

INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM · GÖTTINGEN

FILMDOKUMENTE ZUR ZEITGESCHICHTE

G 82/1964

Heinz Hilpert
Göttingen 1961

GÖTTINGEN 1967

Heinz Hilpert Göttingen 1961

H. WITTHÖFT, Lüneburg

Zur Entstehung des Films¹

Schon im Jahr 1958 hatte Heinz Hilpert den im Institut für den Wissenschaftlichen Film vorbereiteten Planungen einer Aufnahme grundsätzlich zugestimmt. Die Realisierung verzögerte sich dann bis zum Winter 1960/61. Bei den einleitenden Gesprächen im September 1960 wurden zwei Aufnahmefolgen vereinbart: 1. Ausschnitte aus der Regiearbeit während der Proben zu „Troilus und Cressida“ (von Shakespeare), 2. eine Dichterlesung (Hauptmann oder Tennessee Williams). Aufnahmeort für beide Dokumentationen sollte das Deutsche Theater in Göttingen sein.

Die Vorschläge kamen von Heinz Hilpert selbst, nachdem ihm erläutert worden war, welchen Zwecken das Filmdokument dienen sollte. Sowohl der Schauspieler wie der Regisseur Hilpert sollten zu Wort kommen. Gegen eine Aufnahme der Regiearbeit hatte er zunächst Bedenken. Zeit seines Lebens, so meinte er, sei er ein „verhinderter Schauspieler“ gewesen, und er wünsche nun, nicht ausgerechnet mit einer Regie in einem solchen Film zu erscheinen. Dennoch willigte er schließlich ein, nahm sich aber vor, seine eigene Regie-Auffassung vor der Kamera zu spielen.

Einige Tage darauf sah sich Heinz Hilpert im Institut für den Wissenschaftlichen Film die Persönlichkeitsaufnahmen von Ewald Mataré, Oskar Kokoschka und Gerhart Hauptmann ([5]—[8]) an, um die Konzeption derartiger biographischer Filmdokumente zur Geschichte der Wissenschaften und Künste kennenzulernen. Besonders von dem Hauptmann-Film war er sehr beeindruckt; er hatte Hauptmann gut gekannt und fühlte sich stark an ihn erinnert.

Mitte Januar 1961 besuchten Sachbearbeiter und Kameramann zur Information eine Probe im Deutschen Theater und legten mit Hilperts

¹ Alle Unterlagen zur Edition G 82 werden unter der Vorhaben-Nummer 743 in den Akten des geschichtswissenschaftlichen Referats im Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, verwahrt.

Regieassistenten, Herrn Munck, die Durchführung der Aufnahme fest. Sie sollte am 16. Januar während der normalen Probenarbeit zu „Troilus und Cressida“ erfolgen. Aus dem Stück wurde eine Begegnung von Diomed und Cressida gewählt.

Der Aufbau der Aufnahmeapparatur konnte rechtzeitig vor Probenbeginn beendet werden. Eine Tonfilmkamera stand rechts neben dem Souffleurkasten mit Blick auf die Bühnenmitte, so daß mit einem Schwenk sowohl die Schauspieler als auch Heinz Hilpert, der auf der linken Bühnenseite in einem Sessel sitzen wollte, erfaßt werden konnten. Es war beabsichtigt, das Eingreifen des Regisseurs in die Handlung zu filmen. — Eine zweite Kamera nahm aus dem Zuschauerraum das gesamte Bühnenbild auf.

Heinz Hilpert erschien pünktlich zur Probe. Er nahm von der Aufnahmegruppe zuerst keine besondere Notiz, wurde jedoch aufmerksam, als er bemerkte, daß die „Zeltszene“ gewählt worden war. Seines Erachtens würden die unbedingt zu dieser Situation gehörenden „Lauscher“ nicht mit ins Bild kommen. Deshalb schlug er eine Szene aus der Mitte des Stückes vor, die für einige Tage später auf dem Probenplan stand: Troilus und Cressida treten aus dem Zelt und erfahren von Aenaeas und Pandaros, daß Cressida ausgetauscht werden soll. Diese Szene wurde an die eigentliche Probe angeschlossen und einmal durchgespielt, um der Aufnahmegruppe einen Hinweis auf die Stellen zu geben, an denen mit einem Einwurf Hilperts zu rechnen sein würde. Dann wurde die Szene für die Filmaufnahme wiederholt. Auf diese Weise konnten alle Phasen planmäßig aufgenommen werden.

