

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der Hermann Sudermann Stiftung,

zum Jahresausklang möchten wir Ihnen gern einen Einblick darin geben, was unsere Stiftung an Zusendungen und geneigten Gaben erreicht – den zum Teil anonymen Spendern sei an dieser Stelle ein herzliches Dankeschön gesagt – und welche wissenschaftlichen und editorischen Arbeiten in jüngster Zeit zu Hermann Sudermann abgeschlossen wurden. Zum Teil geschah dies auch durch Nutzung des Hermann Sudermann Archivs, dass insbesondere Abschlussarbeiten von Studenten gern unterstützt.

Ich wünsche Ihnen wie stets viel Erfreuliches und Erhellendes bei der Lektüre unseres Newsletters, und möchte zugleich gute Wünsche für Sie in der Adventszeit und für das kommende Jahr anschließen.

Es grüßt Sie herzlich Ihre Dr. Karen Bork  
Geschäftsführender Vorstand der Hermann Sudermann Stiftung

### Inhalt

Erich Thum: Hinter den Heeren	Seite 1
Heimat: Im Programm der Königlichen Schauspiele Berlin	Seite 6
Masterarbeit: Der Park von Schloss Blankensee	Seite 8
Neues zu Hermann Sudermann: Broschüre und DVD-Filmbox erschienen	Seite 9

### Erich Thum: Hinter den Heeren

Vor hundert Jahren endete der 1. Weltkrieg, der wie kaum ein Ereignis zuvor das humanistische Weltbild erschütterte und die herrschende Staatenordnung grundlegend veränderte. Die beiden ersten Beiträge beziehen sich auf diese Epochenwende.

1915 erschien das Mappenwerk *Hinter den Heeren*. Als Urheber war Erich Thum ausgewiesen, ein Pseudonym, hinter dem sich Elfriede Thum (1886-1952), die Schwiegertochter Hermann Sudermanns, verbarg. Am 30. Dezember 1913 hatte sie dessen Stiefsohn Rolf Lauckner geheiratet. Nach Studienjahren in Lausanne hatte sie in Dresden bei Charles Johann Palmié Malerei studiert.

Das Mappenwerk umfasst neben einem Vorblatt mit einem Inhaltsverzeichnis elf Lithographien, die mit Situationen hinter der Front, aber auch auf dem Schlachtfeld Heeresbewegungen, Zerstörung, Flucht, Elend und finale Glorie thematisieren. Insofern sind die elf Titel beredt: 1. Titel (Blatt mit Vignette und erklärenden Angaben zur Mappe), 2. Heerstraße, 3. Die Besiegten, 4. Die neue Obrigkeit, 5. Das Haus der Väter, 6. Die Heimatlosen, 7. Die stillen Straßen, 8. Sani...tä...ter!, 9. Schlachtfeldhyänen, 10. Sieg und 11. Fahnenweihe.

Erschienen war das Mappenwerk im Münchner Goltzverlag, hinter dem der renommierte Galerist Hans Goltz (1873-1927) stand, der sich in den Vorkriegsjahren für französische Impressionisten wie deutsche Expressionisten stark gemacht hatte.<sup>1</sup>

1. Erich/Elfriede Thum gehörte neben Barlach, Kollwitz, Kokoschka, Lehmbruck, Schmidt-Rottluff, Zille, Zorn u.a. zu den von Hans Goltz kontinuierlich verlegten Graphikern, vgl. Katalog: Neue Kunst. Hans Goltz. Odeonsplatz 1. Sommerschau 1914. In dem Katalog: XXX. Ausstellung. Neue Kunst. Hans Goltz. München, Brienerstr. 8. Vierte Gesamtausstellung Aug.-Okt. 1916, sind von insgesamt 139 Positionen vier von Thum aufgelistet, darunter „Ballett“, „Im Kaffeehaus“ (Radierung), „Feuer I“ (Radierung) und „Akte“ (Radierung). Zwei im Katalog abgebildete Werke nehmen Bezug auf den Krieg: Willi Geigers „Gedenkblatt an die Pferde“ (1916?) zeigt von rechts sich aufbäumende Pferde, die vor Lanzen (?) zurückschauen. In Simon Veils Linoleumschnitt „Die Fahne“ von 1915 richtet ein in heroischer Pose dargestellter nackter Mann die Fahne über einem verkrümmt daliegenden Toten auf. Unter den sonstigen Werken lassen nur wenige Titel auf ein Sujet mit Kriegsbezug schließen: Joseph Eberz: Kämpfe (Mappe mit 15 Lithographien), Georg Kars. Pioniere (Zeichnung 1916), Felix Müller: Reservisten-Abschied (Holzschnitt), Kurt Schäfer †: Artillerie (Zeichnung).



Die Blätter der Mappe sind maximal 62,2 x 46,1 cm groß, die Größe des Druckspiegels variiert entsprechend der Motive. Die Mappe wurde mit 100 Exemplaren in zwei Editionsvarianten aufgelegt: 25 Exemplare wurden auf Chinapapier, 75 auf Bütten gedruckt. Die uns übereignete Mappe umfasst neun Blättern in Bütten und drei in Chinapapier (Inhaltsverzeichnis sowie Nr. 1 u. 6). Die unübliche Vermischung der Blattqualitäten rührt daher, dass aus dem durch die Berliner Galerie Barthelmess & Wischnewski verwalteten Nachlass die besten Blätter ausgewählt wurden.

