

Hans Holtorf (1899-1984)

Neben malerischen Darstellungen vornehmlich schleswig-holsteinischer Landschaften verbinden sich mit dem Namen Hans Holtorfs (1899 - 1984) Vorstellungen von dem wildromantischen Leben der Wanderbühne des „Maskenwagens“. Unter der Leitung des in Friedrichstadt an der Eider geborenen Künstlers formierte sich diese Truppe junger Schauspieler erstmals 1920, um nachfolgend innerhalb Deutschlands von Stadt zu Stadt zu ziehen und in Theatern, Kirchen und anderen öffentlichen Gebäuden aufzutreten.

Die 2004 abgeschlossene archivalische und digitale Erfassung der bildnerischen Arbeiten Holtorfs für die Bühne gaben 2008 den Anstoß zu einer erneuten Auseinandersetzung mit jenen Jahren zwischen 1920 und 1925, in denen die malerischen Ambitionen Holtorfs in den Hintergrund traten und die außergewöhnliche Vielschichtigkeit seines künstlerischen Talents sich in der Theaterarbeit manifestierte. Auf Initiative des Museumsbergs Flensburg und der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel wurde in einer an mehreren Orten gezeigten Ausstellung und in Katalogform der bedeutende Nachlass Hans Holtorfs dieser Zeit der Öffentlichkeit vorgestellt.¹

Neben der dokumentarischen Darstellung eines ungewöhnlichen, mit einfachsten Mitteln in schwieriger Zeit agierenden Theaters wurde auf ein Beispiel reformorientierter Bühnenkunst in Schleswig-Holstein aufmerksam gemacht, das in seiner Einzigartigkeit ohne Nachfolge blieb. Im Mittelpunkt von Ausstellung und Katalog steht der Künstler selbst: Eingehend wird auf den persönlichen Werdegang und jene prägenden Einflüsse hingewiesen, die nach Holtorfs eigener Aussage seine künstlerische Entwicklung mitbestimmten. Die kritische Haltung des Künstlers dem Berufstheater gegenüber sowie seine auf Reduktion in der Gestaltung und Expressivität im Ausdruck basierende Bühnensprache werfen die Frage nach Bezügen zu anderen reformatorischen Bestrebungen der Zeit auf. In den Darstellungen zur Regiearbeit Holtorfs, zum Ensemble, zu den Spielplänen und Inszenierungen des Maskenwagens finden Entwürfe für die Bühne der Jahre 1920 bis 1926 Berücksichtigung. Die Werkschau der Porträt-, Szenen- und Gruppenfotos sowie die besondere Beachtung der einschlägigen Pressemitteilungen tragen dazu bei, das schauspielerische Vermögen der Truppe zu illustrieren und ihren Arbeitsalltag lebendig werden zu lassen.

Der Nachlass des Malers, Regisseurs, Bühnenbildners, Schauspielers und Autors aus diesen Jahren wird in der Theatergeschichtlichen Sammlung und Hebbelsammlung der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel verwahrt. Der Bestand umfasst neben ca. 180 Bühnenbild-, Kostüm- und Maskenentwürfen fünf Bände mit Fotos und Theaterkritiken, Regiebücher, Notenhefte mit Musikstücken und Begleitmelodien für die Bühne, Programmhefte, Spielpläne, Theaterzettel, Korrespondenzen und Plakate.

¹ Annette Wittboldt, Hans Holtorf und der Maskenwagen der Holtorf-Truppe (1920-1925), hrsg. vom Museumsberg Flensburg und der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel, Heide 2008. – Ausstellungsorte 2008: Museumsberg Flensburg, Museumsinsel Heide, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesvertretung, Berlin. Bei den vorliegenden Ausführungen handelt es sich um Auszüge aus diesem Ausstellungskatalog in teils überarbeiteter Fassung

