

BERLINER THEATER

Das Grosse Schauspielhaus hielt sich an Sullivans „Mikado“, der modern auf Revue umgearbeitet wurde, mit Sunshine-Girls und Jackson-Boys, mit Lilitanern, Akrobatik, pompösen Aufzügen und Überraschungen. Das Ganze ist prachtvoll gemacht, das Bildhafte (von Ernst Stern) entzückend, das Tänzerische köstlich, und doch ist ein Bruch spürbar: die gute, alte, ehrliche Operette und der moderne, protzige Schaustättengroßbetrieb, das hold Melodische und der Jazzrhythmus, es paßt nicht ganz zusammen. Mittelpunkt: Pallenbergs Koko, vielfältig, farbig, bis ins Kleinste ungewöhnlich, Menschendarstellung und Spielerei, ethnographische Parodie und bestes Artistentum, Gaukelei ersten Ranges, eine Leistung, die das Körperhafte und das Seelische gleich gut beherrscht. Der Spaß ist sinnvoll, das Jonglieren mit Worten nimmt die Welt auf eine ganz überlegene Art für einen Wahn, überall blickt aus bewußtem Kobolzen und Sprachschabernack plötzlich das tottraurige, verängstete Antlitz einer Kreatur, die (wie jeder von uns) im Heimlichsten ihrer nicht ganz sicher ist, und wie Pallenberg das Bachstelchenlied singt, schlicht, zart, mit einer verschämten Lyrikanmut, dafür gibt es nur das Prädikat Wundersam! Neben solcher Herrlichkeit müssen sich die andern Prominenten, die da noch mitwirken, eben mit einer Art Hilfsstellung begnügen: Bendow, Szöke Szakall, Picha, Rita Georg, Jankuhn, Westermaier. Lotte Werkmeister aber als Lady Katisha scheint mir eine Fehlbesetzung, der derben, urberlinischen Komikerin glaubt man nicht eine Sekunde lang die smarte Dollarherrin.

Eine richtige Sensation war dann die Eröffnung der Piscatorbühne. Konkurrenten und mißgünstige Literaten stellten nachher befriedigt fest, es wäre eine Enttäuschung gewesen, ganz rechts und ganz links erging man sich in Attacken. Wie sieht die Sache aus, von einem in jeder Beziehung unvoreingenommenen, unabhängigen, ehrlich freiheitlichen Menschen betrachtet? Zugegeben, daß ein konsequent revolutionäres, proletarisches Theater auf Kapitalistengelder verzichten, irgendwo in einer Scheune mit primitiven Mitteln und anonymen Mimen spielen mußte. Zugegeben aber auch, daß ein solches Theater sich aus der ernstzunehmenden Arbeit an der Entwicklung von dramatischer und Schauspielerei ausgeschaltet hätte und auf die Dauer auch finanziell nicht bestehen könnte. Zugegeben, daß Piscators Regie mit ihrer Bevorzugung der technischen Errungenschaften, der Mechanismen und Apparaturen, wie die abstrakte, konstruktive Malerei in die Gefahr der Kargheit kommt, sich zu sehr von der Tücke der Objekte abhängig macht, natürlich von russischen Vorbildern zehrt und beileibe nicht dogmatisch Norm für alle künftige Theatergestaltung werden darf. Zugegeben aber auch, daß Piscator auf seinem Instrument Großartiges zustande bringt, im Film die gutpointierte Auswahl der Zeitgeschehnisse, die Wiedergabe der trostlosen Plackerei und Metzgerei des Soldatseins, vor allem aber den grandiosen Gefängnisakt mit den Klopfsignalen. Die Tadler sollten sich gründlich überlegen, ob es nicht besser ist, daß die Geldleute (die doch einmal immer noch existieren) herangezogen werden zur Unterstützung solcher Kunst, als daß sie reaktionärer Propaganda helfen, ob es nicht besser ist, daß öffentlich das gesagt wird, was auf dieser Bühne gesagt wird. Aber die Opponenten behaupten ja, was hier gesagt wird, sei unzulänglich, mißverständlich, zahm, ja, es sei konterrevolutionär. (Meist kennen die Eiferer die Provinz nicht, wissen nicht, daß dort das militaristische, besitzmächtige Prinzip souverän regiert und ein derartiger Theaterabend glatt unmöglich wäre!) Dies Tollerstück „Hoppla, wir leben“ hat eine glänzende Grundidee. Ein Revolutionär von 1919 wird nach acht Jahren Tollhaus ins Leben von 1927 entlassen, findet sich in dessen Zweideutigkeit und Perfidie nicht mehr zurecht, landet wieder, wo er begann, im Irren-, im Zuchthaus, und hängt sich auf. Die Durchführung ist nicht allemal Dichtung, bisweilen wird geleitartikelt und gepredigt, immer aber steht doch der Mensch, der es erlitt, fühlbar dahinter, und gelegentlich, wie in der Szene mit den Kindern, blüht ergreifend Poesie. Das Ganze ist freilich

