

Bei der Durchsicht gerade älterer Programmhefte aus unserer Sammlung finden wir immer wieder interessante allgemeinere Texte – oder auch Fotografien –, die sich nicht auf die jeweiligen Inszenierungen beziehen. Das macht die Begutachtung aller Programmhefte bis in die 1970er Jahre so wichtig. Später beziehen sich alle Inhalte – Texte, Fotografien usw. – in den Programmheften allein auf eine Inszenierung.

In der Spielzeit 1971/72 schrieb der langjährige Bühnenbildner Kurt Söhnlein in fünf Folgen über die Geschichte des Balletts in Hannover. Kurt Söhnlein war nicht nur ein langjähriger Zeitzeuge des Balletts – als Leiter des Theatermuseums war er auch ein profunder Kenner der Materie.

Wir möchten Ihnen die Geschichte des Balletts in Hannover – die in Kurt Söhnleins Text bis in die 1950er Jahre reicht – hier gerne zum Nachlesen präsentieren.

Uns unserer Reihe *Wir vom Archiv* werden Ihnen zukünftig ähnliche Fundstücke aus unserer Programmheftsammlung vorstellen.

Die Ballettschuhe stammen aus dem Nachlass der Tänzerin und Choreographin Yvonne Georgi.



Ballett in Hannover (I)

Kurt Söhnlein

In der hannoverschen Theatergeschichte hat der Bühnentanz eine zeitweilig bedeutende Rolle gespielt. Dennoch liegt eine eingehende Untersuchung, die die Zeit von den Anfängen bis in die Gegenwart umfaßt, noch nicht vor. Um so interessanter ist daher ein erster Überblick, den jetzt Kurt Söhnlein, der Leiter des Museums der Niedersächsischen Staatstheater, gibt. Wir halten seine Zusammenstellung, die sich bewußt auf Namen und Fakten beschränkt, für so bedeutsam, daß wir sie in zwangloser Folge in diesen Heften veröffentlichen werden. Der Verfasser stützt sich auf die theatergeschichtlichen Publikationen von H. Müller, G. Fischer, E. Rosendahl, H. Rahlfis und E. Noack sowie auf alte Theaterzettel und eigene Ausgrabungen. In dieser ersten Folge wird über die Anfänge, über die Zeit vor Einführung eines hannoverschen Berufsballetts berichtet. D. Red.

Ballett wurde in Hannover frühzeitig und leidenschaftlich gepflegt, zunächst durch das Fürstenhaus.

1636, mitten im Dreißigjährigen Krieg, verlegte Herzog Georg von Calenberg („Mars und Musen zugetan“) seine Residenz nach Hannover und baute das Leineschloß.

Seine vier Söhne – geistig rege, lebenshungrige, elegante Kavaliere –, die weitere Hofgesellschaft mit sonstigen verwandten Prinzen und Prinzessinnen, fasziniert vom Lebensstil des überall nachgeahmten Ludwig XIV., suchten ihrer durch Kriegszeiten gesteigerten Amüsierlust Ventile zu schaffen und jede Gelegenheit zu glänzenden Tanzfesten auszunützen. Als Arrangeure wurden französische Tanzmeister und Tänzer engagiert, es werden die Namen Jemmes, Le Conte, Desnoyer genannt.

Die Fürstlichkeiten tanzten Ballette – mit Vorliebe antik-barock-mythologische – in Sälen des neuen Schlosses, im großen Saal des „Ballhauses“ (später „Ballhof“), das Herzog Georg Wilhelm (Herzog Georgs zweiter Sohn) für Spiele und Feste 1649 erbaut hatte, und auf den Bühnen der beiden Schloß-Theater.

Von diesen war das „Kleine“ durch Herzog Johann Friedrich (der dritte Sohn – der geistreich-

ste der vier) 1674–77 „für Französische Comoe-dianten“ in einem Schloßflügel erbaut, aber oft auch für Ballette und kleine Opern benützt, das prunkvolle „Große“ durch Herzog Ernst August (der vierte Sohn) 1687–89 in einem eigenen Schloß-Anbau erstanden (an der Stelle des heutigen modernen Landtagsanbaus) für große Opern mit Pomp-Aufzügen und Balletten, 1300 Personen fassend – ähnlich dem berühmten Bayreuther Opernhaus. Hier wie dort agierten und tanzten die Fürstlichkeiten auf den Bühnen unter die Künstler gemischt – teils locker improvisierend, teils fest eingeplant in die Handlung – mit leidenschaftlichem Vergnügen. Es war eine Zeit barock überschäumender Lebenslust.

Ein erstes ständiges Ballett aus Berufstänzern (3 Damen, 3 Herren) wurde von Herzog Ernst August Anfang der 1690er Jahre gegründet.

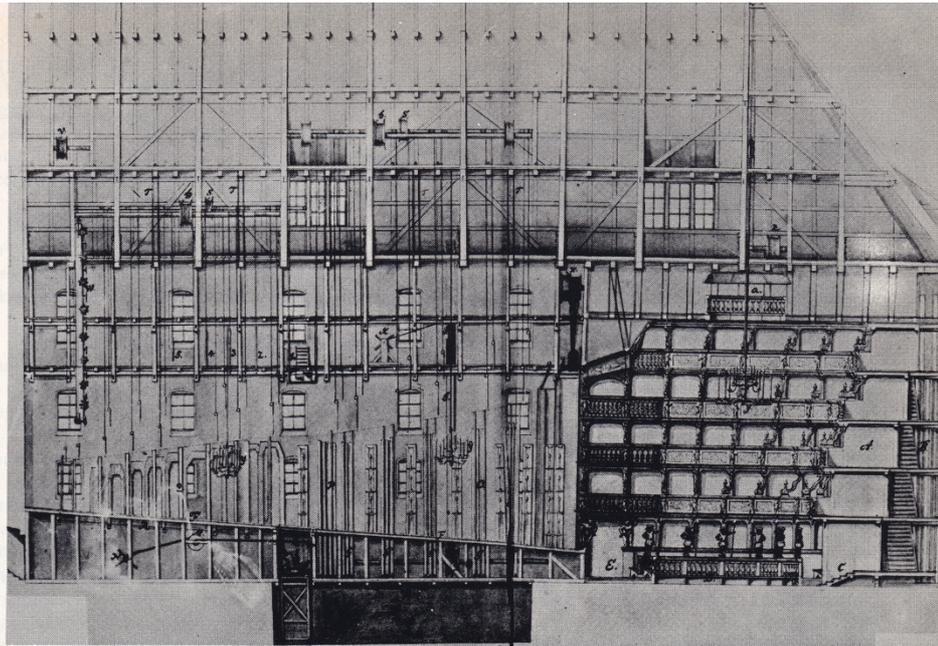
Ballettmeister wurde Desnoyer, der den Auftrag hatte, zu jeder Aufführung (z. B. auch Molière-Komödien) Ballette beizusteuern. Bald wurde diese Tanzgruppe erweitert, nach den Anforderungen der großen Ballette in den Prunk-Opern, namentlich des berühmten Agostino Steffani, der die Eröffnungsober des Großen Hauses „Enrico Leone“ (Heinrich der Löwe) geschrieben hatte, zum 30. Januar 1689, und der danach noch acht oder neun weitere ballettdurchsetzte Opern lieferte.

