

## BERLINER THEATER

Von Max Herrmann-Neiße

Im Grunde ist alle Kunst idealistisch, denn alle Kunst will den Sieg ihrer Idee. Und auch, was man Naturalismus nannte, empfing seine Haltung aus einer Idee, als welche der Kampf gegen die damals herrschende Form geistiger Verlogenheit war. Jede Kunstepoche ist nur immer eine Variation des allgemeinen, ewig gleichwertigen Begriffes. Hat die betreffende Idee sich durchgesetzt, so ist ihre Zeit abgelaufen, und der Sinn der Entwicklung verlangt eine neue Tendenz. Je nach dem Maße, in dem diese besondere Absicht sich auf einen auserlesenen Kreis bezieht oder eine ganze Generation umfaßt, ist ihre Bedeutung für den großen Bau alles Geistes gesichert. Die wahren Kunstschöpfer jeder Phase reichen über den Horizont aktuellen Reizes hinaus, weil sie im Ausdruck ihres Kulturmomentes überzeitlich Giltiges offenbaren. In ihren Werken wird sichtbar, daß jede zeitliche Idee nur immer eine Variation, ein Abglanz der allgemeinen, ewigen Idee ist. Formeln verwehen — die Einheit mit allem Leben besteht! Es ist ein schönes Gefühl, sich einmal fern von den Wirbeln der Mordserien, von Massakersozialismus und Handgranatenfreiheit einer Kunst hinzugeben, die ihren Himmelsbogen über den Wüsten des Hier und Heut vom Vergangenen zum Morgen und Allzeit wölbt.

*Gerhart Hauptmanns* unzweifelhaftes Dichtertum, einst immer bereit zu jedem wirklichen Gefühlsecho, mochte mit dem festen Glanz bodenständiger Meisterschaft die Sehnsucht von vielerlei Zeitstimmung wirksam besprechen. Auch sein Sagenstück vom „Armen Heinrich“ hat einst einen Strom von Zuneigung ausgelöst, da es selbstsüchtigen Schwermütigkeiten und Erosträumen einer (im Guten wie im Bösen) noch unbefangenen Gemütsverfassung schmeichelhaft genugtuende Figur gab. Jetzt wirkte es — in der Neueinstudierung des „*Deutschen Theaters*“ — auf eine schmerzliche Art gleichgiltig, lange Strecken lullen in peinliche Ermüdung, die behaglich ausgemalte patriarchalische Ordnung erbittert heute das empfindlicher gewordene Gewissen, all die Selbstverständlichkeit, mit der das Leben des Herren als besonders wertvoll proklamiert wird. Einleuchtend und eindrucklich ist nun grade das, was einst der Allgemeinheit störend schien: das Erlösungswunder findet unsern Glauben willig und jene Stellen, wo intensivste Spannung der Leidenschaft sich in einer Kurzschrift von Interjektionen und Ballungen entlädt, geht nahe wie gegenwärtiger Äußerungsform Vorläuferschaft. Die Aufführung half ihrerseits dem Drama nicht mit einem besonderen Elan. Der Ottegebe eines Fräulein Erika Unruh fehlte das ätherisch Sichverblutende, stimmliche Kultur und mimische Selbstständigkeit, nur das Jungmädeltapsige, undefinierbar Kitzlige, wenn sich alles in so einem Menschlein der Pubertät unbegreiflich gruselt, war ihr gegeben. Paul Hartmann war ein ergeifender Schmerzensmann, der Verbannungsleid, Trotz, Verzweiflung, Todesangst und Glückseligkeit mit angenehmem Pathos vortrug. Gediegenes im kleinen leisteten aus zuverlässigem Können Else Wagner und Diegelmann.

Formeln verwehn — — Wer die Besonderheiten einer Zeitstimmung sich rein äußerlich als Effekte erschleicht, ohne sie mit der eignen Bereitschaft