Im Normalfall sind die Lithographien rechts unterhalb des Druckspiegels mit *Erich Thum* in Bleistift signiert, während unten links der Mappentitel sowie die Blattnummer genannt sind. Der Zustand der Blätter ist leider nicht der beste, hat doch die Nutzung in den vergangenen Jahrzehnten ihre Spuren hinterlassen: Die Blätter sind teilweise geknittert, weisen Stockflecken auf, einige Blätter tragen Spuren eines Wasserschadens. Die Kanten sind bestoßen, zeigen Einrisse oder Löcher von Stecknadeln. Teilweise haften noch Rückstände von Klebestreifen an Ecken oder Rückseiten der Blätter. Glücklicherweise betreffen die Beschädigungen vornehmlich die Randpartien, wodurch die Bildmotive selbst unversehrt blieben. Dennoch ist eine Reinigung der Blätter aus konservatorischen Gründen sehr wünschenswert.

Der Titel der Mappe ist Programm. Momentaufnahmen im zweiten Kriegsjahr werden eingefangen, allerdings nicht in den Städten oder auf dem Land, wo sich der Krieg im Alltagsleben kaum widerspiegelte, sondern dicht hinter der Frontlinie, d.h. die Künstlerin ist fast wie ein Kriegsmaler/Frontkünstler präsent, erhebt aber ihre Eindrücke dank der stilistischen Umsetzung ins Überzeitliche.



Gleich das Frontispiz ist dieser Prämisse verpflichtet (Nr. 1). In der in einem Halbbogen gefassten Vignette besetzt eine Art Pietà den Vordergrund, während im Hintergrund marschierende Armeeeinheiten von rechts und links aufeinander zustreben. Die Gruppe im Vordergrund besteht aus einer tiefverhüllten Figur, der christlichen Konvention nach einer Maria/Mutter, und einer jüngeren, an sie gelehnten Frau, deren Körpersprache ausdrückt, was ihre verhüllten oder abgewendeten Gesichter verbergen: Leid und Gram über den jungen Toten, der mit ausgebreiteten Armen – eine Anspielung an die Opferung Jesu` - zu ihren Füßen liegt. Damit ist der Tenor der Blattfolge gegeben: Verlust und Trauer im Angesicht des Krieges. Spielt sich das Kampfgeschehen anonym und in der Masse ab, so ist hier das daraus entstehende Leid bei Stellvertretern der Familien lokalisiert.

Nach dieser Eröffnung gewährt das zweite Blatt (Nr. 2) einen Blick auf Truppenbewegungen, die keiner Armee der damals kriegsführenden Länder zuzuordnen sind. Die schmale Chaussee, von hohen Pappeln gesäumt, ist nahezu verstopft durch Transporte in beide Richtungen. Rechts bewegen sich Versorgungswägen, begleitet von Infanteristen mit geschultertem Gewehr, bildeinwärts. Die entgegenkommenden Fuhrwerke führen eine unkenntliche Last mit sich.

Das dritte Blatt zeigt eine Gefangenengruppe, die unter strenger Bewachung durch eine dörfliche (?) Straße geführt wird. In dieser Darstellung wird zum ersten und einzigen Mal die Nationalität der Dargestellten deutlich, was eine Verortung der Kriegsszene ansatzweise ermöglicht. Kennlich an seinen Pickelhauben, sichert das deutsche Wachpersonal – die aufgepflanzten Bajonette blitzen im Licht – die Überführung der an dem Kreuz ihrer Käpis erkennbaren französischen Kriegsgefangenen.<sup>2</sup> Neugierig, zugleich scheu und auf Distanz bedacht, sieht die Zivilbevölkerung der Eskorte zu. Die Szene könnte demnach in dem zu Beginn des Krieges von Deutschen überrannten Nordfrankreich spielen.

Derlei geografische Zuordnungen erlauben die nun folgenden Blätter nicht mehr. In einer besetzten, aufgrund der hohen steilen Fachwerkhäuser möglicherweise nordwesteuropäischen Stadt (Nr. 4) scharen sich die Zivilisten vor einem Aushang der neuen Obrigkeit. Ein Wegducken, Sich-klein-machen ist nun, wie bei der Dreiergruppe im Vordergrund, gegenüber einer Besatzungsmacht die beste Taktik. Schon nagt der Hunger an den Menschen, hohlwangig und verzagt künden die Gesichter von Entbehrungen und Leid.