Als nach dem Tode Herzog Ernst Augusts (23. Januar 1698) dessen ältester Sohn und Nachfolger Georg Ludewig – der ab 1714 als englischer König nach London ging – die Oper aus Sparsamkeitsgründen eingehen ließ, hörten auch alle glänzenden Ballettveranstaltungen auf. Beibehalten wurden nur die Hofkapelle für kleinere Konzerte und die französische Komödie. Eine Zeit der Stagnation folgte.

Ballett in bescheidenem Maß tauchte erst wieder auf, als dann die Aufführungen der weitbekannteren Wanderkomödianten-Truppen (Schönemann, Ackermann, Seyler, Schröder) erfolgten, die etwa von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ab in Hannover bedeutungsvoll gastierten und die ersten deutschen Singspiele aufführten.

Hannovers
Großes Schloßtheater
1687–89 erbaut

Längsschnitt
nach einer Zeichnung von
Johann Friedrich Jungen
aus dem Jahre 1746



Der Zuschauerraum (rechts)
galt als
einer der schönsten
in Deutschland

Besonders der jung-geniale Friedrich Ludwig Schröder, der am Tanz interessiert war, kreierte in seinem ersten Engagement (Winter 1767/68) unter Abel Seyler vier neue Ballette mit Erfolg. Im nächsten Winter waren es (zusammen mit den vier) bereits 18! Eines davon, mit Arien und Chören untermischt, hieß „Hercules und Hebe“. In der folgenden Saison schuf er eine Anzahl weiterer – eines „Die Gartenlust des Kaisers von China“ mit angeblich chinesischer Musik, auch einen „Don Juan oder der steinerne Gast“ (vielleicht mit Musik Glucks). Schröder schrieb in seinem Leben mehr als 50 Ballette, auch mehrfach deren Musiken.

Von da an war der Bann gebrochen, und Ballette gehörten zum ständigen Bestand der regelmäßigen Theatertruppen-Gastspiele – erst im „Kleinen“, dann im „Großen“ Schloß-Theater, die

beide nun der Bürgerschaft geöffnet waren und in ihrem Repertoire bis zur Jahrhundertwende immer bedeutender wurden: Mozart und Gluck erschienen frühzeitig, desgleichen die ersten Werke Goethes und Schillers.

Allerdings waren diese Ballette vielfach keine selbständigen, wenigstens zunächst, sondern man gab sie in Zwischenakten anderer Stücke oder als erheiternden Abschluß hinter einer Tragödie! So besitzt das hannoversche Theatermuseum einen Programmzettel von „Marie Stuart“ (nicht der Schillerschen, sondern der von Christian Heinrich Spiess, einem geschickten Stückeschreiber, 1755–1799) vom 6. Mai 1794, auf dem man staunend liest: „Zum Beschluß wird Fritz Bissler und Doris Grossmann ein Pas de deux tanzen“! (Er = Darsteller des Grafen Herreis, sie = Marie Stuarts Kammerfrau Jenny.)

Selbständige Ballette tauchten dann allmählich mehr auf, z. B. zwei von dem unter G. F. W. Grossmann wirkenden Tänzer Kübler: ein komisches „Die Zigeuner oder der gefoppte Jude“ und ein tragikomisches in 3 Akten „Marlborough“, mit der Solotänzerin Madame Bianchi, wegen haarsträubend alberner Geisterszenen wenig beifällig aufgenommen.

Die Besetzung Hannovers durch französische Heere 1803 beendete diese Ära.

Große französische Theatergesellschaften folgten den Truppen und gaben französische Opern und Komödien. Später durften auch wieder deutsche Darsteller spielen, mit zweisprachigen Theaterzetteln in französisch und deutsch. Von Balletten wird nichts erwähnt.

Das Kleine Schloßtheater wurde, wie viele Schloßzimmer, mit französischen Soldaten belegt, in Gebrauchsräume aufgeteilt und ging zu Grunde.

Geordnete Verhältnisse traten erst wieder ein, als nach den Befreiungskriegen 1813/15 durch Englisch-Hannoversche Königliche Kabinettsordre vom 15. Oktober 1816 mit August Pichler – einem erfahrenen Theatermann – der erste jährliche und zwar feste Vertrag (gegenüber früheren kurzfristeten) als „Hoftheater-Leiter“ abgeschlossen wurde. Vollmacht hierzu hatte nun als ständiger Vertreter des englischen Königs dessen jüngster Sohn Herzog Adolph Friedrich von Cambridge, der Generalgouverneur, ab 1831 Vizekönig in Hannover war, ein künstlerisch begabter Mann.

Dieses neugeborene Königliche Hoftheater konsolidierte sich in den folgenden Jahrzehnten – nicht ohne gelegentliche Finanz- und Intendanz-Krisen – Schritt für Schritt zu bedeutenden Lei-

stungen in Opern und Konzerten bis zum Ende des Königreichs Hannover 1866.

Vom Ballett ist in dieser Zeit vorerst nur langsam zunehmend zu berichten. Einzelne Tanzmeister wurden gelegentlich verpflichtet, die vor allem auch den Angehörigen des königlichen Hofes Tanzunterricht zu geben hatten.

Ein Tänzer-Ehepaar Volange wird ab 1824 bis 1847 rühmend erwähnt, danach wurde die Frau des lyrischen Tenors Mertens, die Berufstänzerin Benoni, als Frau Mertens-Benoni zur sehr tüchtigen Tanz-Solistin erhoben.

Vorher waren hie und da auch einige Gäste erschienen, besonders die Familie Kobler (Vater, Sohn und zwei Töchter) aus Wien 1819/20, die schnell beim Publikum beliebt wurde und späterhin noch Bedeutung gewann.

Die Schaffung eines eigenen Balletts wurde schließlich unabweisbar, zumal im Hinblick auf Braunschweigs Theater, das dank seinem theater- und ballettfreudigem Herzog Wilhelm eine hervorragende Tanzgruppe besaß, die gelegentlich auch in Hannover gastierte und begreiflichen Neid erweckte.

1847 erfolgte die Verpflichtung des Solotänzers der Berliner Hofoper Leonhard Rathgeber als Ballettmeister. Er gründete in Hannover alsbald eine Ballettschule von 16 ELEVINNEN, die er erstmals am 31. Oktober 1847 präsentierte, mit Frau Mertens-Benoni, mit sich selber und seiner vierjährigen Tochter Fanny als Solisten, in dem abendfüllenden Ballett „Der Zauberschleier“ (nach E. Scribes „Feensee“). Eine erfolgreiche Vorstellung – noch bereichert durch eine Wandeldekoration.