auch nur im Traume erlebt zu haben, dessen Gemache hält nicht einmal für den Augenblick. Ein zusammengeklebtes Zerrbild ist die Tragödie „*Dies irae*“ von *Anton Wildgans*. Und hätte er schon nichts als anderswo Gewachsenes sich errafft, wenn er sichs nur wirklich angeeignet und irgendwie mit Wahrheit zu füllen vermocht hätte. Aber unerträglich schwelt im Mysterium vom lustlos gezeugten Sohne falsches Pathos einer Nutz-Geschlechtlichkeit mit freireligiösem Brimborium, eines Bölsche auf der Orgel, und der ganze faule Zauber des Drum und Dran von sozialer Anklage und symbolischem Getu und Bußgottesdienst für Rassenwahn. Statt konsequent die Bitternis aufdröhnen zu lassen bis zum unbedingten Protest gegen das Unrecht des Zwanges zum Leben überhaupt, statt die Gewissenlosigkeit zu brandmarken, die über andre Kreaturen Not und Unheil, Zweifelhaftigkeit des Daseins und Sterbenmüssen verhängt, statt unbeirrbar in allgütigem Nihilismus zu gipfeln, biegt die Erkenntnis auf rechtem Wege um in die lächerliche Forderung: auch in der Zeugung ist „Bei der Sache sein“ die erste Bürgerpflicht! In bekannter Paradigmenreihe fehlt eine Strophe noch, die etwa so anheben müßte: Frau Wirtin hat 'nen Studienrat, der es mit Ernst und Würde tat! Und die Kuriosität ist überdies vorgetragen in einer Prosa, die Wochenblatt und Abiturientenekstase, und in einem Vers, der Annoncenreimerei und Kanzelschwulst abwechslungsreich benutzt. Das *Lessingtheater* vertat an diese hohle Sache eine Aufführung, die Wert an sich behält, mit geschmackvoll gestimmter Szenenhaltung. Ilka Grüning härtete sich als kampfgeübte Mutter mit allen Unversöhnlichkeiten der Frauennotwehr, Eugen Klöpfer ließ nach und nach aus knorpeliger Rauheit des lustkargen Vaters herzhaftige Figur sich ringen. Hans Heinrich von Twardowski hauchte Leben in die Unglücksgestalt einer Sohnesnull, daß es sich übertrug, wie so ein Schwachmatikus vom Bewußtsein schicksalhafter Nichtigkeit beeinträchtigt wird und in verzweifelter Lebensimpotenz seinen Selbstmord vollzieht. Conradt Veidt hatte die schwere Aufgabe, die unechte Deklamation von (an sich berechtigten) Aufsässigkeitstiraden genießbar zu machen, und er bewältigte sie soweit als möglich, indem er seiner Rede die Intensität einer Pariaexistenz in Fanatismus, Dulderinbrunst, Mitleidsmut zum Fundament gab. Charlotte Schulz wob um eine Aschenbrödelfigur den melancholischen Zauber der für ewig mit Enttäuschung Gezeichneten.

Den barocken Furor aller Geschlechtsausbrüche peitscht *Kleists* „*Penthesilea*“ aufeinander, hitzt jäh die Opfer zu einer einzigen Flamme, reißt jäh sie in die eisigen Schauer tödlicher Erstarrung. Dieses Pathos ist echt bis ins Blut der Selbstzerfleischung hinein, echt in der gefährlichen Tollheit, mit der es sich selber übernimmt, und übernatürlich wahr im Sterben seiner Heldin, das durch des eignen Schuldgefühls und Sühnewillens Schwere ohne äußeren Eingriff geschieht. Bedauerlich, daß die schroffe Explosion dieser Dichtung einer Anschauung zugute kommt, die im tiefsten schuld ist an der im Weltkrieg bestätigten Barbarei. Denn hier ward ein dämonisches Symbol gewonnen für einen entschiedensten Macht- und Ich-Standpunkt bis in den Kern aller Beziehung von Geschlecht zu Geschlecht, von Mensch zu Mensch: Erotik noch nach dem Schema Über- und Unterordnung, als brutaler Wille zur Herrschaft,

zum Gewaltkult, zur absoluten Besitzgier. Typisch deutsch scheint mir, daß diese Überspitzung überhaupt in ernsthafter Dichtung verklärt werden konnte — in andrer Kulturzone etwa Stoff zur Operette! —, und ich halte es für höchst notwendig, auch in der höchsten Kunstform solche Verbreitung böser Instinkte abzulehnen und eine gemeine Gesinnung nicht durch den Nimbus klassischen Dichtwerks rechtfertigen zu lassen. Die „Freie Volksbühne“ wagte sich in einer Aufführung guten Willens an dies Gewaltdrama. Carl Jakob Hirsch schuf ihm den angemessenen Raum: mythischer Felsblock, Weite; Paul Legbands Regie den angemessenen Sturz der Szenen. Die Leuchtkraft des Abends konzentrierte sich in Mary Dietrichs Amazonenkönigin, einem großzügigen darstellerischen Monument von beherrschter Kraft des Wohllauts, der körperhaften Haltung in jedem Moment seines Äußeren und Seelischen gewiß. E. Stahl-Nachbaur als Achill tat, was er konnte, ohne sie zu erreichen, doch hielt er löblich an sich und war überzeugend in zarten Episoden der Liebesversklavung und des überlegenen Glückscherzens. Das Unbeteiligte einer merkwürdig lächelnden Miene beeinträchtigte manchmal das mit wärmerer Anteilnahme Gesprochene. Adele Sandrocks kundige Sprachdisziplin, Rudolf Lettingers männliche Gedrungenheit, Cläre Kollmanns innige Melodik seien aus der Fülle redlich bemühter Mitarbeit hervorgehoben.