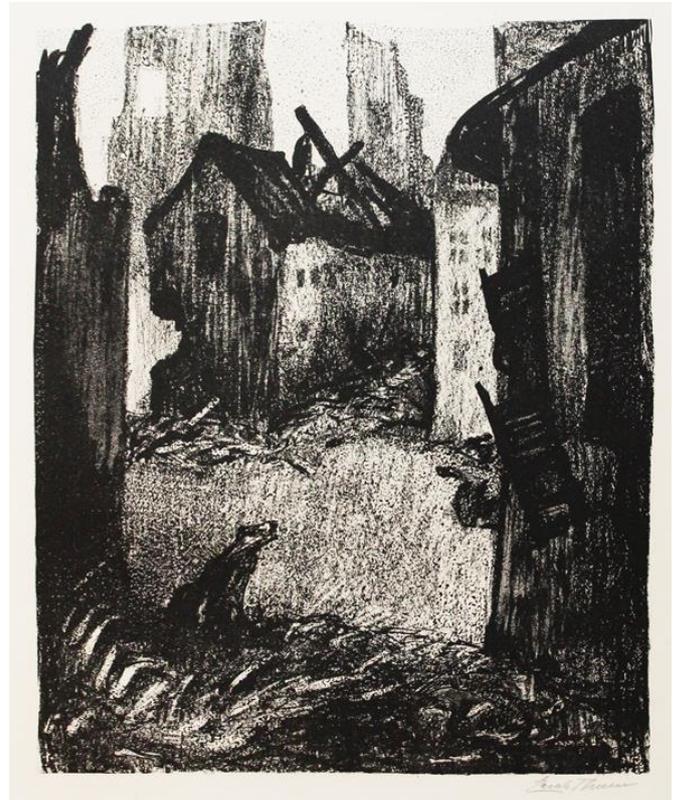
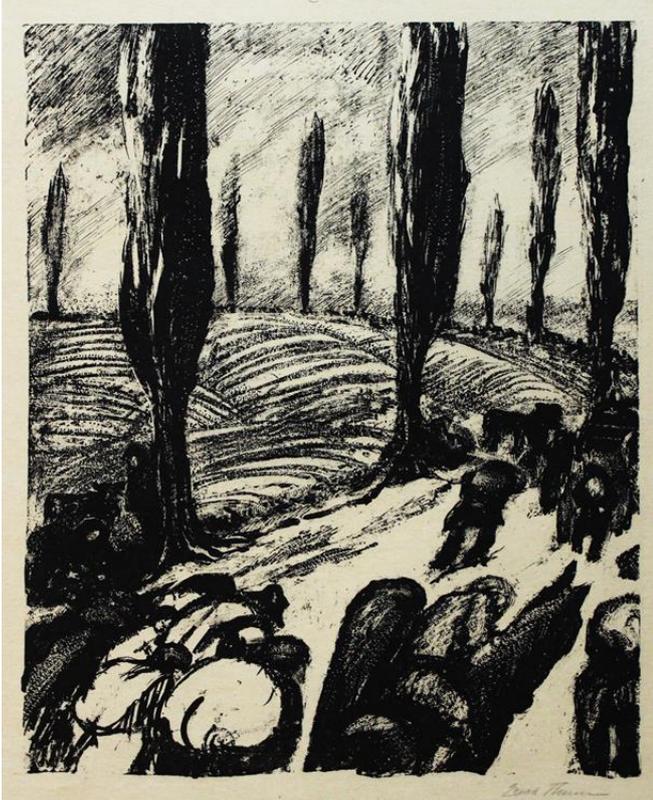
Der 1. Weltkrieg brachte Zerstörungen ungeahnten Ausmaßes mit sich. Die moderne Kriegstechnik verfügte über ein bis dato unbekanntes Arsenal an Explosionswaffen und erlaubte verheerende Bombardements. Das Resultat war nicht nur der zerstörerische Angriff auf Kulturdenkmäler wie der Kathedrale zu Reims, sondern auch die Vernichtung ganzer Ortschaften. In dem *Haus der Väter* suchen ein älteres Paar sowie eine jüngere Frau in den Trümmern vergeblich nach Resten ihres Hausstandes. Schlimmer noch, scheint es doch so, als müssten sie nicht nur den Verlust ihrer Existenzgrundlage beklagen, sondern als machten sie einen schrecklichen Fund, gleicht doch die helle Partie vor der jüngeren Frau einem Kinderarm (Nr. 5).



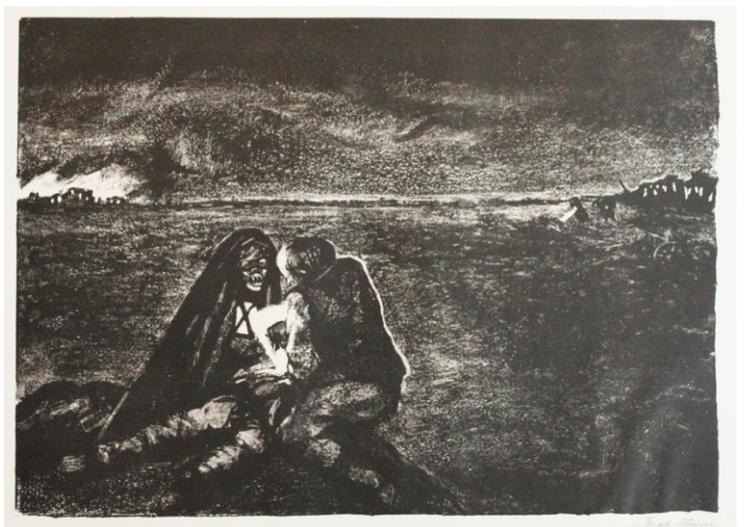
2. Für diesen Hinweis danke ich Herrn Dr. Gerhard Bauer, Militärgeschichtliches Museum der Bundeswehr, Dresden, Kurator und Sammlungsleiter Uniformen.

Vor den Verheerungen des Krieges flüchten die Menschen in einem endlosen Zug auf einer Landstraße (Nr. 6). Kaum ein Fuhrwerk ist unter dem Tross, die meisten tragen ihre Habseligkeiten in einem Bündel verschnürt auf dem Rücken. Klein und geduckt muten die Flüchtlinge neben den hohen Pappeln und wogenden Feldern an.

Derweil bleiben in den zerstörten Ortschaften nur Tiere zurück. Ein einzelner Hund bellt einsam inmitten der verkohlten Ruinen (Nr. 7).



Von diesen Verwüstungen ab richtet sich der Blick nun auf die Schlachtfelder. Nach Abklingen des Kampfgeschehens liegt das Terrain wüst und öd da. Im Hintergrund suchen Rettungstrupps das Gelände nach Verletzten ab. Im Vordergrund liegen mehrere Tote und Verletzte dichtgedrängt. Eine Fahne stakt noch halb in die Höhe, der letzte Abglanz heroischer Kampfes- und Opferbereitschaft. Dem kontrapunktisch gegenübergesetzt, richtet sich ein Verletzter mühselig zum titelgebenden Hilferuf auf: *Sani...tä...ter!* (Nr. 8)



In der Dunkelheit, noch brennen fernab die Ruinen, kommen auch andere Gestalten auf den kriegerischen Schauplatz, nicht um Hilfe zu bringen, sondern um die Toten ihrer Habseligkeiten zu berauben. Thum verlässt hier die realistische Darstellungsweise zugunsten märchenhafter Phantastik: Im Licht der Laterne zeichnet sich die Physiognomie einer Hyäne ab, der im Volksmund Leichenfraß, hier -fledderei nachgesagt wird (Nr. 9).