Die Konzentration auf die Zeit des Maskenwagens unter Berücksichtigung von Kindheit und Werdegang ermöglichte es, Holtorf in Personalunion in all jenen Rollen zu erleben, die ein Leben für und mit dem Theater beinhalten: Als Maler war es nahezu ausschließlich an ihm, das Bühnenbild und die Kostüme zu entwerfen; geprägt schon als Kind und Jugendlicher von kleinen wie großen Bühnen, konnte er jetzt endlich selbst Regie führen und gleichzeitig sein schauspielerisches Talent unter Beweis stellen. Er las, schrieb, entwarf und trieb sein Ensemble aus Laien und angehenden Berufsschauspielern zur Perfektion in Sprache, Gestik und Mimik an. Der hohe Anspruch sich selbst und seinen Kollegen gegenüber resultierte aus dem Wunsch, ein „Gesamtkunstwerk“ zu schaffen, in dem Kostüm, Bühnenraum, Musik und schauspielerischer Ausdruck eine vollkommene Einheit bildeten.

Nicht wenige der sich zunächst aus Amateuren zusammensetzenden Truppe Holtorfs entwickelten sich im Verlauf der Spielzeiten zu professionellen Schauspielern. Dabei sind Holtorf und sein Ensemble von der ideologisch ausgerichteten Laienspielbewegung des Bühnenvolksbundes eindeutig zu unterscheiden. Im Gegensatz zu dieser legte er als Regisseur größten Wert auf eine freie, individuell geprägte Form der Interpretation und maß bei knappstem Budget sowohl der schauspielerischen Leistung als auch der äußeren Gestaltung der Inszenierung außerordentliche Bedeutung bei. Nach eigenen Vorstellungen, die sich sowohl von der Laienspielkunst als auch vom bürgerlichen Theater abhoben, wurden historische Mysterienspiele, Stücke Shakespeares und jüngerer Autoren auf die Bühne gebracht – nicht selten in einer Neubearbeitung durch Holtorf selbst.

Die Größe des Ensembles schwankte von Spielzeit zu Spielzeit. Durchweg lag sie bei 20 Mitgliedern.² Wie Holtorfs eigenen Aufzeichnungen und der Presse jener Jahre zu entnehmen ist, wurde den jungen Darstellern bereits bei ihren ersten Aufführungen Anerkennung entgegengebracht. Mochte zu dieser Zeit auch hin und wieder ein kritisches Wort zu der noch nicht ganz ausgereiften Ausdrucksfähigkeit fallen, stößt man in den nachfolgenden Jahren nahezu ausschließlich auf begeisterte Zustimmung. Kritik kam allenfalls aus jenen Reihen, die sich mit dem unorthodoxen, pantomimenähnlichen Bühnengebaren und dem reduzierten Bühnenbild generell schwer taten.

„Für den Maskenwagen heißt Theaterspielen Shakespeare spielen. Shakespeare ist der Stern des Maskenwagens, ihn zu erlösen von seinen naturalistischen Interpreten, ihn heimzuführen zu seiner rhythmisch-musikalischen Gestalt durch die Einheit von Bild, Bewegung, Maske, Ton ist ihm Freude und Auftrag“, steht im Programmheft der Truppe 1924/25 zu lesen.³ An derselben Stelle wird betont, dass der Maskenwagen „sich im voraus keine Richtschnur gezogen“ habe und dass er im Spiel lediglich das habe herauskehren wollen, was er als „Wesentliches“ erkannte habe. Wie sich hier andeutet, äußerte der Künstler sich häufig allgemein weltanschaulich und bezog selten konkret Position zu gesellschaftspolitischen Themen. Jedoch bezeugen seine „Lebenserinnerungen“⁴ wiederholt, dass er bewusst nach einer neuen Definition dessen, was Theater sein könne, suchte und dabei traditionellen etablierten Auffassungen eine deutliche Absage erteilte. –

Holtorf, der bereits 1921 mit dem Künstler Niko Wöhlk in Langballig Quartier bezogen hatte, berichtet in seiner Autobiographie wiederholt von Zusammenkünften einiger Ensemblemitglieder in seiner kleinen Wohnung an der Flensburger Förde. Darüber hinaus

² Zum Ensemble zählten u. a.: Werner Finck, Dora Gerson, Ernst Ginsberg, Ruth Hellberg, Erwin Parker, Werner Siedhoff, Mathias Wieman sowie der sich ab 1933 zum Nationalsozialismus bekennende Veit Harlan

