

Das Gedicht über Grotto, nach einer unvollständigen griechischen Fabel, ist schön und dem lang verheirateten „Mann“ von Kopenhagen kein Paß ist und überhaupt ungenügend. Das Gedicht von der „Jede der seine Christus von Wagners Hand“ (von „Johannes“), von der ich nicht weiß, kann diese Rezension in dem Alter befehlen zu geben. —

Das Gedicht von Kopenhagen und Kopenhagen ist auch schön und schön, von dem Freunde, in welchem ich ungenügendes Werk, der Literatur, sondern Ausdruck zu geben. — Diese über — Ludwig Heine — ist ein Künstler, und seine Werke sind für die Kunst.

BERLINER THEATER

Von Max Herrmann-Neiße

Mechtilde Lichnowskys Schauspiel „Der Kinderfreund“ erweckt herzliche Teilnahme, weil es aus erlebter Überzeugung kommt. Es scheidet sich ehrlich auf seine schlichte Region und verbreitet mit sympathischen Mitteln gütige, freie Gesinnung. Weil der Dichterin ihr Thema Herzenssache ist, gibt sie sich ihm unbedingt hin und behandelt es möglichst ausführlich. Auf einem kleinen Bezirk zu erkennender Menschlichkeit zu bekehren und die Wandlung zum Besseren zu bewirken, scheint mir bisweilen wertvoller, als die Fülle universaler Forderungen loszulassen ohne jede Bereitschaft, sie auch nur im geringsten durch vorbildliches Verhalten zu besiegeln. Im „Kinderfreund“ ist alles nicht neu und auch nicht radikal umstürzlerisch, aber da die Wirklichkeit bei uns noch so weit auch nur von diesem Zustand zivilerer und verständigerer Haltung entfernt ist, bleibt seine wohlfundierte Humanität dankbar zu begrüßen. Für Pädagogik der Freundschaft, nicht überheblicher Befehlshaberei, für Kindererziehung durch Liebe, nicht durch tyrannische Brutalität, nicht durch Zweckmäßigkeitshuchelei, sondern durch restlose Offenheit, tritt ein Stück ein, das ein wenig lang ist und mancher Rührung zu sehr nachgibt, aber das bester Wille zur Daseinsverschönerung segnet. Die Unmündigen geleitet einer zu einsichtiger Güte, indem er ihnen kein Gebot auferlegt, sondern eine Erkenntnis erschließt, und so beglückt er sich selbst; und die Verstoßenen und Verfemten nimmt er heilandssanft in seinen Schutz und macht ihr Sterben ohne Schuld und Schwere, er selber ein Ausgestoßener und Verfemter der offiziellen Lügen- und Titelsippschaft. Eine schöne Resoluteit des geraden, ohne Zieren gesagten Wortes ist in dem Schauspiel, ein humorhaftes Entblättern der Eitelkeiten und Verknöcherungen und viel dichterisches Verstehen, dessen stärkstes Zeugnis die Absage des wesentlich und opferwillig die Menschen Liebenden an ein banal egoistisch in den schönen Kerl verliebtes Schulweibchen ist. Man führte das freundliche Werk in den „Kammerspielen“ mit Sorgfalt und Zuneigung auf. Die Kinderszenen wirkten vorzüglich,

ohne Verniedlichung und falsche Burschikosität; vor allem war Blandine Ebinger ein echter Bub, in jeder Regung der guten und der schlimmen Instinkte lebenswahr. Helene Thimig welkte erschütternd als zerzaustes Opfer hämischer Gesellschaftsmoral dahin. Raoul Aslan hatte die geruhige Güte des „Kinderfreundes“, mit rührender Hilflosigkeit bösem Willen gegenüber und mit flammendem Ausbruch als letzter Zuflucht. Friedrich Kühne machte aus einem verärgerten Hämorrhoiden-Schulwurm eine Type von einprägsamer Gefährlichkeit, Johanna Terwin die mannstolle Lehrerin glaubhaft in der Rastlosigkeit des unbefriedigten Blutes.