Man kann diesen 31. Oktober 1847 als Gründungstag des hannoverschen Balletts bezeichnen.

Ballett in Hannover (II)

Kurt Söhnlein

Nach dem als Gründungstag des hannoverschen Balletts anzusprechenden 31. Oktober 1847 folgten bald weitere Tanzabende, z. B. von Francois Michel Hogue (Ballettmeister der Berliner Hofoper) die vielgehebenen Ballette „Der Polterabend“ und besonders „Robert und Bertrand“ (die Urzelle der später durch viele Jahrzehnte unverwüstlichen Musikposse „Robert und Bertram“ von G. Raeder).

Zugleich war die Zeit der großen reisenden Tanz-Virtuosen angebrochen. Wie an allen großen Bühnen gastierten hier die internationalen Berühmtheiten Fanny Cerito, Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Marie Taglioni, Pepita de Oliva – manche mehrmals –, aus der Pariser Oper die Fabbri, die Fleury, der Ballettmeister Saint-Léon u. a. und lösten Beifallsstürme aus.

Das ergab starke Anregungen für das hannoversche Ballett, dem mehrere Solisten neu beitraten, wie das tüchtige Ehepaar Kilanyi.

Am 1. September 1852 wurde das neuerbaute Königliche Hoftheater eröffnet, der Prachtbau von Georg Laves an der Georgstraße, nicht mehr in Verbindung mit dem Leine-Schloß, wie früher. Ein allegorisches Festspiel „Natur und Kunst“, verfaßt von Baron Perglass, dem damaligen Theaterdirektor, komponiert von Heinrich Marschner, bildete den Auftakt, reichlich Pantomimen und Ballett-Einlagen bietend, die von Rathgeber arrangiert waren, mit allen Solisten und dem Ballettkorps. (Anschließend folgte Goethes „Torquato Tasso“ mit Carl Devrient).

Die neue große Bühne erlaubte auch räumlich größere Entfaltung und den Tanzdarbietungen ein viel weiteres gelöstes Ausschwingen. Rathgeber hatte eine Reihe teilweise abendfüllender Ballette schon vorher geschaffen: „Die Laune der Syrene“, „Das nächtliche Rendezvous“, „Der Soldat aus Liebe“, welche nun mehr zur Geltung kamen. Größere pantomimische Ballette reihten



Ballettmeister Franz Kobler sen.

sich an: das zweiaktige „Schlecht bewachte Mädchen“, das aufwendige „Idalia, die Tochter der Blumen“, ein Ballett von Bretin.

Das Ehepaar Kilanyi steuerte ein eigenes Ballett bei: „Katharina, die Banditentochter“ mit Musik vom Tanzdirigenten Merker. Rathgeber ging jedoch bald darauf, aus irgendwelchen Gründen der Unzufriedenheit, als Ballettmeister nach Braunschweig und gastierte in Hannover nur noch gelegentlich als Solotänzer. Einige rasch wechselnde Nachfolger waren ohne Bedeutung. Dagegen wurde die von früheren Gastspielen noch gut bekannte Familie Kobler ab 1854 fest engagiert (aus Schwerin), Vater Franz als Ballettmeister (1854–61), Sohn Franz als Solotänzer (und später Ballettmeister, 1854–78), Tochter Nina als Solotänzerin (und später Ballettmeisterin, 1854–66), Tochter Louise nur vorübergehend.

Ihre frühere Beliebtheit beim Publikum wurde schnell wieder geweckt und gesteigert, zumal durch ihre Spezialität: Nationaltänze! Vater Kobler hatte besonderen Erfolg mit dem abendfüllenden Ballett „Der Schutzgeist“ (nach einer Idee der Taglioni), Nina Kobler vor allem mit ihrer „Giselle“ in dem berühmten Ballett von Adolphe Adam und mit der gespenstischen „Äb-

tissin“ im Tanz der aus den Gräbern erweckten Nonnen in G. Meyerbeers Oper „Robert der Teufel“.

Die häufige Beanspruchung der Tanzgruppe in großen Opern behinderte übrigens oft deren freie Entfaltung in eigenen selbständigen Balletten.

Gewisse Nöte ergaben sich daraus, daß Vater Franz Kobler schon betagt war, Sohn Franz Kobler – ein guter Sototänzer – wohl noch nicht reif genug für die Stellung des Ballettmeisters erachtet wurde.

Zwischendurch war hier Ballettmeister Franz Hoffmann – quasi zur Sicherheit – von 1857 bis 1864 nebenbei tätig. Dann ging Vater Kobler in Pension, und man holte 1861 den ehemaligen Ballettmeister von Braunschweig, Grantzow, der



Franz Kobler jun., Solotänzer und Ballettmeister

dort auch schon pensioniert war, nochmals hierher. Er blieb bis 1864 und gab sich redliche Mühe mit allem, was der Spielplan forderte.

1864 rückte dann der frühere Solotänzer – Franz Kobler jun. – allein in die Ballettmeisterstellung auf und bewährte sich.

Das Ballett wies inzwischen zwei wertvolle Neuzugänge auf: 1858 die hochbegabte junge Tochter Grantzows, Adele, 1860 den talentierten jungen Franz Degen als 1. Solotänzer.

Adele Grantzow gehörte 1858–65 dem Ensemble an, zunächst nicht sehr beachtet. Enorm fleißig, studierte sie während der Theaterferien mehrmals in Paris weiter, von ihrer Lehrerin Dumenique und dem Ballettmeister der Pariser Oper Saint Léon höchst belobt. Durch Gastspiele auswärts (in ihren letzten hannoverschen Jahren) machte sie bereits stark von sich reden. Ihre „Giselle“ und ihre „Fenella“ in Aubers Oper „Die Stumme von Portici“ werden als von ergreifend zartem poetischem Zauber gerühmt. Rasch stieg sie dann in steiler Karriere auf Gastspielfahrten durch Europa zur Berühmtheit auf – besonders nach ihrem Engagement in St. Petersburg.

Öfters kehrte sie noch als Gast nach Hannover zurück – wo Eltern und Schwester wohnten –, das Niveau der hiesigen Tanzgruppe durch Anregung hebend, bis zu ihrem tragischen frühen Tod: nach Bein-Amputation infolge Fehlbehandlung einer kleinen Beinwunde durch einen Kurpfuscher, am 7. Juni 1877.

1866 ist das Jahr der starken Zäsur erreicht: Ende des Königreichs Hannover nach dessen Teilnahme am unglücklich verlaufenen Krieg gegen Preußen – Vertreibung des letzten Königs Georg V., einer vornehmen Künstlernatur von stets aktivem Theaterinteresse, sehr zum Schaden des hannoverschen Theaters.