³ Programmheft des Maskenwagens der Holtorf-Truppe, Spielzeit 1924/25, S. 3

⁴ Hans Holtorf, Jugend zwischen Malerei und Theater. Lebenserinnerungen 1899-1937, Schleswig 1980

verweisen unveröffentlichte Briefe, die der Berliner Grafiker Joachim Rágóczy 1929 an seine in Berlin gebliebene Frau richtete, auf die Anwesenheit der Truppe in Langballig.⁵ Der Künstler war wie viele Maler dieser Jahre wegen der reizvollen Landschaft und der abgeschiedenen Lage nach Angeln gekommen und hatte sich in dem Hotel „Hohenau“ einquartiert. Zwar war der Hotelbetrieb bereits 1916 geschlossen worden, stand Gästen aber offenbar nach wie vor als preiswertes Quartier zur Verfügung. Rágóczy berichtete seiner Frau, dass vor Jahren eine „Künstlerklicke“ um den Maler Holtorf in Langballig gelebt habe.

Die Bekanntschaft Holtorfs mit dem im benachbarten Langballigau wohnhaften Komponisten Eduard Erdmann (1896 -1958) und seiner Frau Irene fällt in die Zeit seiner beginnenden Theaterarbeit. Holtorf war fasziniert von den widersprüchlichen Seiten der Persönlichkeit Erdmanns, schätzte ihn als Gesprächspartner und genoss die Nächte, in denen der Komponist sich als leidenschaftlicher Interpret der Lieder Franz Schuberts auswies. Innerhalb der Dorfgemeinschaft nahm der Musiker wegen seiner äußeren Erscheinung und eigenwilligen Lebensweise eine Sonderstellung ein. Holtorf lernte über ihn seine Frau Agathe kennen, die mit Irene Erdmann befreundet war.

1925 schuf Erdmann in intensivem geistigem Austausch mit Ernst Krenek die Operette „Die entsprungene Insel“, die jedoch nicht zur Aufführung gelangte. Holtorf entwarf die dazu gehörenden Kostüme in Gestalt von Figurinen, die Namen wie „Leontine“, „Knesebek“, „Bosco“ und „Moloch“ tragen. Die beiden ersten Entwürfe sind der Theatergeschichtlichen Sammlung und Hebbelsammlung als Originale erhalten geblieben, von den beiden anderen existieren Reproduktionen.⁶ Die Figurinen finden sich, leider in schlechtem Zustand, zusammen mit weiteren großformatigen Gestalten als Wandmalereien in einem kleinen Turm wieder, den Erdmann sich 1923 als Rückzugsort auf seinem Grundstück in Langballigau bauen ließ. Farbenprächtig in eine dunkle Linearität gefasst, weisen sie deutliche Übereinstimmungen mit den Entwürfen der Maskenwagen-Zeit auf, kündigen in ihrer Feingliedrigkeit und größeren Detailfülle zugleich aber einen Wandel im grafischen Schaffen Holtorfs an, der auch in den Figurinen zum „Sommernachtstraum“ anklingt.

Auch über die Freundschaft zu Emil und Ada Nolde berichtet Holtorf ausführlich in seinen autobiographischen Aufzeichnungen: Zwischen August 1923 und April 1924 gastierte die Truppe des Maskenwagens in Städten Nord-, Mittel-, und Süddeutschlands, wo sie zunehmend auch an größeren Theatern auftrat. Ein besonderes Erlebnis stellte die Aufführung des „Totentanzes“ dieser vierten Spielzeit in der Berliner Klosterkirche dar. In diesen Tagen suchten die Noldes den Künstler hinter den Kulissen auf. Holtorf blieb dieser Moment unvergessen: „Ich fror und hatte eine Gänsehaut. Das Spiel hatte mich angestrengt, und mein Kostüm war mehr als leicht. Oder war es vielleicht das Glück, vor dem Heros zu stehen, das mich erschauern machte?“⁷ Holtorf wurde eingeladen und besuchte Ada und Emil Nolde in ihrem Berliner Domizil. Zuvor hatte das Paar bereits die Inszenierung des „Woyzeck“ gesehen. In einem Brief vom 18. 11. 1923 äußerte der Maler sich nicht nur anerkennend, sondern regte darüber hinaus den Einsatz von Masken an: „... Die einzelnen Bilder waren eindrucksvoll und schön in ihrer Einfachheit, besonders auch der Darsteller des Wozzek. Wir hätten zwar lieber als dieses Stück der Gegenwart die Totentänze gesehen, weil ich annehme, dass dort Ihre Gestaltungskraft sich freier zeigen kann.“