Auch wird noch Theater gespielt, um des puren Gaukelns willen, daß die Vorlage dabei ganz nebensächlich und der souveränen Freude des Mimen ein Fest des Sichselbstgenießens gestattet wird. So etwa servierte man in den „Kammerspielen“ Bahrs alten Schmarren „Der Star“, eine Fadheit aufgemachter Rührsal, an der kein reeller Zipfel ist. Aber das Thema Komödiantenschicksal, wenn schon kitschig gesehen und zurecht frisiert, gibt Gelegenheit, sein Schauspielerindasein so zu spielen, wie man es gern romantisiert sehn möchte und eben einmal allen Instinkten seines Berufs den Tanz zu gönnen. Das ging in einem geleckten Milieu vor sich als anregende Kostümschau, und Leopoldine Konstantin, ihres Sieges sicher, erledigte leichtiglich den Reigen der Sinnlichkeiten, alle Finessen der Virtuosität, bewahrte stets die besten Manieren und die vorteilhafteste Geste, mondän im Intimen und Sentimentalen noch. Hermann Thimig entwickelte dazu den natürlichsten, köstlich-naiven Komödienhumor, ließ Tapsigkeit entzückend tollpatschen: amouröse Kleinbürgerlichkeit und Hunger nach ein bißchen Abenteuerlichkeit, der man dann doch nicht gewachsen ist, kam alles so frisch und nett und possierlich heraus, daß mitten in einem blöden Machwerk ein lebendiger Mensch sein Wesen trieb. Rosa Bertens ließ ihr Können ergreifend Spaß werden, deklamierte ein Komödiantinwrack mit rollendem Ulkpathos, Gustav Czimeg war leibhaftig schwerenöterisch österreichischer Galan, Friedrich Kühne ein Claquechef von stoischer Unbeirrbarkeit. Das dumme Zeug, das als Text untergelegt werden mußte, blieb schließlich nur Nebengeräusch, und übrig blieb das Amusement eines Abends, der ohne Vorwand Theater schlechthin hieß.

Wenn aber die speziellen Reize des Theaters enthalten sind im Wunder einer poetischen Schöpfung, die mit vielfältig zauberischer Macht alle Sinne, solange sie will, in ihren Bann zwingen kann, ist wieder einmal schönste Er-