Auch wenn Heinz Hilpert das Spiel an einigen Stellen unterbrach und korrigierte, die in ungefährer Absprache vorher festgelegt worden waren, so hatte er die Auswahl der Stellen doch letztlich allein getroffen. Seine Einwürfe und seine Kritiken unterschieden sich nicht von denen, die schon in der eigentlichen Probe gefallen waren. Den Schauspielern war vor Probenbeginn nicht bekannt, daß gefilmt werden würde; sie traten daher ohne jede Vorbereitung vor die Kamera. Cressida z. B. hatte keine Gelegenheit mehr, ihr Haar herzurichten, Troilus war ein wenig unrasiert und Pandaros mußte erst ins Theater geholt werden — er eilte von der Straße auf die Bühne.

Zur Ausleuchtung konnte die Bühnenapparatur des Theaters mitbenutzt werden. Die einzelnen Umbauten ließen sich daher schnell vornehmen. In den kurzen Pausen zogen sich die Schauspieler zurück, während Heinz Hilpert ruhig und konzentriert in seinem Sessel sitzenblieb. Nach der letzten Aufnahme verließ er sofort die Bühne.

Am 27. Januar wurden die Aufnahmen für den zweiten Teil des Films gedreht. Heinz Hilpert hatte zugesagt, über einige theoretische Fragen des Theaters zu sprechen, entschied sich an diesem Morgen je-

doch, eine Danksagung an Gerhart Hauptmann zu lesen, die er als Vorwort zu einer Ausgabe von Hauptmann-Dramen geschrieben hatte.

Aufnahmeort war das Direktionszimmer im Deutschen Theater, das dem Kameramann nur geringe Bewegungsfreiheit gab. Die Breite des Raums ließ es nicht zu, den Schreibtisch aus einer günstigeren Perspektive ins Bild zu bekommen. Heinz Hilpert erschien noch während der letzten Aufnahmevorbereitungen, nahm an seinem Schreibtisch Platz und sah die eingegangene Post durch.

Die Aufnahme konnte in der vorgesehenen Form durchgeführt werden. Der Intendant leitete mit einigen Sätzen über seine Aufgaben als Prinzipal des Deutschen Theaters und einen heute möglichen Spielplan auf die Lesung über. Dabei zeigte er sich von der Kamera nicht beeinflusst. Hilpert äußerte nach der ersten Einstellung, er habe etwas schneller als gewöhnlich gesprochen, weil er meinte, nur über begrenzte Aufnahmezeit verfügen zu können. Darauf wurde ihm zugesagt, seine Lesung werde auf jeden Fall in ganzer Länge aufgenommen, auch wenn sie die vorgesehene Zeit von sechs Minuten überschreiten sollte. Das Tempo des Vortrags blieb jedoch auch bei den anschließenden Einstellungen fast unverändert.

Infolge eines technischen Fehlers konnten die mit der zweiten Kamera gedrehten Übersichtsaufnahmen von der Probe zu „Troilus und Cressida“ nicht verwendet werden. Diese mußten deshalb am 13. Mai 1961 wiederholt werden. Die Aufbauten waren dieselben wie im Januar: einfacher schwarzer Vorhang, zwei Versatzstücke, Regietisch und Sessel. Intendant und Schauspieler trugen die gleiche Kleidung. Die äußeren Bedingungen blieben also dieselben. Wiederholt werden mußte lediglich der Auftritt von Troilus und Cressida bis zu der Stelle, an der Heinz Hilpert eingreift, der, in seinem Sessel sitzend, von hinten gezeigt wird. (Die Aufnahmen, auf die das größte Gewicht gelegt werden mußte — von seinem Eingreifen in die Handlung —, brauchten nicht wiederholt zu werden.)

Vorliegende Fassung

Die einzelnen, im Teil „Inhalt des Filmdokuments“ aufgeführten, Einstellungen sind jeweils in ihrer ganzen Länge verwendet worden. Lediglich die Danksagung an Gerhart Hauptmann wurde etwas gekürzt.

Nach dem Schnitt der Bildarbeitskopie und des synchron aufgenommenen Magnetocordbandes wurde der Ton auf ein Lichttonnegativ überspielt, das Bildnegativ gerichtet und von beiden eine kombinierte Normalfilm-Kopie (35 mm) in einer Länge von 217 m hergestellt. Drei Schmalfilm-Kopien (16 mm) stehen für den Verleih zur Verfügung.

Duplikate des Bild- und Tonnegativs sowie Fotokopien der Aufnahmeberichte wurden dem Bundesarchiv in Koblenz übergeben.

Inhalt des Filmdokuments¹

Während einer Probe zu „Troilus und Cressida“

1. Ganze Bühne, Auftritt von Troilus und Cressida bis zur Unterbrechung durch den Intendanten (Nachaufnahme).
2. Heinz Hilpert, im Sessel sitzend, unterbricht die Handlung und korrigiert Troilus.
3. Szene mit Troilus, Aeneas und Pandaros, Unterbrechung und Korrektur durch Hilpert.
4. Szene mit Cressida und Pandaros, Unterbrechung und Korrektur durch Hilpert.