Nach so viel Elend und Not hält das folgende Blatt eine überraschende Wende parat: *Sieg* (Nr. 10). Mit seinem ganzen Gewicht hängt sich der Glöckner an den Glockenstrang, um das schwere Geläut in Schwingungen zu versetzen. Die frohe Botschaft ist für die friedliche, unzerstörte Stadt und ihre Bewohner gedacht, die im gotischen Dreipassfenster des Glockenturms sichtbar wird.

Das letzte Blatt ist der allegorisierenden Darstellung einer Fahnenweihe gewidmet. Auf den Schwingen eines (deutschen) Adlers knien zwei Männer, seitlich gefasst von zwei Fahnen, die linke mit dreiteiligem horizontalen Farbfeld, bei der es sich um die damalige deutsche Nationalflagge in Schwarzweißrot handeln dürfte, die rechte in Weißdunkel bleibt offen für Deutungen: Königreich Bayern (Weißblau) oder Sachsen wie Herzogtum Sachsen-Altenburg (Weißgrün) oder Provinz Westfalen (Weißrot)?



Obwohl auf dem Vorblatt des Mappenwerkes *Hinter den Heeren* eine Reihenfolge der Blätter benannt ist, lässt sich keine stringente Erzählung daraus ableiten. Andernfalls müsste man nach dem Blatt Nr. 3 mit der Gefangennahme französischer Soldaten annehmen, dass die auf den folgenden Blättern dargestellten Leiden die französische Zivilbevölkerung (Nr. 4-7) betreffen. Solches Fraternalisieren mit dem Feind dürfte im zweiten Kriegsjahr einem Hochverrat gleichgekommen sein. Vielmehr sind alle Schilderungen von Schauplätzen in der Etappe für sich einzeln zu betrachten. Indem die Blätter sich aber mit Ausnahme von Nr. 3 und 11 gegen jede nationale Zuordnung sperren, bleibt auch eine Betrachtung voll Empathie für die Leiden des Kriegsgegners beim Betrachter nicht ausgeschlossen.

Eine eigene Einheit bilden ebenfalls die beiden Schlachtfeldbilder Nr. 9 und 10, welche im Nachgang der Schlacht das Leiden der Menschen oder negatives menschliches Verhalten aufgreifen, das wohl ebenso hüben wie drüben des Schützengrabens denkbar war, und in denen Thum dem eigentlichen Kriegsgeschehen am nächsten kommt. So sind allein mit den Blättern Nr. 3 und 11 parteiische Positionen in die Abfolge eingewoben. Gerade die *Fahnenweihe* (Nr. 11) formuliert in ihrer Überhöhung patriotisch-deutsches Pathos.

Es erstaunt, wie genau Erich/Elfriede Thum die Zustände hinter der Front kannte. Gerade in der Blattsequenz Nr. 4-9 vermittelt sie Eindrücke von Geschehnissen im unmittelbaren Hinterland, von denen damals viele Zivilisten, fernab der Front, keine Ahnung hatten oder haben konnten.

Für Künstler war es nicht leicht, sich ein Bild vom Frontgeschehen zu machen. Entweder waren sie selbst als Soldaten eingezogen so wie Ivo Hauptmann (1886-1973), der Sohn Gerhart Hauptmanns, dann konnte wohl eine Folge entstehen, die mörderischen Einzelkämpfe wie Massengemetzel des Krieges schonungslos wiedergab, doch die fünfzehn Kohlezeichnungen verblieben in seinem Privatbesitz und wurden erst nach Öffnung seines

Nachlasses bekannt.<sup>3</sup> Von den Behörden ausgewählte Kriegsmaler hatten weitgehend unreglementierten Zugang zu der Front und wurden in ihrer Arbeit unterstützt. Obwohl ihre Auswahl sicherlich mit der Erwartung patriotischer Kunstprodukte verbunden war, konnten sie das Kriegsgeschehen durchaus neutral darstellen, indem sie wie im Fall des schlesischen Malers Max Wislicenus (1861-1957) auch einen Blick für die Seite des Gegners hatten.<sup>4</sup>

Mappenwerke mit kritischem Blick auf den Krieg wurden kaum gedruckt und unterlagen schnell der Zensur. So wurde die von Willy Jaeckel (1888-1944) im Verlag Israel Ber Naumann aufgelegte Mappe *Memento 1914/15*, die Sterben und Tod im Krieg vorstellte, verboten, aber dennoch in Ausstellungen der Naumannschen Galerie gezeigt.<sup>5</sup> Ebenso konnte Ludwig Danziger (1874-1924) nachdenklich stimmende Blätter in dem Periodikum *Kriegszeit* veröffentlichen,<sup>6</sup> doch gerade zu Kriegsbeginn waren darin die Beiträge kriegsbegeisterter Künstler eindeutig in der Mehrheit. Vieles wurde auch erst nach Ende des 1. Weltkrieges publiziert, so Max Pechsteins, der neben Verdun die zweite große Menschen- und Materialschlacht thematisierende Radierungszyklus *Somme 1916*, der 1920 im Galerieverlag Fritz Gurlitt erschien.<sup>7</sup> Deziert kriegskritische Gesten wie diejenige Hans Herzfeld, der sich angewidert von der deutschen Hetze gegen England in John Heartfield umbenannte, blieben die Ausnahme.<sup>8</sup>

