

GOODMAN

Es ist sein Stück

Nun stattet auch der King of Swing der Alten Welt einen Staatsbesuch ab. Benny Goodman mit seiner schwarz-weiß gesprenkelten Band reist auf jener Route, die schon seinen Kollegen Armstrong und Ellington Tournee-Triumph brachte.

Allerdings: Paris, für jene Ausgangsstation ihrer Europa-Reise, blieb bei Goodman ausgespart. Aus guten Gründen.

Hundertzehnprozentige Jazzfans zeigen sich uninteressiert, wenn der Name Benny Goodman fällt. Sie legen ihn ab bei den „Klassikern“ Gershwin, Whiteman, Hyl-



Trompetenstöße und Gesang
Roy Eldridge

ton, die zwar den Jazz populär gemacht, ihn aber auch banalisiert und kommerzialisiert haben.

Doch melden sich sogar in der Pariser Jazz-Society Stimmen, die das Ausbleiben Benny Goodmans bedauern. Denn es gehört zur Tradition des „King of Swing“, daß, wer, von ihm spricht, immer noch andere Musikernamen mitdenken muß.

Seit den für ihn triumphalen dreißiger Jahren, in denen sein Name glorifiziert wurde wie kaum ein anderer im Bereich der Synkopen und gestopften Trompeten, hat er es verstanden, sich für seine Bands stets die besten Musiker zu sichern.

Teddy Wilson, Lionel Hampton, Jess Stacy, Charlie Christian, Mel Powell sind nur einige der vielen heute berühmten Namen, deren Talent Goodman schon entdeckt hatte, als noch kaum jemand von ihnen sprach. Er hat sich dabei niemals um die Hautfarbe seiner Musiker gekümmert und Schwarze und Weiße zu einer Zeit nebeneinandergestellt, als dies noch ein Sakrileg bedeutete.

Seine Witterung für Qualität reichte sogar nach Europa. Aus Schweden holte er sich den früh verstorbenen Klarinettenisten Stan Hasselgard, aus Belgien den Gitarristen Toots Tielemans und aus England den Bassisten Charlie Short.

Toots, der Gitarrist, ist eine der Hörenswürdigkeiten seines jetzigen Ensembles. Er bearbeitet seine Gitarre mit Kadenz und Läufen, mit dynamischen und harmonischen Schattierungen, die mitunter den Klangeindruck eines Cembalos schaffen.

Außerdem spielt er auch noch Mundharmonika. Seine maulgeorgelten Improvisationen über „How high the moon“ begeisterten auch alle Goodman-Gegner.

Aber „B.B.“ — so nennt man Benny Goodman drüben — hat sich nie mit nur einer Attraktion begnügt. Außer Toots bringt er noch zwei andere Musiker mit, die jeden Jazzfan begeistern.

Der eine ist der Trompeter Roy Eldridge, der einzige schwarze Musiker des augenblicklichen Benny-Goodman-Ensembles. Roy trompetet nicht nur, sondern er singt auch, aber die Meinungen darüber sind so geteilt, wie sie über seine Trompetenkunst konform gehen. Immerhin: das musikalische Temperament der Band geht zu neunzig Prozent auf Roys Konto.

Der andere Star ist der Pianist Dick Hyman. Dick hat eine für seine 22 Jahre erstaunliche Karriere hinter sich. Im vorigen Jahr hat er sogar die Musik zu einem Lustspiel geschrieben. Jetzt freut er sich, wieder echten Jazz spielen zu können.

Dabei kann er sich bei Bennys allzu glatter Musik nicht einmal richtig entfalten. In Zürich konnte er erst bei der auf das offizielle Konzert folgenden Jam-Session beweisen, was in ihm steckt: Ideen, wie man sie sonst nur bei den schwarzen Meistern der Jazzmusik findet.

Von Bennys Schlagzeuger Ed Shaughnessy kann man dies nicht sagen. Dieser drummer hat zwar eine glänzende Technik, aber nicht jenes in deutsch unbeschreibliche Etwas, das der Mann in der Schießbude produzieren soll. Die Jazzfans nennen es „drive“, die Franzosen sagen „ça chauffe“. Das wärmt!, ins Deutsche aber kann man es nicht übersetzen.

Am ehesten verstehen es vielleicht noch die Autofahrer. Ein „driver“ ist ein Chauffeur, und genau das, was der Chauffeur mit dem Auto macht, soll der drummer mit der Jazzmusik tun; eben: ihr drive geben. Nicht, indem er das Tempo ununterbrochen anzieht; er muß diese Steigerung im Gefühl seiner Zuhörer erreichen, ohne dabei die geringste Veränderung des Tempos zu dulden.