Danksagung an Gerhart Hauptmann

5. Heinz Hilpert spricht über seine Aufgabe als Prinzipal des Deutschen Theaters und liest dann aus seinem Vorwort zu Dramen Gerhart Hauptmanns.^{2, 3}

Ich fühle als Prinzipal meines Theaters die absolute Verpflichtung, jungen Dichtern das Theater zu öffnen und sie auch auf dem Repertoire zu halten, um ihre Entwicklung zu fördern. Auf der anderen Seite könnte ich mir denken, daß man ein Repertoire heute absolut mit Shakespeare und Hauptmann bestreiten kann, weil bei denen noch sehr, sehr viele Dinge, die noch nicht zu Tode geritten sind, zu entdecken sind. Ich habe jetzt fünf Meisterdramen von Hauptmann herausgegeben — nicht herausgegeben, sondern bevorwortet — und möchte den Schluß meines Vorwortes Ihnen jetzt sagen:

„Wir danken dem Dichter Hauptmann für sein langes, fruchtbares, geformtes, reiches und vielfältiges Leben.

Wir danken ihm ehrerbietigst für ein seltenes, inniges, geformtes, reiches und vielfältiges Werk, das unser Leben aussagt — unser Leben in all seiner Fülle, Schönheit, Tiefe, chaotischen Zerrissenheit und Sehnsucht nach Zucht, Form und Gottverbundenheit.

Wir danken Hauptmann für seinen Glauben, seine Frömmigkeit, seine religio — für die Bindung von ‚Frühlingshauch und Abgrundsämpfen‘.

Wir danken dafür, daß er ein so großer Zauberer, Magier und Schöpfer ist.

Wir danken für seine Tapferkeit, mit der er der Medusa fest ins Antlitz geschaut, jedes Grauen überwunden hat und trotzdem ein Milder und Liebender geblieben ist.

Die Spannweite seiner Lebenspole ist einmalig. Er setzt die Sendung Homers und Goethes fort.

¹ Die *Kursiv*-Überschriften entsprechen den Zwischentiteln im Film. Die Ziffern bezeichnen die Reihenfolge der Einstellungsfolgen.

² Der kleingedruckte Text gibt den Wortlaut der Ausführungen von Heinz Hilpert wieder.

³ Zur Danksagung an Gerhart Hauptmann vgl. HILPERT [3], S. 197—200. Die im Film weggelassenen Stellen des vollständigen Textes sind durch *Kursivdruck* gekennzeichnet.

Sein Dichten ist Lobgesang und Klagelied, olympischer Glanz und Fahlnis des Hades. Er leuchtet mit diesem Glanz ins Reich der Toten und läßt die unterirdischen Mächte — eine chthonische Wolke — verdüsternd ins Blaue des göttlichen Äthers steigen.

Er bekämpft nicht — wie Goethe — die Dämonen, sondern befreundet sich mit ihnen und versöhnt sie.

Alle Triebe sind bei ihm gut, sofern sie das Herz nicht ertränken. Und sofern sie böse sind und den Kampf in uns entfesseln, zeigt er uns, daß wir diesem menschlichsten Kampf ja nicht entlaufen dürfen.

Er hat das vielgeschmähte und zur Phrase gewordene Wort ‚menschlich‘ wieder geadelt — im letzten, höchsten Sinn, nämlich im kreatürlich-wirklichen. ‚Menschlich‘ heißt bei ihm nicht: idealistisch-verlogen — nach der Hölle zu abgeschmitten, nach dem Himmel zu künstlich überhöht!

Er hat keine Angst vor dem Abgründigen im Menschen. Nein, er benennt es, denn es ist ja da; er gestaltet es, denn es gehört ja dazu. Er gestaltet es in all seinen Tiefen und Untiefen! Er hat keine Angst vor der Anziehungskraft triebhaft abgründiger Zerfetztheit, der Bosheit, des Unschönen, der Nacht mit ihrer Verschwiegenheit und Qual, dem ungelebten Leben, das pestilenziatisch wird, wenn es ungelebt und ungestaltet bleibt.

Er ehrt auch noch in der fragwürdigsten Menschenform ein Geschöpf der Natur. Und das ist sein Christentum, seine Frömmigkeit, seine Kraft.

Er siedelt beim Kreatürlichen und weiß ebenso ursprünglich wie Goethe, daß das Bewußtsein eine unzulängliche, ja gefährliche Waffe des Menschen ist. (Ich denke dabei an Goethes Wort: All' unser redlichstes Bemühen glückt nur im unbewußten Momente. Wie könnte denn die Rose blühen, wenn sie der Sonne Herrlichkeit erkannte?) Das bewußtlos bildende Leben ist in seinem ganzen Werk. Und es ist gestaltet als eine Wirklichkeit, die unscheidbar alle Menschen verbindet.

