

12

Bedenklich und kritisch war nur die Entwicklung der Abonnements und Besucherziffern nach der Währungsreform, durch die der Subventionsbedarf der Staatstheater (Staatsoper, Deutsches Schauspielhaus, Thalia-Theater, Städtische Bühnen Harburg) gesteigert wurde und die Privattheater in eine akute Notlage gerieten. Zahlreiche Neugründungen wie die „Auslese“, die Junge Bühne, das Intime Theater und Neues Theater und einige Operettenbühnen verschwanden. Soweit sie Aulen benutzt hatten, wurden die Zuschaueräume wieder ihren alten Schulzwecken zugeführt.

Die Flucht des Publikums aus den Theatern hatte nichts mit Theatermüdigkeit oder Theaterunlust zu tun. Sie war eine Krise der Kaufkraft, die Folge eines sozialen Erdstoches nach der Währungsreform. Man konnte wieder Schuhe, Hemden, Kochtöpfe, Glühbirnen und Lebensmittel kaufen. Das Publikum stillte seinen materiellen Hunger.

Diese Theaterkrise zwang Senat und Bürgerschaft zu einschneidenden Sparmaßnahmen, denen das Theater im Haus der Jugend zum Opfer fiel. Altonaer Theaterfreunde bemühen sich um eine Wiedereröffnung auf privater Basis, gestützt auf die Volksbühne und andere Besucherorganisationen. Auch das zweite Haus des Thalia-Theaters in der Schlankreye wurde aufgegeben. Der Theatersaal dient heute wieder als Schulaula. Für die verkleinerte Zahl der subventionierten Häuser warb der Senat bei der Bürgerschaft für das Spieljahr 1950/51 folgende Subventionsbeträge ein:

Hamburgische Staatsoper	DM 1 897 600,—
Philharmonisches Staatsorchester	DM 776 500,—
Neues Schauspielhaus	DM 6 74 600,—
Thalia-Theater	DM 266 000,—
Das sind insgesamt	DM 3 524 700,—

Die Konsolidierung der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse, die rasch fortschreitende Befriedigung des lebenswichtigen, häuslichen und persönlichen Bedarfs führt seit Beginn der Spielzeit 1950/51 dazu, daß nun auch wieder Geld frei wurde für Theater-Abonnements und Theater-Billette. Der Theaterbesuch hob sich fühlbar, so daß eigentlich alle Staatstheater, daneben aber auch private Bühnen, in die Lage versetzt wurden, hervorragende Inszenierungen unter Beteiligung namhaftester Regisseure und Spitzendarsteller herauszubringen.

Im Haus am Besenbinderhof eröffnete Dr. Walter Sattler ein Gastspiel-Theater, das dem Hamburger Publikum von Gründgens bis Orson Welles Sensationsgastspiele darbot. Doch auch Häuser wie die Kammerspiele gewannen nach einschneidenden Veränderungen in der Verwaltung und im Ensemble wieder festeren Boden unter den Füßen. Hamburgs prominenteste Theaterleiter Dr. Günther Rennert (Staatsoper), Albert Lippert (Schauspielhaus), Willy Maertens (Thalia-Theater) und Ida Ehre (Kammerspiele) blicken in dieser Spielzeit wieder mit größerer Zuversicht in die Zukunft. Ihre Verdienste in den Zeiten des neuen Anfangs, der Währungskrise und der Stabilisierung, in einer Zeit schwierigsten Überganges also „gehören der Zeitgeschichte an.“

Kennzeichnend für die geistige Situation war, daß nach der Inzucht des Dritten Reiches zunächst ein Sturm der ausländischen Autoren auf unsere Bühnen einsetzte, nicht weil wir die Überfremdung wollten, sondern weil wir den Anschluß suchten, die Überwindung und Aufhebung der bisherigen geistigen Schlagbäume und Grenzen. Dieses Bestreben veranlaßte uns, die Scheuklappen der Beschränkung und Einseitigkeit abzustreifen und die Fenster des vergitterten Turmes aufzustoßen, um auch von draußen frische Luft hereinzulassen. Das alles aber konnte nur den Sinn haben, den Blick wieder freizumachen und zu uns selber zurückzufinden „auch zu eigenen schöpferischen Leistungen. Daraus entwickelte sich ein starkes und auf richtiges Bedürfnis des Hamburger Publikums, nun auch wieder in vergrößerter Zahl mit deutschen Autoren und deutschen Stücken bekannt gemacht zu werden.

Exzeptionelles zum Ruhme Hamburgs leistete das winzige „Theater im Zimmer“ von Helmuth Gmelin (Alsterchaussee). Aus einer kleinen Schauspielschule entwickelte sich eine Bühne, deren Inszenierungen oft geradezu revolutionierende Kraft ausstrahlten. Der Fortfall jeglichen Abstandes zwischen Bühne und Zuschauerraum verschafft dem Spiel dieses Theaters eine Nähe zum Publikum, die auch den leisesten Zwischenton ankommen läßt, jeden falschen Ton und jede unechte Geste aber entlarvt und so zu einer hohen Schule der Schauspielkunst führt. Nur von wenigen großen Bühnen gehen Wirkungen aus, wie sie hier auf der kleinsten erreichbar wurden.

Ein starkes bodenständiges Eigenleben führt in Hamburg das niederdeutsche Theater. Aus einer echten Laienspielbewegung formte Dr. Richard Ohnsorg (†) seine „Niederdeutsche Bühne“, die in den Großen Bleichen ein eigenes Haus besitzt und von hieraus eine selbständige Repertoire-Politik betreibt, die vor allem auch dem zeitgenössischen Schaffen niederdeutscher Dramatiker einen starken ideellen Rückhalt gewährt. Da das Theater nur ein geringes Fassungsvermögen besitzt, fehlt es auf der materiellen Seite nicht an Sorgen.

Das „St. Pauli-Theater“, früher Ernst Drucker-Theater, pflegt das im „Missingsch“ geschriebene Volksstück und beweist, daß die Quellen des Dialekt-Humors unerschöpflich sind. Der echte Ahnherr dieser Volksbühne ist der berühmte „Mattler“, obgleich sich im Ernst Drucker-Theater das zwerchfellerschütternde Laientum Mattlers zu handfester Bühnenleistung steigerte. Hier wird wirklich elementares Theater gespielt, frei von aller intellektuellen Artistik.

Fast so vielseitig wie das Theaterleben stellt sich in Hamburg auch das Musikleben dar, von dem in Verbindung mit der Staatsoper zum Teil bereits die Rede war. Dr. Günther Rennert, der Intendant der Staatsoper, ein Mann von starker Musikalität, Freund und Förderer aller Modernen, ohne deren verantwortungsbewußte Pflege jede Theatersubvention ihre innere Berechtigung verlöre, schlägt in seiner Regieauffassung breite Brücken zum Schauspiel. Er ist ein Gegner jeglichen hohlen Opernpathos, ein Realist und ein Psychologe, voller Phantasie, die auch jenen Teil seiner Zuhörer in den Bann schlägt, die den Neutönern nur zaudernd zu folgen bereit sind.