All dies kann Ed Shaughnessy nicht. Wahrscheinlich ist es Bennys Vorliebe für technische Virtuosität, die ihn dies übersehen läßt. Denn „B.G.“ ist selbst ein stupender Techniker und in dieser Beziehung wahrscheinlich überhaupt der glänzendste Klarinettenist, den es in der Jazzmusik je gegeben hat.

Deshalb hat auch Paul Hindemith das Klarinettenkonzert, das er 1947 komponierte, ihm zugeeignet. Benny Goodman nahm es zwar an, aber er spielt das Stück nun trotzdem nicht. Der Grund: es sei zu schwer für ihn.

„Sicherheitshalber“ hat er, der auch im „classical field“ einen hohen Ruf genießt und als der idealste Interpret des Klarinetten-Quintetts von Mozart gilt, gleich noch jede andere Aufführung des Hindemithschen Klarinettenkonzerts verboten.

So wird das Stück, wenn Goodman sich weiter weigert, niemals uraufgeführt werden. Wenn die Sprache darauf kommt, wird sein immer-nur-lächelndes Gesicht streng und trotzig. Nein, er erlaube es nicht. „It's my piece“. Es ist mein Stück.

KÖRNER

Alles gut, Hermine

Liebe gnädige Frau Königin“ und „An die große deutsche Schauspielerin“ — mit solchen und ähnlich enthusiastischen Anregungen beginnen die unzähligen Briefe, die Hermine Körner in das verborgene Hamburg-Flottbeker Parkhaus-Hotel bekommt. Seit ihrem triumphalen Erfolg als „Die Irre von Chaillot“ in der ungewöhnlichen Aufführung im Hamburger Deutschen Schauspielhaus wird die über 73jährige als Schauspielerin Nr. 1 der deutschen Bühne gefeiert.

„Die fängt noch mal von vorn an“, äußerte sich Chaillot-Regisseur Karl Heinz



Hot und Hindemith
Benny Goodman

Stroux impulsiv. Schon seine Berliner Inszenierung der „Irren von Chaillot“ war eine Sensation. 35mal spielte dort die Körner diese Rolle.

In Hamburg übertreffe sie sich noch, sagt Stroux. Junge Kollegen standen fassungslos, als Hermine Körner direkt von der Bahn zur Probe kam und sechs Stunden durchspielte. Ohne etwas zu essen.

Im braunen Kostüm, mit einem Schimmer Blond in den grauen Haaren und mit der Grandezza einer Königin, regierte sie die Szene. Zwanzig schüßerbereite Fotografen jagte sie erbarmungslos in die Flucht.

„Ihr könnt machen, was Ihr wollt, fotografieren lasse ich mich nicht“, beharrte sie eisern. Ein altes Foto von sich zerriß sie in kleine Fetzen. Schon in Hermine Körners Berliner Reinhardt-Tagen hatte sie einen besonderen Foto-Passus im Vertrag. Sie konnte bestimmen, wer sie knipste.

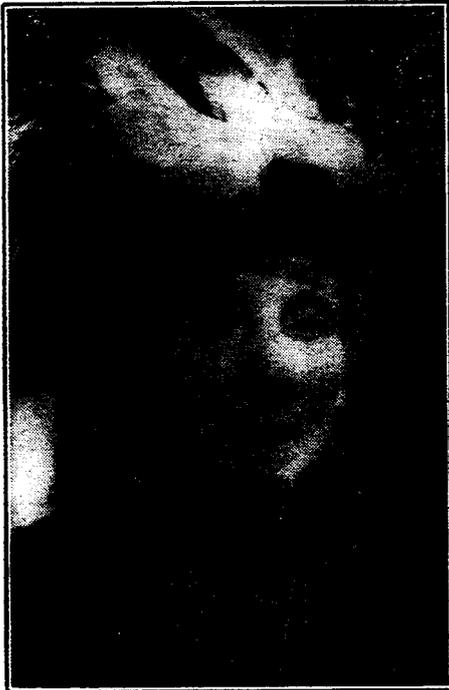
Als Hans Schweikart 1948 „Die Irre von Chaillot“ unter dramatischen Devisen-Transaktionen in München aufführte, saß Hermine Körner im Parkett. Auf der

Bühne stand die Koppenhöfer in ihrer letzten Rolle.