Vor diesem Hintergrund nimmt Erich/Elfriede Thums Mappe *Hinter den Heeren*, immerhin zu Beginn des 1. Weltkrieges erschienen, als die Kriegseuphorie noch nicht wie später in 1917 und 1918 abgeebbt war, eine Position zwischen den Artefakten kriegsbejahenden Patriotismus und den wenigen kritischen Stimmen in der Kunst ein. In ihren Lithographien resümiert die Künstlerin einerseits die katastrophalen humanitären Folgen kriegerischer Auseinandersetzungen, andererseits bezieht sie mit dem Blatt *Fahnenweihe* eindeutig Partei für die deutsche Seite. Indem sie aber eine Distanz zum Geschehen hält und mittels ihres weichen Zeichenstils, der keine Schärfe kennt, vieles im Ungefähren belässt, eröffnet sie auch die Möglichkeit, die Darstellungen im Sinne des allgemein Menschlichen zu lesen und zu verstehen.

Abschließend sei angemerkt: Das Mappenwerk wurde unserer Stiftung privat übereignet, und wir danken der Spenderin an dieser Stelle sehr herzlich für ihre Gabe.

3 Johanna Brade, Tobias Weger: Kunst zur Kriegszeit 1914-1918: Künstler aus Schlesien zwischen Hurratriotismus und Friedenssehnsucht, Görlitz, Zittau 2015, S. 72-82.

4. Vgl. ebd., insbesondere S. 168.

5. Ausstellungskatalog: Europäische Moderne: Buch und Graphik aus Berliner Kunstverlagen 1890-1933, Kunstbibliothek Berlin 12.5.-2.7.1989. Sonderausstellungshalle der Staatlichen Museen Berlin-Dahlem, Berlin 1989, S. 220f. Die Mappe umfasste 10 Lithographien.

6. Vgl. Brade, Weger, S. 260. Die Lithographie „Hinter der Front in Polen“ zeigt Verwundete im Quartier, in: *Kriegszeit. Künstlerflugblätter*, Heft 1, Nr. 49 (28.07.1915). Die vierseitige Zeitschrift, von dem Galeristen Paul Cassirer herausgegeben, erschien vom 31.08.1914 bis Ende März 1916 und wurde dann vom „Bildermann“ abgelöst.

7. Vgl. Ausst.Kat. Europäische Moderne, S. 221.

8. Ebenso benannte sich in Georg Ehrenfried Groß in George Grosz um.

## Heimat: Im Programm der Königlichen Schauspiele Berlin

Wir bleiben in der Zeit des 1. Weltkrieges. Uns erreichen immer wieder Zuschriften, manchmal auch anonyme wie diejenige Zusendung eines Programmheftes der Königlichen Schauspiele Berlin. Wie wunderbar ist es, alte Ankündigungen und Schriftstücke in den Händen zu halten, den schweren Umschlag, das alte Papier zu fühlen, den Glanz des satten Tiefdrucks zu sehen! Für Sonntag, den 4. November 1917, wurde in dem Programmheft die Aufführung von Sudermanns Schauspiel *Heimat* angekündigt.

Rückblickend war dieses Stück, 1893 uraufgeführt, Sudermanns erfolgreichstes gewesen. Es rangierte noch vor dem so berühmten Erstlingswerk *Die Ehre* (1889) mit insgesamt 3.847 Aufführungen.<sup>9</sup> Der innere Konflikt, den die erfolgreiche Sängerin Magda, zwischen Familiengehorsam und individuellem Glücksstreben hin- und hergerissen, durchleidet, fand über Jahrzehnte hinweg ein treues Publikum. Wohl mag der Titel *Heimat* im vierten Kriegsjahr auch noch andere Assoziationen beim Zuschauer geweckt haben.

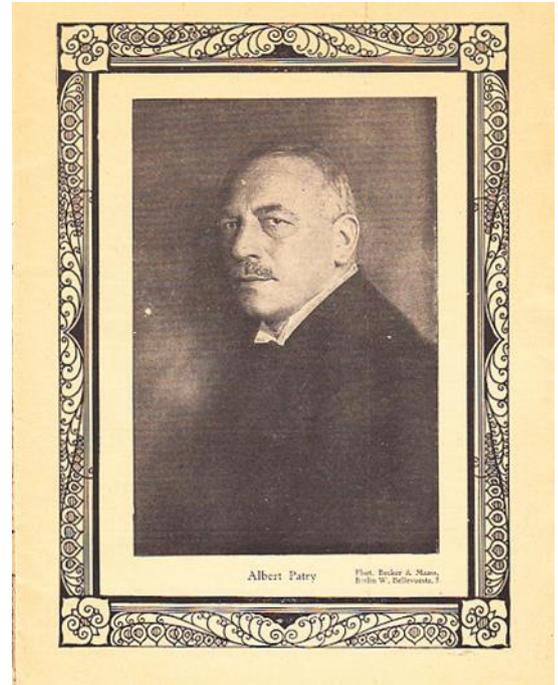
9. „Die Ehre“ brachte es „nur“ auf 3.039 Inszenierungen. Vgl. Ingrid Nohl: Das dramatische Werk Hermann Sudermanns. Versuch einer Darstellung seiner Gesellschaftskritik auf dem Theater im 19. und 20. Jahrhundert und im Film, Dissertation Köln 1973, sowie Jean-Paul Mathieu Mannes: Die Aufnahme der dramatischen Werke Hermann Sudermanns: Eine Untersuchung seines theatralischen Erfolgs, Dissertation Utrecht 1976.