zu langwierig, verträgt noch Striche. Die meisten Opponenten stießen sich daran, daß auch ein Femejüngling des rechten Lagers nicht schwarz in Schwarz gehalten, sondern aus seiner besonderen Lebenssituation heraus erklärt und gestaltet wird. Als ob nicht gerade durch solchen Verzicht auf Fälschung und billige Tuifelemalerei des Gesamtbildes Anlagegeste desto wuchtiger herauskäme! Ich kann nur meinen eignen, persönlichen Eindruck wiedergeben und bekennen, daß diese Aufführung mich nie langweilte, oft ergriff, daß Granach mich zu Tränen, Graetz zu einem nachhaltigen Lächeln rührte (er hatte mit Recht mehrmals einen Extraapplaus), daß Oscar Sima für die probate Opportunität eines arrivierten Bonzen den richtigen Ton fand, Sybille Binder von einer holden Herbheit war. Daß die Stobrawa, Hollmann, Steckel, jedes in seinem Feld, und nach seinen Gaben, das Beste taten und Kate Kühl ein machtvolles Revoltelied von Walter Mehring hinreißend sang. Drastisch begleitete das Ganze, antreibend, höhrend, belebend, die gesinnungsgleiche Musik Edmund Meisels.

Das **Lessingtheater** begann ganz groß mit *Shakespeares „König Heinrich IV.“* dessen zwei Teile Karlheinz Martin zu einem einzigen Theaterabend von dreieinhalb Stunden Dauer zusammenzog, doch so, daß eine sinnvolle Einheit zustande kam. Ernst und Burleske hielten sich die Wage, das Lyrische und das Drastische war gleich gut bedacht, die Räuðelszenen, mit etwas Akrobatik, mit echtem, saftigen Vagabundieren und Wüsten, hatten die nötige Explosion, alles in erstklassiger Besetzung. Im tragischen, adligen Teil: Paul Wegener als königlicher Vater; die Verschmitztheit des Usurpators und die Sorge um den Sohn, Lebenshärte und Sterbestimmung, gestaltete er gleich eindringlich; Ernst Deutsch als der schwierige Königerbe, federnd, klingend, mit ernsten Hinterhalten. Im Rüpelteil: die Wangel, Engers, Paul Günther, ein drolliges, gelenkiges Bühnenkind, und vor allem Klöpfer als Falstaff, mit einer souveränen, eigenartigen, erdhaft derben Komik, einem trocknen, unverwüßlichen, immer paraten Filouhumor, prächtig unethisch, antiheroisch, antibürgerlich, eigentlich die Glanznummer der Vorstellung. Für mein Gefühl ist der Falstaff sowieso die sympathischste Figur; ich tritt mich wegen meiner ablehnenden Haltung zu Shakespeare, speziell zu den Königsdramen, schon als Gymnasiast mit meinen Mitschülern. Wie ist heut meine Empfindung bei so einem Stück, ehrlich gesagt? Ich kann mich „ästhetisch“ einstellen und dem Technischen, der Regie- und Mimenleistung alle Achtung zollen. Menschlich habe ich mit dem Drama wenig zu schaffen. Im Gegenteil, ich bin in instinktiver Gefühlsoption wider ein Werk, das legitimierter Macht das Wort redet, Politik und Gemetzel feierlich, die berechtigte Drückebergerei und Angst zum Heldentod gepreßter armer Teufel komisch nimmt. Den Sieger seinem Opfer die anerkennende Leichenrede halten läßt mit „Großes Herz, leb wohl“ und zum Schluß der Parvenugebärde eines Arrivierten Recht gibt, der recht schofel mit wohlfeiler Bekehrtenwürde die anrühigen, genannten Kumpane seiner weniger bedenklichen „tollen“ Jugendzeit preisgibt, ja sogar mit schneidiger Moralpauke rüffelt. (Lebenswahr ist es schon, daß alle zu Amt und Ansehn Gekommenen sich so auf „ihr besseres Ich“ zu besinnen pflegen, aber diese Wahrheit wird hier doch als ganz in der Ordnung empfunden, und die erfrischende radikale Philippika Falstaffs gegen den Ehrbegriff verliert an Werbekraft, weil sie einem nachher gründlich desavouierten Tropf in den Mund gelegt ist.)