Trennendes und Einendes sind bei ihm ohne einander nicht denkbar: Logos und Eros, das Scheidende und das Bindende; Tod und Leben, das Schöpferische und Vergängliche.

Nur was lebt, ist von Dauer: weil es fruchtbar ist! Aber Leben ist etwas ewig sich Wandelndes. Untergang droht, wo einer sein Bestes zu wahren sucht; Verwirrung, wo einer alles in Ordnung hat; Gefahr, wo einer sich auf seinem Platz allzu sicher fühlt. Alle Minderung leitet das Blühen ein, alle Mehrung den Winterschlaf.

Aber über all das hat er die große Sternenwelt eines reineren, süßeren, seligeren Daseins gezellet, in dem Schmerzen zum Schweigen gebracht, Sehnsüchte erlöst werden und die Sphärenklänge der Liebe und Versöhnung schwingen.

So umfassend ist diese weise Weite, so herzlich die innige Nähe seines Werkes.

Und so hat er auch gelebt: hat sich in wählender Wandlung immer umgeformt und neu geformt — in Treue zu sich, ohne dabei einer öffentlichen Erwartung entsprechen zu wollen.

Deshalb hat ihn seine Umwelt, die seine protheische Kraft nicht auf einen Nenner bringen konnte, oft bekämpft. Ihn nicht erkannt. Ihn zu vielen „Ismen“ verdammt. Ihn durchfallen lassen.

Er aber ist unverzagt seinen Weg gegangen.

Er hat Menschen geformt. Hat unsere geliebte deutsche Sprache unendlich bereichert. Unser Gewissen geweckt. Unsere Herzen gütiger gemacht, und die Kampf- und Leidfähigkeit unserer Seele unabmeßbar gestärkt und verfeinert.

Er ist nicht gekommen, aufzulösen — sondern zu erfüllen!

Wir neigen uns in Ehrfurcht vor ihm.

Sein Werk wird unvergänglich leuchten, wenn wir schon Staub geworden sind.

Biographische Daten

H E I N Z H I L P E R T

- 1890 am 1. März in Berlin geboren.
1919 Beginn der schauspielerischen Laufbahn in Berlin, Fortsetzung bei Dumont in Düsseldorf und Hartung in Köln.
1925/26 Oberspielleiter an den Städtischen Bühnen in Frankfurt a.M.
1926—1932 Mitglied des Deutschen Theaters in Berlin (unter Max Reinhardt), zuletzt als Direktionsstellvertreter.
1932—1934 Direktor der Volksbühne in Berlin.
1934—1945 Direktor des Deutschen Theaters und der Kammerspiele in Berlin, seit 1938 bis Kriegsende zugleich Direktor des Theaters in der Josephstadt Wien.
1947/48 Chefintendant der Städtischen Bühne in Frankfurt a.M.
1948—1950 Leiter des Deutschen Theaters in Konstanz am Bodensee und des Deutschen Theaters in Göttingen; daneben Inszenierungen u. a. in London, Kopenhagen, Wien, Zürich und Salzburg.
1950 Übersiedlung nach Göttingen als Leiter des dortigen Deutschen Theaters.
1955 Ordentliches Mitglied der Berliner Akademie der Künste (West).
1959 Korrespondierendes Mitglied der Deutschen Akademie der Künste in Berlin (Ost).
1960 Ehrenmitglied des Schiller-Theaters in Berlin (West).
1967 am 25. November in Göttingen verstorben.

Literatur und Filmveröffentlichungen

- [1] HILPERT, H.: Formen des Theaters. Wien-Leipzig 1944.
[2] HILPERT, H.: Vom Sinn und Wesen des Theaters in unserer Zeit. Hamburg 1946.
[3] HILPERT, H.: Danksagung an Gerhart Hauptmann zu seinem 80. Geburtstag, 1942. Aus: H. HILPERT: Gedanken zum Theater. Göttingen 1951.
[4] HILPERT, H.: Liebe zum Theater. Stuttgart 1963.
[5] JESCHKE, G., und F. TERVEEN: Gerhart Hauptmann — Lesung aus eigenen Werken. Film G 11 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1956.
[6] TERVEEN, F.: Gerhart Hauptmann spricht über sein Werk „Der Biberpelz“. Film G 9 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1955.
[7] TERVEEN, F.: Oskar Kokoschka, Salzburg 1957. Film G 28 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1957.
[8] TERVEEN, F.: Ewald Mataré in seinem Atelier, Buderich 1959. Film G 60 des Inst. Wiss. Film, Göttingen 1960.