füllung des Theatergenusses da. Ein solches Ereignis brachte mir die Uraufführung von *Else Lasker-Schülers* „Wupper“ im „Deutschen Theater“ (zuerst für die Gesellschaft „Das junge Deutschland“, jetzt in den richtigen Spielplan aufgenommen). Das liebesinnige Genie einer Dichterin schaute die magischen Zwänge und Süchte ihrer Heimat und webte aus Tag- und Nachtvisionen die seltsamlich geisternde Weise. Der dunkle Fabrikbezirk pfercht die Menschen in seinen auf vielerlei Art rebellisch machenden Dunst zusammen, wo geheimnisvolle Verworfenheit irrlichtert und eine holdselige Lasterblume in ihre Verderbnis hineinblüht. In hellerem, lockendem Raume sind die vom Glück Bevorzugten, auch dort aber rumort der unentrinnbare Taumel der Leidenschaften und fordert seine Opfer; was sich ihm rückhaltlos hingibt, ist verloren, die andern kaufen sich los mit Lüge und Feigheit, ein Heiliger schreitet mit dem Todeskeim der Enttäuschung im Herzen in die kahle Zelle seiner Reinheit, die Unteren verkommen wieder ins fragwürdige Gezottel ihrer Triebe, und in letzter Freiheit spuken ein paar Galgenvögel dahin, die jeder Bindung durch Sitte oder Glück ihr fahles unterirdisches Nachtgeschick entgegensetzen. Dieses Werk ist eine Dichtung, kein Literatenplan, formt seine vollkommen in sich beruhende und beschlossene Sphäre, und — weil in dieser auch die paar Realitäten des vorhandenen Realen mit entsprechenden Mitteln gefaßt sind — von Realistik zu reden, wäre kurzsichtig; die naive Genialität eines Dichters arbeitet nicht nach Dogmen, und neben der Dinglichkeit der Welt prangt in gleicher Farbkraft das abseitige Dasein dunkler Zwänge, Panisches und Fieberndes und ungewiß aus nicht zu greifenden Dämmernissen Tappendes, Bedrücktheiten aus der lautlosen Schwüle der Nacht würgend, aufrührerisch ins Blut sickern, Zerstiebendes im Geflacker der Seelen und der Sinne. Mit unwillkürlicher Meisterschaft ist ein farbiger Erinnerungston neben einen andersfarbigen gebracht und ohne Affektiertheit, Schwindel oder Aktualität mit dem reinen Talent des Sinn und Seele Fesseln jeder Moment des Werkes so bestrickend gestaltet, daß man noch immerzu weiter im Reichtum dieser Dichterschaft bleiben möchte. Nach allen den Hirn- und Thesenstücken des Markts macht eine so bunte, so innige Herzens- und Lebensdichtung glücklich, und man zürnt dem Geschick, weil es erst so spät einem Werke zur Verkörperung verhalf, das, zur Zeit der Entstehung aufgeführt, eine Sensation im besten Sinne gewesen wäre. Dabei muß jede Aufführung dieser Dichtung irgend etwas schuldig bleiben, weil sich feinste, spinnwebarteste Tönungen ihres Gewebes auf dem heutigen Theater noch gar nicht und die Schatten des Imaginären, die sie überhuschen, nur andeutungsweise wiedergeben lassen. Ernst Stern hatte Kulissen dafür gemalt und leider grade dieses so unexaltierte Stück dazu benutzt, Reformen nach einem extremen Richtungsbekanntnis auszuprobieren. Nun erdrosselte die Grelle des Rahmens die linde Menschlichkeit mancher Szene, befremdete in ihm alles einfach Sachliche der Dichtung, und noch, wo der Trubel der Staffage einigermaßen einem Trubel der Handlung entsprach wie im Jahrmaktsakt, hätte etwa ein rechtschaffen alltägliches Karussell mit Geglitzer und schäbiger Eleganz näher an die Stimmung des Gedichteten geleitet. Darstellerisch ward viel Schönes getan. Margarethe Schlegel lebte

etwas vor, das für lange in der Erinnerung und in der Sehnsucht haftet, eine frühe Verführtheit, von packendstem Unband, mit irrer Umneblung, girrender, zitternder, nicht zu vergessender Entzündlichkeit und Hingabe und zierlichster Verderbtheit. Suggestiv in matter Glorie und gespenstiger Zuchtlosigkeit schwälte das Vagantentrio der Herren Kühne, Voelcker, Günther, in zynischer Hexenhaftigkeit und Verschlampung das Duo Else Wagner und Paula Eberty. Paul Graetz stellte wirksam am Großvater das Mummlig-Kauzige heraus, Hermann Thimig das Elegisch-Noble an einem feinnervigen und seelenfrommen Todeskandidaten, Josef Ewald an einem jungen Emporling das Verhaltene der Leidenschaft. Johannes Riemann drängte in seine paar Auftritte blutecht die ganze Art eines schon umflorten Lebensdraufgängers zusammen. Die Regie Heinz Heraldts baute die Einzelheiten bewegungsfroh auf und hatte in der Abgestimmtheit des Mondwandlermysteriums, im rüden Rummel des dritten Aktes, im Zusammenspiel von Mutter Pius und Amanda und im Rhythmus von des Schlußbilds Verdammnis besonders gelungene Exponenten. Das Ganze hatte Friedrich Holländer mit einer gefällig anregenden Musik umklungen, die die lyrischen Refrains der Dichtung leis unterspielte und mit ihren herzhaften, aus einer gesunden Menschlichkeit strahlenden Humoren sich anfreundete.