Das Shakespeare-Stück, das mich immer noch am modernsten anmutete, wird merkwürdigerweise am wenigsten gekannt und am seltensten aufgeführt. Diese zweideutige, scharfe Tragikomödie „*Troilus und Cressida*“, mit ihrer Ehrfurchtslosigkeit, ihrer bitter kritischen Betrachtung von Welt und Weib, ihrer freimütigen Skepsis gegen Heldenlegenden, wirkt jetzt im **Deutschen Theater** doch tatsächlich ganz frisch und jung. Der Regisseur Hilpert spielt sie in einer neuen, lebendigen Übertragung von Hans Rothe, arbeitet das Burleske stark heraus und erreicht, daß es ein fesselnder, amüsanter Abend wird. Mit schönen Schauspielerleistungen: Homolka als Thersites ausgezeichnet, Tiedtke als Kuppelpapa geradezu himmlisch, sehr spassig in der Offenbachjade Kampers, Hörbiger,

Otto, Mithel, Bonn. Den Troilus gibt menschlich ergreifend Wiemann, die Cressida Margarete Köppke, rührend als Erscheinung, gut im Beginn, nachher bisweilen nachlassend, so daß als Gesamteindruck von dieser Cressida blieb: „eine Naive, die in schlechte Gesellschaft kommt“.

Felix Joachimsons Komödie „**Fünf von der Jazzband**“ bühengewandt, unbeschwert, einen beiläufigen Einfall zu amüsanten Situations- und Wortakrobatik nutzend, bekam im Staatstheater vom Regisseur Engel ausgezeichnet den richtigen leichten Lustspielton. Diese Aufführung, mit Maria Paudler, Bildt, Harlan, Franck, Weber, ist vorbildlich dafür, wie die spielerische Grazie so eines Scherzes sprachlich und mimisch zu bringen ist. (Aber die Publikumsstimme schien mir im Recht, die von exakterer Leistung der Jazzkapelle sich eine größere Kontrastwirkung für die heillos unmusikalische Trommlerin versprach.)

Eine gute Lustspielaufführung wurde auch unter Leo Mittlers Leitung dem etwas dünnen, sozusagen freibleibend moralischen „**Ihr Mann**“ von **Paul Géraldy** in den **Kammerspielen** gestiftet. Da ist das liebliche Lustspielnaturell Carola Toelles, ist Ida Wüst, köstlich als harmlos leichtfertige Mama von heut, ist Otto Wallburg, diesmal ganz diskret in der lebensechten Gestaltung eines ahnungslosen Ehebequemlichen, Pamela Wedekind, blank, flink, scharfkantig, und der entzückende Oskar Karlweis, etwas Außergewöhnliches, ich kenne wenigstens keinen anderen Schauspieler, der die sonst unleidliche, Klischee gewordene Figur eines schüchternen, ungelenken „jugendlichen Liebhabers“ zu etwas so Lebendigem, Frischem, Menschlichem zu machen wüßte.

In der neuen **Nelson-Revue** „**Die Lichter von Berlin**“ singt er sein Chanson mit selbstverständlicher, leichtfarbiger Delikatesse, daß es ein Genuß ist. Für meinen Geschmack ist diese Revue überhaupt nicht so schlecht, wie man sie allgemein machte, ich sah allerdings eine bereits korrigierte Fassung. Zugegeben, daß sie textlich gering bedacht, etwas schmal geraten ist und Bekanntes variiert, der unverwüstlichen Ulkrube der Käte Erlholz gar keine Möglichkeit gibt (ihr einziges Chanson ist allzu privat) — so bleibt doch noch Erfreuliches genug. Nelsons Musizieren, die satirischen Glossen und der Persiflageernst von Willi Schaeffers, die humorbegabte Trude Lieske, die pikante Irene Ambrus, die ulkige Tinschmann, die reizvollen Chorführerinnen Schadl und Katja Böhm, die Tänzerinnen Born, Steiner, Nicolaiewa, Gojo.