Die weibliche Hauptrolle der Magda, von vielen Schauspielerinnen wegen ihrer psychologischen Vielschichtigkeit geliebt, in denen sie ihr schauspielerisches Können entfalten konnten, war mit Johanna ‚Hansi‘ Arnstädt besetzt (1878-1945). Anfänglich hatte die gebürtige Dresdnerin eher muntere, naive Frauengestalten übernommen, später, in reiferen Jahren gestaltete sie auch Charakterrollen.

Magdas gestrenger Vater, Oberstleutnant a.D. Schwartze, mimte der bekannte Berliner Schauspieler Arthur Kraussneck (1856-1941). Und in der Rolle des maliziösen Regierungsrats Dr. von Keller trat der Regisseur des Stückes, Albert Patry (1864-1938), selbst auf (Abb. rechts).

Die im Programmheft enthaltene Vorschau auf den Spielplan zeigt, wie neben dem dramatischen Gedicht *Peer Gynt* von Henrik Ibsen (1876 uraufgeführt), *Nathan der Weise* von Lessing (1783), dem Lustspiel *Die Journalisten* von Gustav Freytag (1852), Wallensteins Tod (1799) – anlässlich von Friedrich Schillers Geburtstag am 10.11. aufgeführt, Sudermanns Stück stellvertretend für das zeitgenössische Theater stand. Längst hatte der in seinen Anfängen als unangepasster Naturalist bäugte Autor neben den progressiven Berliner Spielstätten wie dem Lessingtheater und dem Deutschen Theater auch die königliche Spielstätte für sich einnehmen können. Er, dessen Stück *Sodoms Ende* 1890 noch einen gesellschaftlichen Skandal verursacht hatte, in dessen Folge Wilhelm II. ihm den Schillerpreis verweigerte, hatte spätestens seit den Uraufführungen seiner beiden Stücke *Strandkinder* (1909) und *Der Bettler von Syrakus* (1911) im Königlichen Schauspiel einen Platz gefunden und seinen äußerlichen Frieden mit dem Herrscherhaus geschlossen.



**Juwelen-Gelegenheitskäufe**  
Sehr großes, billiges Silberlager  
**Margraf & Co. b. H. Kanonierstrasse 9**  
Man achte auf die Firma!

## KÖNIGLICHE SCHAUSPIELE

Schauspielhaus.

Sonntag, den 4. November 1917.

241. Abonnements-Vorstellung. (1917)

Dienst- und Freiplätze sind aufgehoben.

# Heimat.

Schauspiel in vier Akten von Hermann Sudermann.  
 In Szene gesetzt von Herrn Ober-Regisseur Patry.

Swartze, Oberstleutnant a. D. ....	Herr Kraussneck
Magda   seine Kinder aus erster Ehe ..	Fräulein Arnstädt
Marie ..	Fräulein Heister
Auguste, geborene von Wendowski, seinezweite Frau ..	Frau Pategg
Franziska von Wendowski, deren Schwester ..	Frau Dora
Max von Wendowski, Leutnant, beider Nefle ..	Herr Ehrle
Helfferding, Pfarrer zu St. Marien ..	Herr Mühlhofer
Dr. von Keller, Regierungsrat ..	Herr Patry
Professor Beckmann, pensionierter Oberlehrer ..	Herr Eggeling
von Klebs, Generalmajor a. D. ....	Herr von Ledebur
Frau von Klebs ..	Fräulein von Mayburg
Frau Landgerichtsdirektor Ellrich ..	Fräulein Fasshauer
Frau Schumann ..	Fräulein Abich
Therese, Dienstmädchen bei Schwartze ..	Fräulein Hoff
Ein Diener ..	Herr Angermann
Ein Dienerin ..	Fräulein Jensch

Ort der Handlung: Eine Provinzialhauptstadt. Zeit: Die Gegenwart.

Fortsetzung des Programms auf der nächsten Seite.

## Restaurant Hiller

Unter den Linden 62  
TELEFON-NUMMER 477

**G. Schwechten**  
Flügel  
**Pianos** Unerbittlich nur Köchstr. 62

### Fortsetzung des Programms.

Nach dem zweiten Akt 15 Minuten Pause.

Preise der Plätze.	
Fremden-Loge . . . . . 10 Mk. — Pf.	Parquet . . . . . 5 Mk. 50 Pf.
Erster Rang-Sessel . . . . . 8 — 50	Balkon . . . . . 4 — —
Orchester-Sessel . . . . . 3 — —	Zweiter Balkon . . . . . 2 — 50
Parquet-Sessel u. Loge . . . . . 6 — 50	Galerie . . . . . 1 — —

Für jedes bei Lösung einer Eintrittskarte an den Königl. Theaterkassen in Zahlung gegebene Goldstück wird eine Freikarte, und zwar zu der Platzgattung der gekauften Karte, verabfolgt.

Der Vorverkauf von Eintrittskarten an der Theaterkasse findet täglich von 10<sup>1/2</sup> bis 1 Uhr am Schalter 1 zu allen im Spielplan angelegten Vorstellungen gegen Zahlung einer Vorverkaufgebühr von 50 Pf. für jeden Sitzplatz statt. Ausserdem sind Eintrittskarten zu den Königlichen Theatern zu haben: 1. im Inwendigskass. Unter den Linden 24 1, werktäglich von 9 bis 5<sup>1/2</sup> Uhr, Sonn- und Feiertags von 9 bis 10 und 12 bis 1<sup>1/2</sup> Uhr. (Inwieweit dies Abonnementskarten sind, ist bestimmungsgemäss deren Rückgabe oder Umtausch an den Königlichen Theaterkassen völlig ausgeschlossen.) 2. In der Zentralstelle für den Fremdenverkehr Gross-Berlin, Unter den Linden 14, welche überseits auch die Theaterkasse A. Weinhaus und deren Filialen betriebl. hat: a) in der Zentralstelle werktags von 10 bis 5 Uhr, Sonn- und Feiertags von 12<sup>1/2</sup> bis 1<sup>1/2</sup> Uhr. b) bei A. Weinhaus und deren Filialen werktags von 9 bis 2 und 4<sup>1/2</sup> bis 7<sup>1/2</sup> Uhr, Sonn- und Feiertags von 12<sup>1/2</sup> bis 1<sup>1/2</sup> Uhr.