Die „Freie Volksbühne“ brachte die Uraufführung einer dreiaktigen Komödie „Der Umzug“ von R. Bauer-Greeff, die allzu harmlos den alten Kontrast zwischen eines Dichters dornenvoller Lebenszeit und dem Ruhmesgetu, das man um den Toten anstellt, aufwärmt. Ein paar gute Stimmungen stecken darin und allerlei Ansätze zur Tragiburleske, das meiste jedoch hält sich auf üblichem Gefälligkeitsniveau, die Späße baun sich auf den bekannten Pointen auf, ein bißchen Tränenseligkeit sickert hinein und der große Überlegenheitshumor, der aus den Vorgängen erwachsen könnte, ist schuldig geblieben. Das Theater machte mehr aus dem vom Verfasser zur Verfügung gestellten Material, brachte einen ganz lustigen, guter Meinung zugänglichen Volksstückabend. Lucie Mannheim besaß richtigen Kinderton, entzückend wurschtige Offenheit und ungeschminktes Geradezu. Jeanette Bethge und Maria Weißleder waren, jede in ihrer Art, komische Alte von wirklicher komischer Qualität. Jürgen Fehling traf gut die nachsichtige Jenseitsironie, das melancholische Lächeln des toten Dichters, und die Denkmalsenthöhung wurde kraft der Regie, die offiziellen und musikalischen Klamauk solcher Festivität kleinstadtgetreu nachschuf, zu einem erschütternden Ulk-gipfel.

Publikumbenehmen lebendem Genie gegenüber war gleich in der Praxis zu konstatieren bei der Kokoschka-Aufführung, die für die „Gesellschaft Das junge Deutschland“ im „Deutschen Theater“ stattfand. Die kompakte Mehrheit aus Kapitalistenanmaßung und zugehörigem Aufklärerlicht tobte barbarisch wider die Eigenheit eines künstlerischen Werks, dessen Dimension dem stereotypen Gefrage nach evidenter Nutzbarkeit unerreicher überlegen bleibt. Solche Querulanten werden nie dahin gelangen können, wo Kokoschkas hellseherisches Schöpferium, dem ihr Gejohle nichts anzuhaben vermag, seine Welten baut. Kokoschkas Dichtungen besitzen nämlich ihre besondere reine Atmosphäre, und die ist wahrhaftig erlitten. In den Labyrinth des Magischen führen die Schicksalsmächte unsrer Lüste und Leiden ihren heimlichen Entscheidungskampf widereinander, umarmt der Sieger den Besiegten, küßt der Besiegte den Sieger mit vergiftendem Judaskuß. Kokoschka beschwört die Dämonen zu monumentaler urbildlicher Daseinsschau und durchstrahlt bis in die letzten Nervenlinien das dunkle Flattern der Begierden und Nöte. Aus dem Tiefenreiche der Vision sind seine Dramen emporgeholt und ringen mit Inbrunstrhythmen das Mysterium in den Block ihrer Bildkraft hinein. Da sind Klänge von Ewigkeit zu Ewigkeit,