⁵ Joachim Rágóczy, (unveröffentlichte Briefe), 21.08. und 05.09. 1929

⁶ Siehe vier Reproduktionen in: Christof Bitter und Manfred Schlösser (gesam. u. hrsg.), Begegnungen mit Eduard Erdmann, Darmstadt 1972, S. 277

⁷ Holtorf (wie Anm. 4), S. 231

Aber von einer Enttäuschung muß ich Ihnen doch noch etwas sagen. So ganz hatte ich mir eingebildet, dass Ihre Aufführung mit wirklichen Masken gespielt wurden, wie es die Griechen und Römer taten und heute noch in historisch-dramatischen Aufführungen die Japaner, Chinesen und Javaner tun...“⁸ Die Entwicklung der Schminke gerade in dieser Spielzeit mag nicht allein auf eine kritische Auseinandersetzung mit der bisherigen Kostümierung und der nicht immer zufrieden stellenden Wirkung der Gesichter, sondern auch auf diese Kritik Noldes zurückzuführen sein. Das Gesicht der Titelrolle im „Woyzeck“ blieb jedoch – um mit den Masken der übrigen Figuren kontrastieren zu können – nach wie vor ungeschminkt.

Vor dem Hintergrund der Lebenserinnerungen Holtorfs, textlicher Überlieferungen seiner Weggefährten und Presseberichten erhalten die bildnerischen Werke und Kostüme nahezu symbolhafte Bedeutung; stehen Bühnenbilder, Kostüme, Masken und Fotografien doch für die „kleinen Epochen“, wie sie Spielzeiten und Inszenierungen für eine Theatertruppe darstellen. Über ihren künstlerischen und dokumentarischen Eigenwert hinaus lassen sie das geschriebene Wort erst wirklich anschaulich werden, illustrieren die umfassend belegten Vorstellungen Holtorfs als Künstler und Regisseur und weisen das Ensemble als quirlige engagierte Truppe aus, in der jeder Einzelne seine unverwechselbare Position einnahm.

Nach überaus gelungenen Aufführungen an so großartigen Spielstätten wie der Klosterkirche in Berlin und den für Holtorf so prägenden Kammerspielen Münchens endete die fünfte und letzte Spielzeit im Mai 1925 mit „Der Widerspenstigen Zähmung“ am Schauspielhaus Leipzig: „Noch einmal wurden wir von einem übervollen Haus stürmisch gefeiert, dann war es aus, und wie sich zeigen sollte, aus für immer“, vermerkte der Künstler in seinen Lebenserinnerungen nachdenklich.⁹ Holtorf startete seinen neuen Lebensabschnitt 1925 mit Malereien, in denen ein dämmerndes oder nächtliches Licht die Atmosphäre bestimmt. Die Verbundenheit mit den Werken Emil Noldes und Erich Heckels spiegelt sich in Farbkontrasten und dunklen Konturen wider, die Gesichter und Landschaftsformationen in ein spannungsreiches Form-Liniengeflecht einpassen.

Dr. Annette Wittboldt

(Nachdruck, auch in Auszügen, nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Autorin)

⁸ Emil Nolde, in: Emil Nolde. Briefe aus den Jahren 1894-1926, Berlin 1967, S. 167. – Der Kontakt zwischen Holtorf und Nolde vertiefte sich im Verlauf der nachfolgenden Jahrzehnte und ist durch einen umfangreichen Briefwechsel dokumentiert: Archiv Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Seebüll

⁹ Holtorf (wie Anm. 4), S. 247