#### Wochenspielplan.

Montag, den 5. November, 242. Abonnements-Vorstellung, Peer Gynt. Anfang 6 <sup>1/2</sup> Uhr. Dienst- u. Freipl. sind aufgeh. Die Rabensternin. Heimat.
Dienstag, . 6. . . . . 243. . . . .
Mittwoch, . 7. . . . . 244. . . . .
Donnerstag, . 8. . . . . 245. . . . . Nathan der Weise. Anf. 7 Uhr.
Freitag, . 9. . . . . 246. . . . . Die Journalisten. Anf. 7 Uhr.
Sonnabend, . 10. . . . . 247. . . . . Schillers Geburtstag. Wallensteins Tod. Anfang 7 Uhr.
Sonntag, . 11. . . . . 248. . . . . Nathan der Weise. Anf. 7 Uhr.
Montag, . 12. . . . . 249. . . . . Dienst- u. Freipl. sind aufgeh. Heimat.

Anfang 7<sup>1/2</sup> Uhr. Ende nach 10 Uhr. Die Kasse wird um 6<sup>1/2</sup> Uhr geöffnet.

## Weinhaus Trarbach

Rebenstraße 47

Bitte wenden

Im Vergleich zu Programmheften heutiger Zeit fehlte damals jeglicher dramaturgische Textbeitrag, der heutzutage den Zuschauern einen erweiterten Assoziationshorizont zu eröffnen sucht. Damals beschränkte man sich auf die tagesaktuelle Ankündigung der Aufführung, der Besetzung und der jeweiligen Öffnungszeiten der

Kartenvorverkaufsstellen, das Ganze eingebunden in einen stabilen Mantelbogen mit der Aufschrift: *Königliche Schauspiele Berlin. Schauspielhaus*, im Inneren vorne und hinten gefolgt von jeweils zwei Schauspielerfotos. Dass diese Schauspieler dem Ensemble angehörten und nicht zwangsläufig zur Besetzung des aktuellen Stückes zählten, hängt damit zusammen, dass mit Ausnahme der inneren Doppelseite mit der Stückankündigung die Informationen allgemeiner Natur waren und durch Schaltung von reichlich Werbung mitfinanziert wurden.

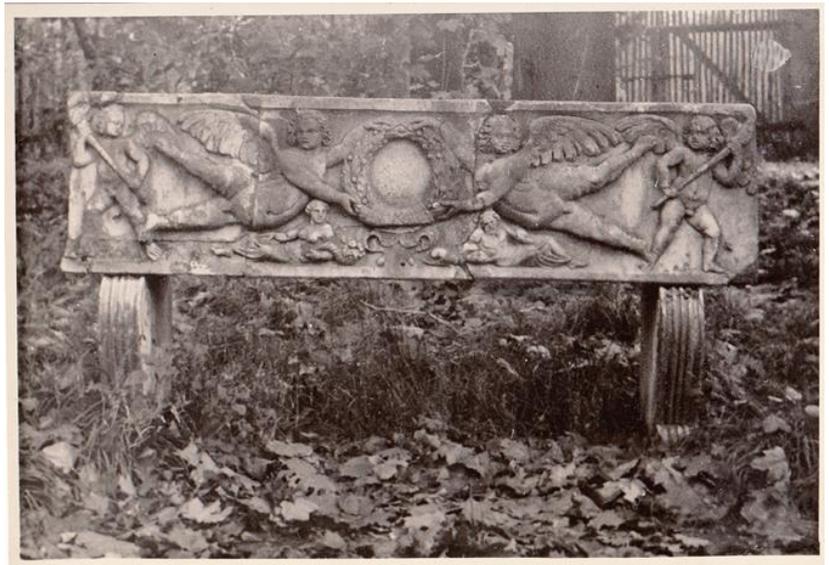
Bemerkenswert an diesem Programmheft ist zu guter Letzt sicherlich der dem vierten Kriegsjahr geschuldete Hinweis für das Publikum: *Für jedes bei Lösung einer Eintrittskarte an den Königl. Theaterkassen in Zahlung gegebene Goldstück wird eine Freikarte, und zwar zu der Platzgattung der gekauften Karte, verabfolgt.* Auch wenn es noch nicht offen ausgesprochen wurde, so hielt die Geldentwertung im kriegsgebeutelten Deutschland Einzug und Münzen aus Reinmetall gewannen erkennbar an Wert.

Dem anonymen Spender dieses Theaterprogramms sei an dieser Stelle herzlich für die interessante Gabe gedankt. Es wird das Archiv der Hermann Sudermann Stiftung bereichern!

### Masterarbeit: Der Park von Schloss Blankensee

Auch wenn der Nachlass Herrmann Sudermanns im Cotta-Archiv des Deutschen Literaturarchivs Marbach verwahrt wird, verfügt die Hermann Sudermann Stiftung über die Akten zur eigenen Stiftungsgeschichte seit ihrer Gründung 1929, die auch mit Hinblick auf die Schloss- und Parkgeschichte von Relevanz sind.