Nicht alles, was Ideale hat, ist Kunst. Das *Rosetheater* setzte sich für *Dietzschmids Tragikomödie „Kleine Sklavin“* ein, ein unbeholfenes Tendenzstück aus Mädchenhandelsphären. Persönliches Erlebnis darin zu erschütternder Dichtung umzuglühn, gelang dem Verfasser nicht, langwierig ziehn sich die Akte hin, faustdick ist alles unterhauen und hanebüchen pointiert. Unwahrscheinlichkeiten stören, die ein Stück, das mit Spiegelung von Realitäten real bessernd wirken will, nicht zeigen darf. Daß ein Mädchen, welches zu Haus an weitgehend ungenierte Umgangsart gewöhnt war, derartig ahnungslos sein sollte, bleibt vor allem unbegründet. Und abgesehen davon, daß ich an die Existenz eines Mädchenhandels in der hier gebrandmarkten primitiven Form nicht glaube — daß ein Mädchen gegen ihren Willen und ihr Bewußtsein verkuppelt wird, halte ich für einen Ausnahmefall —, hätte sich die Anklage konsequent bis an die Quellen graben sollen: bis zum Besitzegoismus und der bürgerlich äußerlichen Moralheuchelei, die solches Ausgeliefertsein erst ermöglichen, bis zum kapitalistischen Wahn, von dessen Ausbeuterpraktik die hier gegeißelten Verhältnisse ja nur ein Teilergebnis bedeuten würden. Von keinerlei bühnentechnischem Instinkt geleitet und ohne jeden Willen zu strafferer Zusammenfassung, ergehen sich die Szenen in einer Weitläufigkeit des Hin- und Herredens, der erste und der dritte Akt sind darin besonders schlimm, der zweite ist ein bißchen geführter, der letzte nicht bloß im Stoff, sondern auch in der Behandlung von freierem Wurf. In ein paar konventionslosen Kinderszenen, dem gutgetroffenen Bonvivantton gewisser durchschnittlicher Zimmerherrngalanterie und sonstigem Kleinkram verrät sich so etwas wie Beobachtungsfähigkeit; doch ist von künstlerischer oder auch nur rein theatermäßiger Begabung nicht die Spur. Man kann nach Wedekinds „Musik“ die Gattung, die ich durchaus bejahe und in der sicherlich eine sehr nützliche und wertvolle

---

Möglichkeit, in die weiten Massen zu wirken, existiert, nicht mehr so roh zurückschrauben, und grade sie verlangt die knappen, inhaltsgeladenen, schlagenden Momentbilder. Die Darstellung wandte ihre redliche Hingabe an die immerhin ernste Sache. Ida Orloff, Gast dieses Theaters, lebte sich in das stumpfe Opferhühnchen der Ereignisse mit lückenloser Inbrunst ein, daß aus der hilflosen Blödigkeit der Verschacherten Ergriffenheit auführte und die Verführungsszene mit echtsten Tönen an die Nerven tastete. Vorzüglich in zynischer Geruhsamkeit war die „Madame“ der Schauspielerin Rosa Schäffel; Paul Rose ließ sich zu tief in krankhafte Ekstasik verstricken; Heinz Goldberg sprach und agierte gehalten mit rechtem Maße einen rührselig drapierten Entjungfrer; einprägsam, eine Art weiblicher Diegelmann, blieb der brutale Trampel einer Hansi Banzer, überzeugend tummelten sich die Kinderdarsteller, echt war auch die Bordellwirtschafterin, und der ganze Bordellbetrieb wurde so trefflich unsentimental gespielt, daß der durch das Stück verlorene Abend durch schauspielerische Leistung annehmbar ausklang.

---

BERICHTIGUNG ZU HEFT VIER: Das in der Besprechung der Aufführung von „*Wie es euch gefällt*“ von Schweikart als dem Darsteller des Jakob Gesagte gilt für den Schauspieler Brockmann als Darsteller des Orlando.

---

Verlag Neue Schaubühne, Dresden-A. 20, Robert-Koch-Straße 9.  
Für die Schriftleitung verantwortlich: Hugo Zehder, Dresden, Prager Straße 13.  
Druck: F. Emil Boden, G. m. b. H., Dresden, Pirnaische Straße 41.

Möglichkeit, in die weiten Masse  
 rückschrauben, und grade sie verla  
 Momentbilder. Die Darstellung  
 hin ernste Sache. Ida Orloff, C  
 Opferhühnchen der Ereignisse mi  
 losen Blödigkeit der Verschacherte  
 szene mit echten Tönen an d  
 Geruhsamkeit war die „Madam  
 Paul Rose ließ sich zu tief in krank  
 sprach und agierte gehalten mit r  
 jungfrer; einprägsam, eine Art wei  
 einer Hansi Banzer, überzeug  
 war auch die Bordellwirtschafter  
 trefflich unsentimental gespielt, d  
 durch schauspielerische Leistung

BERICHTIGUNG ZU HEFT VIER: Das in  
 fällt“ von Schweikart als dem Darsteller  
 mann als Darsteller des Orlando.

Verlag Neue Schaubühne, Dr  
 Für die Schriftleitung verantwortlic  
 Druck: F. Emil Boden, G. m.