Nach einer Vierteljahres-Übergangszeit voll Ungewißheit und Existenzsorgen wurde am 13. September 1866 Hannovers Theater offiziell von der preußischen Krone übernommen und als fünftes Hoftheater dem allmächtigen Berliner Generalintendanten Botho von Hülsen unterstellt, der über die zu wählenden örtlichen (Unter-)Inten-



Adele Grantzow in Adolphe Adams Ballett „Giselle“
(das vermutlich älteste noch erhaltene Rollenbild einer hannoverschen Solotänzerin)

danten bestimmte. Ab 20. September 1866 wurde wieder in Hannover gespielt: nach einem Prolog „Minna von Barnhelm“!

Im Gesamt-Personal gab es vielerlei Veränderungen. Erster Ballettmeister wurde der vorerwähnte, schon 1860 als Solotänzer verpflichtete Franz Degen, während neben ihm Franz Kobler jun. noch bis 1878 blieb. Dieser hatte später noch mal einen guten Erfolg mit seinem Ballett „Das Hexenfest“, mit Musik von C. Herner, am 1. Dezember 1876.

Franz Degen, ein kraftvoller baumlanger Bayer von erstaunlicher Körperbeherrschung, damals 28 Jahre alt, fügte sich als Naturbegabung und tüchtiger Künstler in seine Stellung ein, die er bis zu seinem Tode 1898 innehatte. Lange Jahre tanzte er noch selbst als Solist mit, wobei ihm die 1875 neueingetretene 1. Solotänzerin Frl. de Miorini aus Graz eine ausgezeichnete auf ihn eingehende Partnerin wurde. (Sie verblieb bis zu Pensionierung und Tod in Hannover.)

Degen, erfindungsreich und phantasievoll, schuf eine stattliche Anzahl Ballette, die er von verschiedenen Musikern vertonen ließ. Besonders lagen ihm romantische Stoffe, eigene und fremde, wie etwa: „Malinka“, romantisches Ballett von Degen, Musik C. Matys, 3. 11. 1877; „Coppélia“, phantastisches Ballett von St. Léon, Musik von L. Délibes, 9. 5. 1879; „Die Lilienkönigin“, phantastisches Ballett von Degen, Musik von Hertel, 31. 1. 1880; „Die Rheinnixe“, phantastisches Ballett von Degen, Musik von P. Beck, 10. 4. 1886; „Phantasien im Bremer Ratskeller“ nach W. Hauff, Musik A. Steinmann, 21. 4. 1890.

Ebenso war ihm aber auch eine komische Ader gegeben: „Saltarello der Tanzwütige“, komisches Ballett von Degen, Musik von verschiedenen Komponisten, 9. 1. 1878; „Die Bergfee“, komisches Verkleidungsballett von Degen, Musik P. Beck, 2. 5. 1888.

Einen Erfolg voller Bedeutung brachte ihm die hannoversche Erstaufführung von Beethovens „Die Geschöpfe des Prometheus“, mit ihm selbst als Prometheus, und zwar zunächst als Wohltätigkeits-Matinee am 19. 2. 1882 zugunsten der bei dem furchtbaren Wiener Ringtheater-Brand Geschädigten.

Der Erfolg war so tief wirkend, daß diese Aufführung durch eine Reihe von Jahren oftmals wiederholt wurde.

Ballett in Hannover (III)

Kurt Söhnlein

Zu einem wahrhaft sensationellen Ereignis gestaltete sich am 9. Mai 1879 im hannoverschen Opernhaus die Erstaufführung von Léo Delibes' Ballett „Coppélia“ mit Franz Degen als Coppélius und Fr. de Miorini als Swanilda. Der Abend begann mit der Erstaufführung von Heinrich Marschners heiterer Einakter-Oper „Der Holzdieb“, beide Werke aber standen unter der Lei-



Ballettmeister Franz Degen

tung des großen Dirigenten Hans von Bülow, der in Hannover von 1877 bis 1879 — leider nur zwei kurze Jahre — als Hofkapellmeister wirkte. Mit der ihm eigenen äußersten Hingabe und Präzision — durch Degen in adäquater Weise choreographisch unterstützt — schuf er einen glanzvoll festlichen Theaterabend. Bülow — Grandseigneur, der er war — lud darauf nach der Premiere spontan das gesamte Ballettkorps mit Solisten zum Souper in ein Hotel ein, wo es hoch herging (was nicht wenige Hannoveraner ihm als unerhörte Frivolität ankreideten)!

Die beiden Ballette „Prometheus“ (1882) und „Coppélia“ mögen als stärkste gegensätzliche Exponenten stehen für die Jahrzehnte einer zunehmenden Verflachung und Versandung bis zur Jahrhundertwende — ja bis zum 1. Weltkrieg.

Dem Geschmack des wohlhabenden, gesättigten Hoftheater-Abonnenten-Publikums dienten die des öfteren zur Repertoirebildung von den jeweiligen Ballettmeistern gelieferten Ballette und Tanz-Divertissements dieser Zeit: gefällig und unbedeutend.

Ein süßliches „Dornröschen“ von Kastrop wurde durch Jahrzehnte unentwegt wieder erweckt — nicht nur für Kindervorstellungen! Diese Dinge und die immer reicher verlangten Tanzeinlagen für die großen Ausstattungsoptern — als Füllsel — wie „Hugenotten“, „Afrikanerin“, „Aida“, „Königin von Saba“ und dergleichen waren die Hauptaufgaben der Tanzgruppen.



Der Königliche Balletmeister Herr Linder mit dem gesamten Personal des Königlichen Balletkorps

Aus dem Atelier des Kgl. Hofphotographen Albert Meyer (Inhaber: Meyer & Julius)

Das älteste noch erhaltene Foto eines hannoverschen Ballettensembles (entnommen einem hannoverschen Programmheft aus dem Jahre 1909)

Als Ballettmeister folgten nach Franz Degens Tod 1898: 1898–1901 der inzwischen engagierte Solotänzer Robert Wilhelm, 1901–1910 August Linder, von München bekannt, ein guter Trainingsleiter, 1911–1918 Willi Striegl, unter diesem der apart eigenwillige Solist George Blanvalêt 1910 bis 1915.

Erwähnung verdienen die beiden Solotänzerinnen von 1901–1920 Marie Stuc(ke), eine pikante Er-

scheinung kapriziöser Art, Henny Lebeling, eine vielseitige Künstlerin von großem Können, schnell zum Publikumsliebbling geworden durch stets neu überraschende Charaktertanz-Studien. Seit der „Salome“-Premiere 1908 doubelte sie bewundernswert die stark persönliche Sängerin Gertrud Kappel im „Tanz der sieben Schleier“, bis diese 1921 nach Wien geholt wurde. Und in „La Nuit des Courtisanes“, der Walpurgisnacht-Orgie in

Gounods „Margarethe“, bot sie Evolutionen, die fast schon über das „Hoftheaterfähige“ hinausgingen!

