem einzigen Wort, das deklinatorisch und graphisch abgewandelt wurde. Da schrie er dann plötzlich „Wand“ oder „Acht“, daß alles zusammenfuhr.

Es war die Zeit des Dadaismus. Aber Kuwitters legte Wert darauf, kein Dadaist zu sein. Er war für sich allein.

Eines Tages erfand er „Merz“. Merz schuf Vorstudien zur kollektiven Weltgestaltung, zum allgemeinen Stil, Merzbilder. Sie wurden, „Abstrakte Kompositionen“, ebenfalls bei Walden ausgestellt (und sogar gekauft, selbst von Museen). Sie bestanden aus vielerlei. Zunächst aus einem Rahmen und Hintergrund. Auf dem Hintergrund war allerlei montiert: Zeitungsblätter, Straßenbahnбилетts, Holzklotze, Knöpfe, verrostete Sprungfedern, Garderobenmarken, Blechdosen, Glasplitter.

„Diese Gegenstände“, hieß es in einem Kommentar, „verlieren durch Wertung gegeneinander ihren individuellen Charakter, werden entmaterialisiert. Das Bild ist ein in sich ruhendes Kunstwerk. Es bezieht sich nicht nach außen hin.“

Kuwitters fühlte sich außerstande, etwas wegzuerwerfen. Auf dem Dachboden seiner Eltern hatte er das Material zu künftigen Bildern sorglich in besondere Fächer geordnet. Klebebilder vertraten bei ihm die Stelle von Aquarellen. Sie waren mit weit mehr Ueberlegung komponiert als Aquarelle gemeinhin. „Wo steht geschrieben“, pflegte er zu sagen, „daß man nur mit Farbe malen darf?“

Kuwitters war besonders gegen die Lehre, die Kunst müsse „erheben“. Er hatte auch über Architektur seine eigenen Ideen. „Ist ein Raum“, hieß es in der Zeitschrift „Merz“, „gut balanciert, so stört der eintretende Mensch das künstlerische Gleichgewicht. Die heutige Architektur berücksichtigt zu wenig, daß Menschen durch ihre Anwesenheit ein Zimmer verändern. Ich rege an, Gewichte zu schaffen, die durch Betreten eines Raumes mechanisch aus- und eingeschaltet werden, um den Menschen ins absolute Gleichgewicht zu bringen.“

Er war sonst in keiner Weise extravagant. Er trank kaum, lebte mäßig, hatte Weib und Kind. War immer bescheiden, beinahe unscheinbar. Gelegentlich verspielt und sanft absonderlich. Aber für jede Verspieltheit hatte er eine überraschend verständige Begründung bei der Hand, warum das so sein müsse.

Später hat er, um leben zu können, für eine Fabrik Reklameplakate gemacht. Sehr gelungene übrigens.

FILM

Kino im Kassenraum

Eine Art Bilderbuch

Eine Malerleiter stand noch vor dem gläsernen, von Scheinwerfern unerbittlich angestrahlten Kassenhäuschen. Man war noch immer nicht ganz fertig. Dabei hatte man das neue Uraufführungskino „Studio“, das vierte, das die Eagle-Lion jetzt am Kurfürstendamm hat, eigentlich schon Weihnachten eröffnen wollen.

Nicht nur die Verzögerung ist ein Symptom der Zeit, auch der Grundriß des Theaters. Es ist der geschickt ausgebaut Kassenraum des alten „Luxor-Palastes“ (noch früher „Universum“), einst eines der größten und schönsten Berliner Kinos,