da sind Gebärden, unvergeßlich wie verhängnissschwerer Träume Zeichen. Zeitlos und raumlos ist der Sturz dieser Gesichte, ein Umsturz aller zeit- und raumgenügsamen Blickbeschränkung und Seelensehaftigkeit. Bürger beharren gern in mühsam genug erworbener Benennungsruhe; Kokoschkas Drang spürt immer wieder sich erneuernde Fragen auf — Grund umsomehr zu instinktiv unversöhnlicher Feindschaft: — durch Chaos der Schöpfung mit großen Schwingen gleitet sein Stern. So wurde die Aufführung zum Symbol steten Kampfes zwischen der Wirklichkeitsversklavung und dem grenzenlosen utopischen Wunder der Poesie. Gegeben wurde das Schauspiel „Der brennende Dornbusch“, diese durchblutete Legende vom grausamen Geschlechtsgeheimnis zwischen Mann und Weib, und die diabolische Farce dazu: „Hiob“, darin des Mannes Kopf in anrühigem Spiel auf Tod und Leben verfallen ist in der leckren Fraue Schoß und gestachelter Humor sich von vornherein auf die mythologische Perspektive einrichtet und mit bezwingender Intensität und Leichtigkeit eine bunte Burleske über einen ominösen Zwiespalt wirbelt. Hier wird unerschütterlich künstlerische Revolution gemacht, neues Land erschlossen, Satyrdichtung von großer Spannung und Weltenweite ermöglicht. Kokoschka führte selbst die Regie, und für beide Stücke wurde die rechte Stimmungssphäre gestaltet: im ersten ergriff vor allem Alpempfindung taumelnder Schatten, im zweiten der grelle Dreh des tödlichen Kobolzens. Vielleicht hätte alles noch eine kleine Verschleierung mehr ins Imaginäre hinein vertragen; auch die Dekorationen von Stern, an sich reizvoll, waren zu glatt und handgreiflich. Im Schauspiel schimmerte Käthe Richter, die der Dichtung Traumweben ekstatisch durchfühlte, und Ernst Deutsch, der hart, metallenen, Triebkräfte der Männlichkeit, die Geste des Werkes geistig sich ballen ließ. Im zweiten Stück nahm Paul Graetz immer gesteigert alle Kurven der Niederlage, durch die den Gehörnten sein Verhängnis boxt, war Friedrich Kühnes Kautschukmann verblüffend schwungvolle Exzentrik, ließ Valeska Gert ihr Papageien-capriccio in raffiniert bizarren Linien laufen. Maria Fein glänzte mittendrin in der verführerischen Grazie unergründlicher, unbeteiligter Sinnlichkeit.

LEIPZIGER SCHAUSPIELHAUS VON HERMANN UND GERTRUD KÄTHE

Von Robert Lehmann

Das Schauspiel von Hermann und Gertrud Käthe Schmitt ist ein Meisterwerk der Kunst der neuen Schauspielerei. Es ist ein Schauspiel, das nicht nur die Zuschauer, sondern auch die Schauspieler selbst in die Welt der Poesie hineinzieht. Die Schauspieler sind nicht nur die Träger der Poesie, sondern sie sind auch die Schöpfer der Poesie. Sie haben die Poesie in ihre eigene Seele aufgenommen und sie in ihrer eigenen Sprache wiederzugeben. Sie haben die Poesie in ihre eigene Welt hineingetragen und sie in ihrer eigenen Welt wiederzugeben. Sie haben die Poesie in ihre eigene Welt hineingetragen und sie in ihrer eigenen Welt wiederzugeben.

da sind Gebärden, unversehlich wie
Zeitlos und raumlos ist der Sturz diese
raumgenügsamen Blickbeschränkung un-
gern in mühsam genug erworbener
spürt immer wieder sich erneuernde Fe-
stinktiv unversöhnlicher Feindschaft:
großen Schwingen gleitet sein Stern.
steten Kampfes zwischen der Wirklichk-
utopischen Wunder der Poesie. Gege-
brennende Dornbusch", diese durch
schlechtsgeheimnis zwischen Mann und
zu: „*Hiob*“, darin des Mannes Kopf in-
verfallen ist in der leckren Fraue Sch-
vornherein auf die mythologische Pers-
Intensität und Leichtigkeit eine bunte
spalt wirbelt. Hier wird unerschütterli-
neues Land erschlossen, Satyrdichtung
ermöglicht. Kokoschka führte selbst d-
die rechte Stimmungssphäre gestaltet
empfindung taumelnder Schatten, im z-
Kobolzens. Vielleicht hätte alles noch
Imaginäre hinein vertragen; auch die D-
waren zu glatt und handgreiflich.
Richter, die der Dichtung Traumweb-
Deutsch, der hart, metallenen, Triebkr-
Werkes geistig sich ballen ließ. Im z-
immer gesteigerter alle Kurven der Nie-
Verhängnis boxt, war Friedrich I-
schwungvolle Exzentrik, ließ Vales
raffiniert bizarren Linien laufen. Mar-
verführerischen Grazie unergründlicher,

LEIPZIGER SCHULSP...
VON WILHELM...
...