Völlig aufrüttelnd platzten in die Repertoire-Gemächlichkeit die drei Gastspiele des Russischen Diaghilew-Balletts mit wechselnden Programmen, am 27. und 28. Februar und 3. März 1914, darunter „Scheherazade“, „Die Sylphiden“, „Polowetzer Tänze“, „Cleopatra“. Wochenlang hinterher gingen die erregten Diskussionen Interessierter über das, was Tanz wirklich zu sein habe und zu bedeuten fähig wäre.

Nach Kriegsende und Revolution 1918 und in den folgenden schlimmen Inflationsjahren wirbelten die großen Umwälzungen auch die Tanzgruppe arg durcheinander, bis Dr. Hanns Niedecken-Gebhard, Oberspielleiter der Oper von 1922–24 (bekannt durch seine tänzerisch bestimmte Ausdeutung der Händel-Opern-Renaissance) auch dem Ballett ein neues Rückgrat und Niveau zu geben suchte. Doch waren die zwei Jahre seines Wirkens zu kurz für eine Aufbauarbeit in diesen hektischen Zeiten.

Fesselnd Neues bot der in den gleichen Jahren 1922–24 als Solotänzer und Ballettmeister tätige Max Terpis in wechselnden Tanzabenden eigener Erfindung oder in der Legendenspiel-Premiere von Bruno Stürmer „Der Tänzer unsrer lieben Frau“, unter Regie Dr. Niedecken-Gebhards. Auch Mary Wigmann machte in mehreren Gastabenden Hannover bekannt mit modernen Tanz-Bestrebungen.

Die Spielzeit 1926/27 brachte dann die fundamentale Wendung in Hannovers Tanz-Geschehen: das Engagement von Yvonne Georgi als Ballettmeisterin, dazu die Verpflichtung Harald Kreuzbergs als Solotänzer ab 1927.



Henny Lebeling
in der Balletteinlage der Gounod-Oper „Margarethe“



Pit Krüger als Beppo, ehrlicher Leute Kind

Ballett in Hannover (IV)

Kurt Söhnlein

Die Ära Georgi – Kreutzberg (später Georgi allein) schenkte den Ballettfreunden Hannovers Erlebnisse, wie sie ihnen seit dem Gastspiel des russischen Diaghilew-Balletts 1914 nicht mehr geboten worden waren, und zwar in kontinuierlicher Folge Jahre hindurch. Der Historiker muß sich in acht nehmen, daß er nicht zum weitschweifigen Panegyriker werde, zumal wenn er als Szeniker seinerzeit etwa 15mal an bildlicher Formung der Tanzschöpfungen mitschaffen konnte und dabei die Ideenfülle, die Proben-Präzisionsarbeit der beiden Künstler aus nächster Nähe erleben durfte: sie faszinierten gleicherweise durch unfehlbare Intuition, klar präzisiertes Wollen und vollendetes tänzerisches Können. — Hier in dieser knappen Gesamtübersicht „Ballett in Hannover“ ist nur straffe Zusammenfassung des Wesentlichsten geboten, um den gegebenen Rahmen der Darstellung nicht zu sprengen.

Wer Ausführliches im Detail sucht, sei verwiesen auf die bisher erschienenen Buch-Veröffentlichungen:

Horst Koegler: Yvonne Georgi, Friedrich-Verlag Velber, 1963.

Hansjürgen Wille: Yvonne Georgi und Harald Kreutzberg, Leipzig 1930.

Emil Pirchan: Harald Kreutzberg, Wien 1941.

Harald Kreutzbergs Selbstbiographie: „Über mich selbst“, Detmold 1939, 5. Auflage 1944.

In drei Etappen mit zwei Zäsuren hat Yvonne Georgi als Ballettmeisterin in Hannover gewirkt, insgesamt eine Zeitspanne von 44 Jahren überbrückend, in der sich — auch bei räumlichem Fernsein — Spuren ihrer Arbeit nie ganz verloren: 1926–1931; 1933–1936; 1954–1970 (bis zur Pensionierung).

In der ersten Etappe stand ihr von 1927–1931 Harald Kreutzberg als erster Solotänzer zur Seite. Er war in Hannover bereits unter Max Terpis (1922–24) tätig gewesen, dieser hatte ihn an die Berliner Staatsoper mitgenommen — nun holte ihn die Georgi, seine Einmaligkeit erspürend, wieder zurück.



Siegfried Haertel als Giacomo, Bandito

Neben ihm wirkten die schon ab 1924 bewährten Solisten Eduard Böttger (bis 1948), Alice Hammerich (bis 1941) – ab 1927 Ilke Schellenberg (bis 1933), ab 1928 Ruth Marcus (bis 1933) und Erich Limberg (bis 1943).

Das Engagement Yvonne Georgis als Ballettmeisterin nach Hannover, erstaunlich für eine erst 23jährige, war nach steilem Aufstieg geschehen: Wigman-Schülerin in Dresden, Solotänzerin 1924–25 am Stadttheater Münster (Kurt Jooss-Ballett), Ballettmeisterin 1925–26 am Reussischen Theater Gera. Dort hatte sie mit eigenen Choreographien bereits Aufsehen erregt.

Und von dort aus gastierte sie mit einem eigenen Solo-Abend im Beethovensaal Hannovers. Die anwesenden Opernleiter, GMD Prof. Rudolf Kraselt und Verwaltungsdirektor Arthur Pfahl, forderten sie zu einer Gast-Choreographie im Opernhaus auf. Diese kam zustande mit „Saudades Do Brazil“ (Milhaud) und „L'Arlesienne-Suite“ (Bizet). Der starke Erfolg führte zum Engagement. In Hannover gründete die junge Meisterin sogleich nach Saisonbeginn 1926 – in konsequenter

Durchführung ihrer auf weite Sicht gerichteten Pläne – nebenher eine Tanzschule für Berufstanz, Tanzgymnastik und Gruppentanz. Ein einführender Kammerabend im Schauspielhaus mit ihren neu mitgebrachten Solisten Mila Cirul, Julian Algo, Werner Stammer, Hans Macke am 5. 10. 1926 bedeutete verheißungsvolles Vorspiel. Ihre erste große Premiere im Opernhaus am 8. 12. 1926: Strawinskys „Petruschka“ und „Pulcinella“ mit Harald Kreutzberg als Gast brachte sofort den entscheidend durchschlagenden Erfolg: Anbruch einer neuen Ära – dies war das einstimmige begeisterte Echo bei Publikum und Presse! Es bedeutete das erste Glied einer Kette ungeminderter, sich mehrender Erfolge. Auch die feste Verpflichtung Harald Kreutzbergs ab Saison 1927 erfolgte daraufhin.

