

# Hans Otto zum Gedächtnis

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **36-37 (1971-1972)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ich sah ihn zum ersten Mal auf der Bühne, als das Ensemble von Barnowsky in Wien ein längeres Gastspiel mit *Wie es Euch gefällt* gab. Otto spielte neben Elisabeth Bergner und Louis Rainer den Orlando und fiel auf durch seine frische und ungekünstelte Art, sich zu bewegen und zu sprechen, durch seine überaus angenehmen Mittel der Sprache und der Erscheinung.

Als er — wenn mein Gedächtnis mich nicht trügt — zugleich mit der Übernahme der Intendanz durch Ernst Legal ans Berliner Staatstheater kam, war er ein Schauspieler von Rang, einer der besten in dem Fach der jugendlichen Helden, die das deutsche Theater damals aufweisen konnte. Was im Umgang mit Hans Otto am deutlichsten auffiel, war das Fehlen jeder Eitelkeit, war Klarheit und Sachlichkeit und zugleich eine selbstverständliche und überzeugende männliche Würde.

1931 veranstaltete das Berliner Staatstheater eine Gedächtnisfeier zu Lessings 150. Todestag. Ich inszenierte für diese Matinée Lessings *Matrone von Ephesus*, und Hans Otto spielte den Hauptmann, der die junge Witwe — Maria Bard spielte sie — aus dem Grabgewölbe des Gatten dem Licht und der Liebe zurückgewinnt.

Die Aufführung wurde später in das Repertoire übernommen und gemeinsam mit einem Goethe-Einakter oft gespielt. Otto spielte in dieser heiklen, doch weisen, menschlich-gütigen Komödie die männliche Hauptrolle mit wundervollem Takt und männlichem Ernst. Eine Stelle der Aufführung ist mir unvergeßlich; sie gemahnt nicht nur an Hans Otto, sondern noch an einen anderen Kollegen, der in den Jahren der Barbarei sein Leben auf ähnlich grauenhafte Weise verlor wie Otto im November 1933: an den damaligen Dramaturgen der Berliner Staatstheater, Dr. Adam Kuckhoff.

Lessing hat bekanntlich die *Matrone von Ephesus* nie fertig geschrieben, eine Scheu vor der letzten Konsequenz muß ihn zurückgehalten haben, die entscheidende Szene in der Auseinandersetzung Mann und Frau, Leben und Tod, wirklich zu Ende zu führen. So fehlt im zweiten Drittel der Komödie ein wichtiges Stück Dialog. Auch der Bearbeitung, die wir spielten, mangelte an dieser Stelle die Über-

zeugungskraft. Adam Kuckhoff fand in einem Briefe Lessings, den er in einer Stunde schwerer Prüfung verfaßt hat, die ernstesten und schönsten Worte, deren es bedurfte, den tiefen Sinn der scheinbar frivolen Komödie zu erhellen. Wir fügten diese Stelle ein, und Hans Otto sprach die Zeilen vom Sinn des Lebens und des Sterbens mit ergreifendem Ausdruck.

In meiner Inszenierung der *Endlosen Straße* von Graff und Hintze spielte Hans Otto 1932 gemeinsam mit Albert Florath ein Paar von Feldgrauen, die sich zwischen den Reservestellungen herumdrücken und nie ihre Truppe finden können, dankbare und skurrile Episoden, die durch die Darstellung dieser beiden außerordentlichen Künstler Anschaulichkeit und gefährliche Hintergründigkeit bekamen. Der Aufführung dieses Stückes kam in diesen kritischen Tagen eine besondere Bedeutung zu. Stärke und Gefahr des Stückes ist seine Farblosigkeit; aus der photographisch-getreuen Schilderung des Schicksals einer Kompanie konnte allzuleicht ein vaterländisches Schauspiel mit ernstesten und heiteren Bildern aus dem Soldatenleben werden. Da ergab sich etwas, das eigentlich verdient, für die Theatergeschichte Berlins in diesen Tagen festgehalten zu werden. In stillschweigendem Einverständnis mit mir — es mußte über die Gründe des Vorgehens tatsächlich kein Wort gesprochen werden — ermöglichte es die Intendanz Ernst Legal, das Stück so zu besetzen, daß es schon durch die Auswahl der Darsteller nach jener gefährlichen nationalistischen Seite hin abgeschirmt war. Zudem wurde mir das Engagement einer ganzen Reihe von wertvollen Externisten bewilligt, welche die gleichen Voraussetzungen mitbrachten. Überdies gelang es mir, für diese Inszenierung das Engagement von Traugott Müller ans Berliner Staatstheater durchzusetzen und damit einem der bedeutendsten Bühnenbildner Deutschlands, der nach dem Zerfall der Berliner Piscatorbühnen keinen festen Boden mehr unter den Füßen fand, den Platz zu schaffen, der ihm zukam. Mit ihm und Schauspielern wie Walter Franck, Paul Bildt, Alexander Granach, Hans Otto, Albert Florath, Fritz Genschow, mit Zuzüglern wie Hannemann, Greif, Minnich, Ode wurde eine Vorstellung möglich, in der entschlossen realistisch zugestellt und jede Möglichkeit einer falschen und gefährlichen Auslegung gebannt wurde.

Eine kleine Schwierigkeit gab es, als ich Hans Otto nahelegte, seine Rolle in der eigenen sächsischen Sprachfärbung zu spielen. Otto war meist in klassischen Rollen beschäftigt. Das brachte sein Fach und sein Typ mit sich, und es war seltsam genug, daß ein Schauspieler, der so mit der politischen Wirklichkeit seiner eigenen Zeit befaßt war wie er, kaum je in einem Stück aus der eigenen Zeit zu sehen

war. Hans Otto hatte Bedenken, sich seiner eigenen, heimatlichen Sprachmelodie zu bedienen. Schließlich machte er einen Versuch und gab mir recht. Der sächsische Dialekt gilt infolge einer stumpfsinnigen Konvention als ein Reservat der Komiker, und nicht eben der Komiker hoher Qualität. In diesem Fall aber ermöglichte gerade diese Farbe einen seltsamen Kontrast und die realistische Zeichnung einer alles andere als gemütlichen Wirklichkeit.

Unvergessen ist der Schauer, mit dem die ganze Kollegenschaft im deutschen Sprachbereich die entsetzliche Nachricht von Hans Ottos gewaltsamem Ende aufnahm. Das nationalsozialistische Schreckensregime hatte sich vor leichtgläubigen Künstlern und Intellektuellen noch mit ein paar Fetzen einer läppischen Phraseologie maskieren können. Mit dieser Untat war seine wahre Fratze mit einem Male enthüllt und für alle Zukunft bloßgestellt.

1963