Insofern freute es uns sehr, Nicole Koppe, Studentin der Kunstgeschichte an der Universität Greifswald, bei der Verfertigung ihrer Masterarbeit zum Thema *Die Gestaltung des Schlossparks Blankensee nach den Vorstellungen des Schriftstellers und Dramatikers Hermann Sudermann (von 1902 bis 1928)* behilflich gewesen sein zu können. In ihrer Arbeit referiert sie den aktuellen Forschungsstand zu Parkgenese, seiner Gestaltung und seiner Ausstaffierung. Interessante neue Aspekte ergaben sich durch die Einsicht in die Akten des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und des Archäologischen Landesmuseums, was die Restaurierungsmaßnahmen zu DDR-Zeiten angeht. Insbesondere mit dem Hinweis über den Verbleib eines antiken Sarkophags, der in den 1960er Jahren dem Schriftsteller Heinrich Alexander Stoll (1910-1977) in Thyrow verkauft wurde, und der sich nunmehr im Winckelmann-Museum in Stendal befindet, ist eine bis dato offene Frage gelöst.



Der Sarkophag im Blankenseer Schlosspark stehend

Warum allerdings Sudermanns Umgestaltung des Parks erst mit 1902 angesetzt wird, erschließt sich nicht, da Sudermann bereits 1898 die drei von Peter Johann Benkert (1709-1765) geschaffenen Rokokofiguren in Potsdam erwarb, welche entscheidend zum kunsthistorischen Nimbus seines Parks beitragen sollten.

Anschaulich zeichnet Koppe den Einfluss verschiedener Gartenkonzepte auf die Parkgestaltung nach: von dem Entwurf Peter Joseph Lennés (1789-1866) im Sinne eines Landschaftsgarten, den Sudermann in weiten Bereichen adaptierte, bis hin zu seiner eigenständigen nordöstlichen Parkerweiterung, dem sogenannten *Neuen Park*. In diesem folgt er historistischen Gestaltungsideen in der Nebeneinanderschaltung von landschaftsgärtnerischen Ensembles wie dem Monopteros bis hin zu barock inspirierten Anlagen wie dem Italienischen Garten. Auch dem Geltend-machen von Einflüssen aus der Architektur- und Reformgartenbewegung mag man mit Hinblick auf die Errichtung der Loggia, dem Aufstellen von Statuen, Vasen und Büsten im Parkareal folgen. Doch dominiert Sudermanns eklektizistisches, der Tradition verpflichtetes Verständnis eines Landschaftsraumes. Dass man von

einem wenig planvollen Vorgehen seitens Sudermann bei der Gestaltung seines Parks auszugehen hat, muss bis auf Weiteres angenommen werden, solange sich keine gegensätzlichen Einträge in seinen bislang nicht edierten Tagebüchern finden.

Die Ursachen für die Hinwendung zu dem zu Sudermanns Zeit auch schon etwas antiquierten historistischen Gartenstil einzig und allein in Sudermanns Selbstzweifeln und Ängsten zu suchen, dürfte hingegen zu kurz greifen. Sudermann stand weniger mit Vertretern der modernen Avantgarde als mit der traditionell eingestellten Elite des 19. Jahrhunderts in Kontakt, die ihm stilbildendes Vorbild gewesen sein dürften.

## Neues zu Hermann Sudermann: Broschüre und DVD-Filmbox erschienen

Zu guter Letzt: Anlässlich des 90. Todestages Hermann Sudermanns erschien im Selbstverlag durch Werner Schuka die 60-seitige Broschüre Hermann Sudermann. Erinnerung an einen ostpreußischen Dichter mit Beiträgen u.a. von Bärbel Beutner und dem Sudermann-Fachmann Walter T. Rix.

Zeitgleich ist nun eine DVD-Box mit wichtigen Verfilmungen der Sudermannschen Stücke wie *Die Reise nach Tilsit*, *Katzensteg*, *Johannisfeuer* aber auch unbekanntere spanische Adaptionen seiner Werke sowie die Dokumentation *Hermann Sudermann. Ein ostpreußischer Dichter zwischen Heimat und Welt* greifbar.

Auch wenn die Filmqualität schwankt, so macht der Umstand, hier bis dato verstreute Belege zu Sudermanns Rezeption vereint zu sehen, den hohen dokumentarischen Wert der Edition aus. Diese private Initiative ist auch insofern von besonderer Bedeutung, sah sich die Hermann Sudermann Stiftung doch personell nie in der Lage, diesen lang gehegten Wunsch zu verwirklichen. Umso mehr freut es uns, wenn nun diese Auswahl an Verfilmungen vorliegt. Mit beiden Publikationen - der Broschüre wie den DVDs - eröffnet sich dem Interessierten die Möglichkeit, sich vertiefend mit dem Werk Hermann Sudermanns auseinanderzusetzen.

### Broschüre im A5-Format:

ohne Multimedia-DVD: 5,00 EUR

mit Multimedia-DVD: 10,00 EUR

Versandporto: bis 6 Ex. 3,00 EUR, ab 7 Ex. 5,00 EUR

4 DVDs kosten 65 EUR, 5 DVDs inkl. der spanischsprachigen Verfilmungen 85 EUR, jeweils zzgl. 5 EUR Versandporto.

### Bestelladresse:

Werner Schuka, Alte Poststraße 37, 32429 Minden

Tel: 0571-55848

E-Mail: [video@Werner-Schuka.de](mailto:video@Werner-Schuka.de) respektive [buch@Werner-Schuka.de](mailto:buch@Werner-Schuka.de)

Wenn Sie unseren Newsletter nicht mehr erhalten möchten, dann schreiben Sie bitte eine kurze Nachricht an:

Hermann Sudermann Stiftung

Dr. Karen Bork

Geschäftsführender Vorstand

Sybelstraße 6

10629 Berlin

T. 030-547 101 85

[www.sudermannstiftung.de](http://www.sudermannstiftung.de)

[karen.bork@sudermannstiftung.de](mailto:karen.bork@sudermannstiftung.de)