Die erste Etappe 1926–1931 brachte – oft unterbrochen von Gasttourneen Georgi-Kreutzberg in Berlin, Leipzig, Danzig, Königsberg und dreimal in Amerika – als wesentlich: Uraufführungen von „Das seltsame Haus“ (Hindemith), „Baby in der Bar“ (Grosz), „Tanzsuite“ (Wellesz), „Robes

Pierre & Co.“ (Wilckens). Daneben Erstaufführungen von „Train bleu“ (Milhaud), „Orphée“ (Roger-Ducasse) – beide erstmals in Deutschland –, „Barabau“ (Rieti), „Don Morte“ und „Karussellfahrt“ (beide von Wilckens), Neuinszenierungen von „Don Juan“ (Gluck), „Die Puppenfee“ (Bayer), „Josephslegende“ (R. Strauss), „Der Fächer“ (Ravel). Außerdem zahlreiche Duo-Abende von Georgi-Kreutzberg – ungewöhnlicher Erfolg „Das Persische Lied“ (Satie) – und Kammertanzabende mit anderen Solisten. Eine erstaunliche Produktion auf stets gleichem Niveau.

Zusätzliche Verpflichtung: Die gründliche Überprüfung aller Tanzeinlagen in den Repertoire-Opern, die teils Neuschöpfungen glichen. Ein Beispiel: In der „Aida“-Neuinszenierung zu Weihnachten 1928 wurden die Tänze der Tempelpriesterinnen, der kleinen Mohrenklaven, zu Meisterstücken sakraler bzw. pittoresker Formung;



Yvonne Georgi und Harald Kreutzberg
in „Don Morte“, Ballett von Friedrich Wilckens

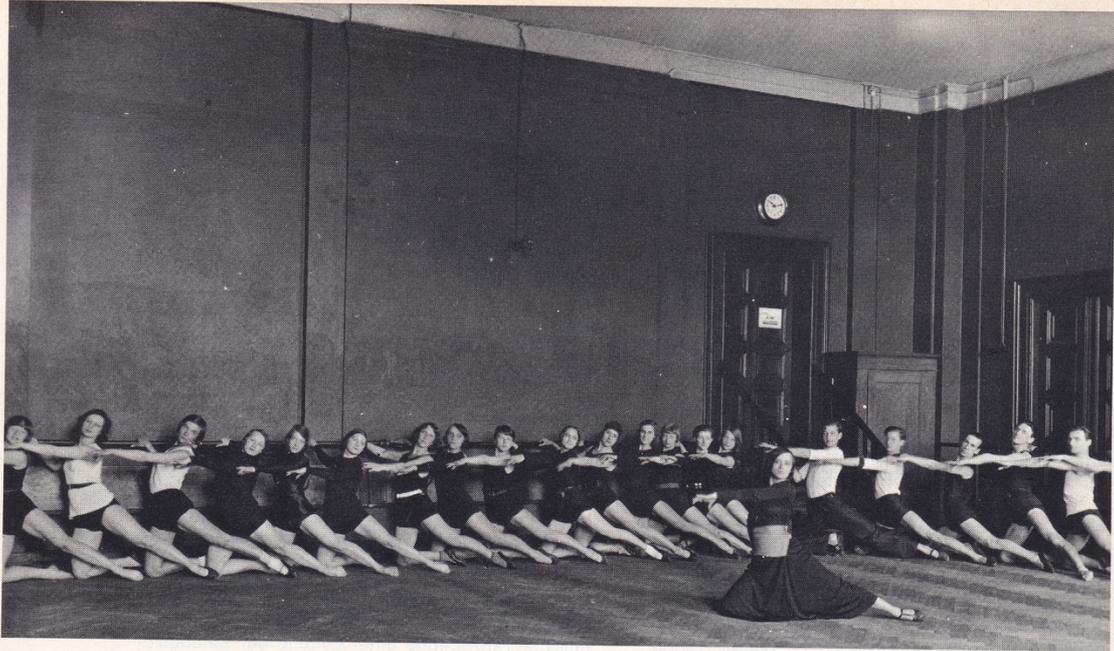
in den grandios disponierten Siegestänzen (Finale 2. Akt) wurde ein bisher üblicher unschöner Strich aufgemacht und als „Schwertertanz der Krieger“ zum besonders beklatschten Erfolgsstück.

Das Ende der ersten Etappe 1931 hatte zwei Ursachen: erstens rigorose Sparmaßnahmen an Hannovers (wie an allen) Bühnen infolge der katastrophalen Weltwirtschaftskrise 1931/32, was viele Kündigungen in der Tanzgruppe zur Folge hatte und Kreutzberg zum Fortgehen und zu Tournées in Amerika veranlaßte. Zweitens die Übersiedlung Yvonne Georgis nach Amsterdam infolge ihrer Heirat mit dem Feuilleton-Chef und Musikreferenten der Zeitung „De Telegraaf“ L. M. G. Arntzenius. Auch dort richtet sie alsbald eine Schule ein, gibt zahlreiche Tanzabende mit Gästen, auch aus der hannoverschen Tanzgruppe, und der Kontakt Amsterdam-Hannover bleibt gewahrt.

In Hannover wirkte in diesen Zwischenjahren 1931–33 Herbert Freund als Solotänzer und stellvertretender Ballettmeister mit ruhiger Umsicht. Seine Tätigkeit war vor allem darauf ausgerichtet, das von der Georgi erarbeitete Niveau zu halten im Gesamtcharakter der Tanzabende wie der Opern-Ballete, die noch aus den Jahren vorher weiterliefen, trotz Verkleinerung der Tanzgruppe durch die Sparmaßnahmen. Unterstützt wurde er dabei von den beiden Solotänzerinnen Ilke Schellenberg (1927–33) und Ruth Marcus (1928–33), beide stark profilierte Künstlerinnen, beide mit etwas Neigung zu Exzentrik, beide als stellvertretende Ballettmeisterinnen vertraglich fixiert.

Herbert Freund blieb weiter bis 1936, ein Tänzer von Rang, später andernorts als Choreograph noch zu Ansehen gekommen. Er und die beiden Damen brachten mehrere gemischte Soli- und Gruppen-Tanzabende heraus, zwei besonders witzige: „Die lustigen Wienerinnen“, mit verschiedener Musik von Joh. Strauß, „Jo-Jo“, groteske Ballett-Pantomime, Musik von Siegbert Mees.