Damals habe sie das Stück genau so wenig verstanden wie das Publikum, sagt die Schauspieler. Die Zeit sei damals für diesen Giraudoux noch nicht reif gewesen.

Nach drei Tagen mußte Schweikart die „Irre“ absetzen. Länger reichten auch nicht die 100 000 über Paris organisierten Franken für Tantiemen an die Erben von Giraudoux.

Hohe französische Gäste in der Berliner und Hamburger Aufführung machten jetzt Hermine Körner ehrliche Komplimente.



Sie kann gar nicht aufhören
Hermine Körner

Sie habe die „Irre“ so französisch gespielt, als ob sie in Giraudoux' Stammcafé im Pariser Stadtteil Chaillot zu Hause wäre.

Zuerst dachte die Rheinländerin gar nicht ans Theater. In Wiesbaden und Frankfurt übte sie auf Konservatoriumsklavieren. Sie wollte Pianistin werden. Max Reger gab ihr den letzten Schliff „Schreib' dir doch die Noten auf die Stirn“ raunzte er ärgerlich bei verpatzten Stellen.

Der Theaterkomplex brach rechtzeitig durch. Bei Louise Dumont in Düsseldorf lernte die Körner. Ins königliche Schauspielhaus des Grafen Seebach in Dresden brach sie ein mit der elementaren Gewalt eines Gewitters. Die Dresdener, des hoftheatralischen Pathos überdrüssig, jubelten der jugendlichen Natürlichkeit zu.

Der Beifall hätte nicht stärker sein können, wenn sie als Ehrengast gekommen wäre, schrieb die Zeitungen. Von der Körnerschen Lulu inspiriert, malte Kokošchka gleich zwei Bilder von ihr. Eins hängt heute in Dresden, das andere in Hermine Körners beschlagnahmter Babelsberg-Villa.

Zwischen einer Aufführung von „Piccolomini“ und „Wallensteins Tod“ flüchtete Hermine Körner aus der Dresdener Schauspielhaus-Luft. Max Reinhardt hatte gerufen. „Die Abreise der Gräfin Terzky“ überschrieb die BZ am Mittag die erste Meldung über den neuesten Berliner Theaterstern.

Es begann mit einem Riesenkrach. Die Kontraktbrüchige durfte die Bretter des Deutschen Theaters in der Schumannstraße nicht betreten. „Wirf dich in Chinilla und geh zu Hülsen“, riet Max Rein-

hardt. Berlins allmächtiger Theatergraf und Bühnenvereins-Vorstand ließ sich nicht erweichen.

„Nun ist alles aus, ich muß zurück nach Dresden“, kam die Körnersche Hiobsbotschaft in die Schumannstraße. In der Erinnerung an die größte Szene ihres Lebens strahlte Hermine Körner heute noch. Max Reinhardt umarmte und küßte sie. „Es ist alles gut, Hermine, ich bin aus dem Bühnenverein ausgetreten“, sagte er.

Nur noch einmal ist das in der deutschen Theatergeschichte passiert. Auch Berlins Theaterdirektor Otto Brahm sagte sich von den Kollegen los, um den kontraktbrüchigen Joseph Kainz ins Rampenlicht zu stellen.

Max Reinhardt drückte Hermine Körner die Hand, als sie, nervös von ihrem ersten Auftritt als Elisabeth, in der Kulisse stand. An einem Abend eroberte sie Berlin. Später auch den Theatergrafen. Bei einem dezent arrangierten Frühstück wurde der Kontraktbruch begraben. Auch Richard Strauß war bei diesem Treffen dabei.

Als die Körner sechs Jahre Theaterdirektorin im Münchener Schauspielhaus war, kamen als „junge Leute“ Wilhelm Dieterle, Heinz Rühmann und Lothar Müthel zu der modernen Neuberin. Regie geführt hatte die Körner schon bei Reinhardt, als erste Frau. An ihrer eigenen Bühne inszenierte sie u. a. die Uraufführung von Georg Kaisers expressionistischem „Gas“.

Später leitete sie das Albert-Theater in Dresden. Es war die gleiche Bühne, von der sie als junge Schauspielerin ausgerissen war.

Von Rehbergs „Isabella von Spanien“ über Hauptmanns „Iphigenie“ bis zu Ibsens einsamer „Frau Inger auf Oestrot“ reichten die Rollen, als Gründgens die Körner in das Prominentenensemble der Berliner Staatstheater holte.