Ein dritter Lustspielerfolg: **Scribes** „**Leonie**“ im **Berliner Theater** auch dieser durch eine erstklassige Darstellung (plus Modenschau). Das Stück ist mehr als überlebt, keine Bearbeitung kann die heut unwahrscheinliche Abneigung des Adels gegen lukrative Geschäfte in einigermaßen verständliche Situationen übersetzen. Das Arrangement hier zieht sich noch gut aus der Affäre, indem es Schauspieler herausstellt, gegen deren Wirkung es keinen Widerstand gibt, und die weiblichen Zuschauer mit einer Kleiderparade kapert. Wieder hat Adele Sandrock große Momente einer überlegenen Würdekomik; Erika von Thellmann ist urwüchsig und sympathisch das allen Unbilden gewachsene Aschenbrödel und Georg Alexander macht die schlimme Partie eines Stotterers taktvoll erträglich, mehr: ergötzlich.

Slings Komödie „**Der dreimal tote Peter**“ ist zu kulturhistorisch, belastet mit frostigen, überpointierten Museumsspäßen, doch spürt man an mancher saftigen Lebensdrastik den unentwegten Autor der klassischen „**Elf Scharfrichter**“ — Burleske von der „**Verschönerungskommission**“. Das **Theater in der Königsgrätzer Strasse** nahm sich dieses weitläufigen Bilderbuches sorgsam an (Regie: Emil Lind), gab ihm als Akteure den herrlich vagabundierenden Abel, die lebensfüllige Frida Richard, den possierlichen Hermann-Schaufuß, Karin Evans, Lotte Stein, Hubert von Meyrinck.

Auch die **Volksbühne** griff in die Historie und studierte Schillers „**Kabale und Liebe**“ neu ein. Das Ergebnis ist gering, im Provinztheater sah ich vor Jahren befriedigendere Aufführung. Hier ist kein Furor und kein Wagnis, schleppt es, geht Deklamation und Nüchternheit durcheinander, spielt jeder seinen Stiefel, und wenn etwas erwähnenswert ist, so ist es die Lady Milford der Straub und die herbe Luise der Erika Meingast.

Die Massary-Premiere war in erster Linie ein gesellschaftliches Ereignis. Die Operette „Eine Frau von Format“ ist freilich dagewesenes Zeug, so ein Balkanhof mit Uniformchor — mein Gott, verging gar keine Zeit, seit man dennemals als Gymnasiast vom hohen Olymp herab Ähnliches sah? Aber was tut das, wenn Fritzi Massary erscheint, dieser einmalige Fall einer kultivierten, überlegenen Soubrette, eines Genies der Operette! Neben ihr Max Hansen, der für so einen üblichen Operettenschönling ein Plus an Charme und frischer, ungezwungener Komik hat, Edith Schollwer mit ihrer mehr kessen, gelenkigen Soubrettigkeit, Hans Waßmann und Ferry Sikla. Schade, daß solcher Aufwand einem Stück gegönnt wird, das alle Zeitsehnsucht nach Groteske und knappem Rhythmus glatt verleugnet und im Text Sätze für möglich hält wie: „Lachend wies er ihr die Zähne, flüsterte so heiß“.

Max Herrmann (Neiße)

VORTRAG ÜBER DEN „NAPOLION“-FILM

Am 1. März 1914...

Der Film „Napoleon“ ist ein Meisterwerk der Kunst...

Die Darstellung ist so lebendig und so überzeugend...

Linie ein gesellschaftliches Ereignis,
ist freilich dagewesenes Zeug, so ein
t, verging gar keine Zeit, seit man
mp herab Ähnliches sah? Aber was
ser einmalige Fall einer kultivierten,
Operette! Neben ihr Max Hansen,
ng ein Plus an Charme und frischer,
r mit ihrer mehr kessen, gelenkigen
Sikla. Schade, daß solcher Aufwand
hnsucht nach Grotoske und knappem
tze für möglich hält wie: „Lachend

Max Herrmann (Neiße)