Dann folgte die zweite Etappe der Georgi, 1933 bis 1936, nachdem Hannover sich sehr um ihre Rückkehr bemüht hatte. Es blieb jedoch nur bei Halbjahresverträgen, die jeweils andere Jahres-



Die Tanzgruppe der Städtischen Bühnen Hannover beim Training mit Yvonne Georgi

Foto Ulbricht, Hannover

hälfte war ausgefüllt durch Tourneen, allein oder mit Gruppen, in Deutschland, Holland, Amerika. Dennoch gelang es Yvonne Georgi, unterstützt von Herbert Freund, Hannover wieder als eine der führenden Tanzstädte ins Gespräch zu bringen. Markante Ereignisse: „Erinnerung“ (Turina) und „Deutsche Tänze“ (Schubert) 28. 9. 1933; „Coppélia“ (Delibes) 19. 5. 1934; „Die Geschöpfe des Prometheus“ (Beethoven) 28. 1. 1935; „Der Dreispitz“ (de Falla) 28. 2. 1935. Besonders erwähnenswert die Uraufführung des Balletts von Victor Gsovsky „Goyescas“ (Granados), 8. 10. 1935, mit Gsovsky und Werner Stammer (beides Gästen aus Berlin). Die zunehmend klassische Orientierung der Georgi dokumentiert sich in kleineren Choreographien nach Musiken von Bach, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms.

Abschiedsabende im Beethovensaal und im Opernhaus beenden im April 1936 diese zweite Etappe. 18 Jahre sollten vergehen bis zur dritten Etappe, die 1954 begann und bis zur Pensionierung Yvonne Georgis 1970 währte.

Die Nachfolge als Ballettmeisterin trat Alice Zickler (1936–1943) an, eine Künstlerin von gereifter Erfahrung und eigener Prägung, in welcher auch insofern eine gute Wahl getroffen war, daß sie – darin ihrer Vorgängerin ähnlich – der Tanzgruppe in pädagogischen und menschlichen Bereichen viel zu geben hatte. Das bewährte sich besonders in den ab 1939 eintretenden und steigenden Kriegsnotén, die sie klug zu meistern verstand. Es gelang ihr, die in den 1930er Jahren neuerlich gewachsenen Ansprüche der Opernballette geschickt zu erfüllen. Glänzend war ihre

Leistung in den ganz raffiniert-komplizierten Masken- und Traumvisions-Choreographien der 1937 in Hannover uraufgeführten Oper von Wilhelm Kempff (dem bekannten Pianisten) „Die Fasnacht von Rottweil“.

Neben verschiedenen Solotanzabenden brachte Frau Zickler eine beachtliche Anzahl von Neuinszenierungen heraus, wie „Die Weibermühle“ (Wilckens) 12. 11. 1936; „Der Feuervogel“ (Strawinsky) und „Polowetzer Tänze“ (Borodin) 12. 1. 1938; „Imbreck mit der langen Nase“ (Kresemir Baranowic) und „Der Nußknacker“ (Tschaikowsky) 11. 10. 1939; „Die zertanzten Schuhe“ (Kurt Gillmann) 8. 11. 1941; „Carmina burana“ (Orff) 21. 2. 1942; „Bauernhochzeit“ (R. Müller-Lampertz) und „Joan von Zarissa“ (Egk) 20. 3. 1943.

Besonders „Carmina burana“ und „Joan von Zarissa“ waren in großzügiger Anlage und Durchführung Beweise unbeirrbarer künstlerischen Willens und Könnens unter den täglich schlimmer werdenden Kriegszuständen mit all ihren Erschwerungen in menschlichen wie materiellen Bezirken. Wertvolle Neuverpflichtungen von Tanz-Solisten in diesen Jahren waren – neben der bereits 1935 durch die Georgi engagierten Annemarie Herrmann (bis 1962) – Paul Böhm (1936–1955), Walter Trappe (1936–1941), Richard Erwin (1937–1963), welche – jeder in besonderer Art – über einen weiten Bereich tänzerischer wie pantomimischer Fähigkeiten verfügten. Alice Zicklers Arbeit hörte auf mit der Zerstörung des hannoverschen Opernhauses.

Die Katastrophe geschah am 26. Juli 1943 bei einem Tagesangriff englischer Flieger mit Brandbomben. Das Gebäude brannte völlig aus. Rettung war nicht möglich, denn während der dama-

ligen Theaterferien (Mitte Juli bis Mitte August) hielten sich nur drei bis vier Menschen im Hause auf – und Hannovers Feuerwehren waren zum größten Teil abkommandiert nach Hamburg, wo täglich Riesenangriffe tobten.

Doch sofort hieß es eine Behelfsbühne suchen! Relativ rasch war sie gefunden: in dem großen Barocksaal des Galeriegebäudes am Schloß Herrenhausen, dessen Entfernung von der Stadt geringere Gefährdung erhoffen ließ.

Dem Verfasser oblag es dann – als Ausstattungtleiter und damals zugleich Vertreter des Technischen Leiters (der als Reserveoffizier vom ersten bis letzten Kriegstag bei der Truppe war) in dem lang-schmalen Saal schnellstens eine Bühne zu improvisieren und aus kümmerlichen Kulissen-Resten kleine variable Einheits-Dekorationselemente zu schaffen.

So wurde zweieinhalb Wochen danach – am 12. August – wieder zu spielen begonnen: „Barbier von Sevilla“, „Figaros Hochzeit“, „Entführung aus dem Serail“ – diese drei zunächst in Serien abwechselnd, dann etwa monatlich vermehrt durch weitere Werke.

Die Tanzgruppe bereicherte durch kleine gemischte Tanzabende unter Leitung der Solotänzer Eduard Böttger und Paul Böhm den beschränkten Spielplan mit etwas Abwechslung und Farbe.

So focht man das schwere Jahr 1943/44 durch – gegen Alarme, Angriffe, neue Schäden und Hemmnisse – bis zur Schließung aller deutschen Theater durch die nationalsozialistischen Machthaber.

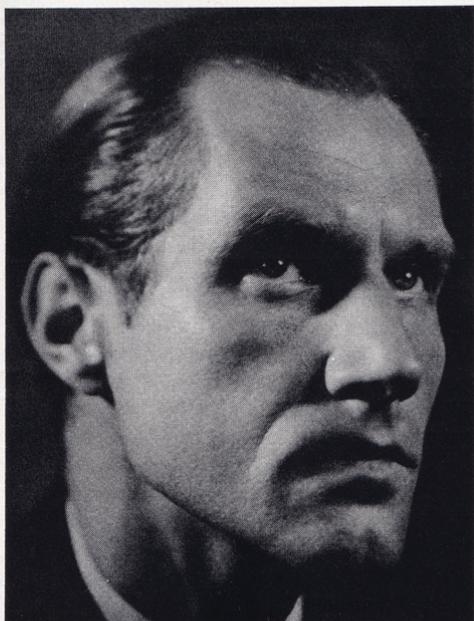
Die Künstler wurden – gleich den Bühnentechnikern – überall hin zerstreut zum Heer und zur Kriegsindustrie.