Hier stand sie auch wieder als Elisabeth auf den Brettern „Jeder Schritt war Hoheit. Jedes Wort trug eine Krone“, schrieb Berlins Theaterkritiker Herbert Ihering über sie.

Hermine Körner hatte nur einen hundertprozentigen Ablehner. Das war Alfred Kerr im vortausendjährigen Berliner Tageblatt. „Wenn diese Frau die Hauptrolle spielt, kaue ich die ganze Nacht an meinem Bleistift“, sagte er.

Die Körner hat in ihrem Leben oft von vorn anfangen müssen. Das letzte Mal, als man sie nach dem Zusammenbruch aus ihrem Babelberger Haus auf die Straße setzte. Sechs Hühner, eine kleine Tasche und etwas Schmuck durfte sie mitnehmen.

Am meisten schmerzte sie der Verlust ihrer kostbaren Gemälde. Darunter die beiden einzigen von der Neuberin. Von ihrer möblierten Wohnung am Pariser Platz in Berlin spann sie neue Bühnenfäden. Stuttgart erlebte ihr come back in zeitgenössischen Stücken.

Alles kann Hermine Körner vertragen, nur nicht, daß man sie als „die letzte deutsche Heroine“ bezeichnet. Sie sei immer eine moderne Schauspielerin gewesen.

Die Elisabeth, die „Kameliendame“, die Sophie de Courvoisier in Romain Rollands „Spiel von Liebe und Tod“ und „Die Irre von Chaillot“ sind für sie die bedeutendsten schauspielerischen Stationen ihres Lebens. „Meine Courvoisier, wie ich sie mir erträumt habe“, schrieb Romain Rolland als Widmung.

Die „Irre von Chaillot“ sei nun bestimmt ihre letzte Rolle, versuchte Hermine Körner Hamburgs Schauspielhaus-Intendanten zu überzeugen. Albert Lippert kennt sie schon seit 30 Jahren, er glaubt nicht dran. „Eine solche Erzkomödiantin wie die Körner, die kann doch gar nicht aufhören.“

FAMILIENTHEATER

Leichen aus dem Büfett

Intendant Paul Rose, neuernannter Theaterchef in Kassel, beschert seinen Tübingern zum Abschied allmonatlich eine deutsche Erstaufführung. Im März kam er ihnen französisch mit Cocteau's „Heiligem Ungeheuer“. Im April italienisch mit Ugo Betti's „Korruption im Justizpalast“. Im Mai amerikanisch mit „Herr und Frau North“ von Owen Dawis.

Dabei ist Tübingen gar keine Stadt für Novitäten. Dramatische Best-seller sind Schiller und Kleist. Tübingen war bis 1945 die einzige deutsche Universitätsstadt ohne Theater.

Der Krieg verschlug eine Handvoll Stars in die Hauptstadt des südwürttembergischen Zwergstaats. Ueber Nacht kamen die Tübinger zu einem Theater, zu dessen Ensemble Elisabeth Flickenschildt, Anna Dammann, Erika von Thellmann und Theodor Loos gehörten.

Chef wurde Dr. Stark, dem im Krieg als Intendant der Posener Bühne ein paar Millionen zur Verfügung standen. Er konnte mit den Tübinger Pfennigen nicht rechnen.

Da kam Paul Rose mit seiner reichen Erfahrung aus Berlin-O. Das Rose-Theater in der Frankfurter Allee in Berlin ist ein Unikum in der deutschen Theatergeschichte. 60 Jahre lang war es im Besitz der Schauspielerfamilie Rose.

Bernhard Rose hatte es in den 80er Jahren gegründet. Sein Sohn Paul hatte es übernommen. Bruder Hans Rose gehörte als Berliner Type zum Ensemble. Bruder Willy Rose schied 1933 aus.

Pauls Frau, Traute Rose, war der Star des Theaters. Ihre Spannweite reicht vom Schauspiel bis zur Operette.

Das Rose-Theater hatte den größten Abcnnentenstamm in Berlin. Es waren nicht nur die Gemüsehändler aus dem Osten, die ins Rose-Theater gingen. Paul



Unschauspielerisch bescheiden
Paul Rose

Rose machte aus seinem Theater einen Magneten, dessen Kraft weit über Berlin hinausreichte. Der Kettenraucher mit der leisen Stimme und dem Gelehrtenkopf ist unschauspielerisch bescheiden, wenn er von seinen Erfolgen spricht.

Paul Rose war mit Gerhart Hauptmann befreundet und bevorzugte in seinem Theater naturalistische Stücke. Er grub Sudermann und Wildenbruch wieder aus.