Ballett in Hannover (V)

Kurt Söhnlein

Nach Kriegsende, im Frühjahr 1945, regte sich alsbald der Wille zum Theaterspielen unter den nach und nach wieder heimkehrenden Künstlern neu.

Der damalige Heldentenor Rainer Minten ergriff mit Elan die Zügel, sammelte alle „Heimkehrer“, bestürmte alle Behörden um Hilfe. Und – das soll nicht verschwiegen sein – mit Unterstützung sehr entgegenkommender theaterfreundlicher englischer Besatzungs-Offiziere, die bei Beschaffung von Material, Instrumenten, Noten, Büchern etc. halfen, konnte Hannover als erste deutsche



Otto Krüger, Ballettmeister von 1951–54

Opernbühne am 11. Juli 1945 wieder spielen, „Cavalleria rusticana“ und „Bajazzo“.

Dem Solotänzer Eduard Böttger wurde – als Ballettmeister – der Neubeginn mit der Tanzgruppe übertragen. Diese war in den Kriegsjahren dezimiert, die unerläßliche Körperbeherrschung durch Nahrungselend, Trainingsmangel, Grobarbeit in der Kriegsindustrie erschlaft und geschwunden. Nachwuchs, der dringend erforderlich war, fand sich erst nach und nach.

Eduard Böttger war über 20 Jahre, seit 1924, hier tätig, als Gruppentänzer, dann Solist. Jahrelang war er, mit der Solotänzerin Alice Hammerich (1924–1941) zu einem Duo-Paar vereint, in fein abgestimmten Solo-Abenden hervorgetreten. Ruhe und Ausgeglichenheit bestimmten sein Wesen, und so begann er die neue Arbeit. Reichliches Training brachte bald kleinere, dann größere gemischte Tanzabende zuwege, öfters auch auf der Bühne des reizvollen Gartentheaters Herrenhausen.

Am 25. Januar 1946 zeigte er als ersten großen Abend: „Abschieds-Symphonie“ von Haydn, als Duo getanzt; Ballett-Suite von Reger, als Commedia dell'arte-Spiel; „Die Puppenfee“ von Bayer, das altbeliebte Tanzmärchen. Zu Weihnachten 1946 brachte er – nach vorausgehender „Hänsel und Gretel“-Oper – den weniger bekannten „Zauberladen“ von Respighi, der, mit „Puppenfee“ handlungsähnlich, musikalisch anspruchsvoller ist und erwies damit die Steigerung der Leistungsfähigkeit seiner Tanzgruppe. Am 9. August 1947 folgten als Krönung die beiden Ballette „Der Dreispitz“ (de Falla) und „Die grünen Hosen“ (Horst Schneider), welche die in einem weiteren Dreivierteljahr schnell erreichte Aufwärtsentwicklung deutlich vor Augen stellten.

1948 schied Böttger aus privaten Gründen aus. Anni Menge wurde seine Nachfolgerin als Ballettmeisterin und Solotänzerin (1948–1951), eine temperamentvolle Künstlerin und eine sehr geschickte, anspruchsvolle Trainingsleiterin.

Für sie galt es zunächst, ihre Aufmerksamkeit dem inzwischen schon wieder anspruchsvoller werdenden Opern-Tanz zu schenken. Der Opernspielplan vervollkommnete sich durch Werke, die vorher niemand auf dieser Behelfs-Bühne Herrenhausen für möglich gehalten hätte. Aber die Bühnentechniker hatten seither nicht geschlafen, sondern alljährlich neue praktische Verbesserungen in den Raum eingebaut. So konnten „Don Giovanni“, „Aida“, „Tannhäuser“, „Orpheus in der Unterwelt“, „Mathis der Maler“ u. a. zu allgemeinem Staunen große Erfolge werden – zu denen Anni Menges Choreographien ihr Teil tüchtig beitrugen. Kleine Kammertanzabende kamen hinzu – auch im Gartentheater, sehr reizvoll einer mit Lully- und Mozart-Musik. Das Stärkste bot ihr dreiteiliger Abend am 14. Mai 1949: „Turandot“ (G. von Einem), „Des Kaisers neue Kleider“ – Le roi nu – (Jean Français), „Boléro“ (Maurice Ravel). Der letztere zumal – rasant gesteigert – entfesselte lang anhaltende Beifallsstürme.

Schließlich fiel in Anni Menges Zeit der endlich ermöglichte schwierige Umzug des Theaterspiels von der Behelfsbühne in das mittlerweile von 1947–1950 wieder neu aufgebaute große Opernhaus Hannovers. Das forderte für Oper wie Tanz ein räumliches und geistiges Umdenken und Umformen – und ergab Probleme, mit denen man lange ringen mußte. Am 1. Dezember 1950 wurde das Opernhaus mit einer Neuinszenierung des „Rosenkavaliers“ glanzvoll eröffnet.

Den als Ballettmeister nachfolgenden Otto Krüger (1951–1954) belasteten diese Übergangs-Misere nicht mehr. Seine Konzeption konnte er von vornherein in die neuen Raumverhältnisse einplanen. Krüger war eine überaus sensitive Natur, die ihn manche überraschend feine subtile Züge in seinen Tanzschöpfungen finden ließ. Unter anderem brachte er in neuer Choreographie: „Die Kirmes von Delft“ (Hermann Reutter), „Don Juan“ (Gluck), „Petruschka“ (Strawinsky), „Die Puppenfee“ (Bayer), Kammertänze nach Corelli, Schumann, Bartók.

Ein markantes Ereignis in diesen Jahren stellte das Gastspiel des prominenten spanischen Tänzerpaares José und Susanna Udaëta am 3. September 1952 dar, mit de Fallas „Dreispiß“ und Fortners „Die weiße Rose“. Den „Dreispiß“ studierte José Udaëta selbst hier ein, „Die weiße Rose“ war eine Choreographie Krügers. Beide Werke blieben nach dem Gastspiel (mit R. Erwin als Müller und I. Guttman als Müllerin im „Dreispiß“) weiterhin im Spielplan.

Besonders erwähnenswert ist Krügers einfühlsame Mitarbeit an der – fast als Tanzoper zu bezeichnenden – komplizierten Oper von Hans Werner Henze „Boulevard solitude“, welche als Uraufführung am 17. Februar 1952 in Hannover mit Sensation herauskam – unter Inszenierung von Dr. Walter Jockisch und unter Leitung von Generalmusikdirektor Johannes Schüler.

Als begabter Helfer stand Krüger – auch zur Stellvertretung – der Solotänzer Kurt Paudler zur Seite, der 1952 eingetreten, noch bis 1958 in die dritte Georgi-Aera hinein sich bewährte.

Die Saison 1954/55 brachte dann die letzte endgültige Wiederkehr von Yvonne Georgi – bis zu ihrer Pensionierung 1970.