

BERLINER THEATER

Von Max Herrmann-Neiße

Der Fall Arno Holz erschien mir immer ziemlich einfach. Ein trockner Geist müht sich Lyrisches ab, ein mit glänzenden Nachahmungsgaben Ausgestatteter will um jeden Preis Originalgenie sein. Und sein unheilbarstes Leiden ist eine Manie der Endlosigkeit, ein unglückseliger Wahn, daß die Quantität irgendwie wertschaffend sei. Solche hartnäckige Inanspruchnahme von Zeit feiert auch in dem Stück „Sonnenfinsternis“ Orgien, das man im Schauspielhaus gab. Im übrigen ist dessen Sphäre Felix Philippi. Daß ein Schlüsseldrama eine Genieleistung sein kann, beweist beispielsweise Wedekinds „Oaha“. Holzens Tragödie wurde nur eine aufgeplusterte naturalistische Monumentalkolportage, in der etliche akkurat ausgestrichelte Kleinzüge und Humorhaftigkeiten gekonnt sind und das Falsche, Gartenlaubige der meisten Töne durch seine unglaublichen Dimensionen Kuriositätsreiz besitzt. Es handelt sich in „Sonnenfinsternis“ einmal um eine Art Parallelthema von „Wenn wir Toten erwachen“, den Widerstreit des Künstlers zwischen Werkeinsamkeit und Lebensgier, dann um das klassische Thema Inzest, das hauptsächlich noch unter der befangenen Lasterperspektive gesehen wird, obwohl es sich der ganzen Konstellation des vorliegenden Falles nach um die freie Tat nach jeder Richtung hin freier Menschen handelt. Umflackert soll die Tragödie sein von der materialistischen Luft weltstädtisch großzügiger Manager- und Lancierungs-Geschäftlichkeit, aber der larmoyante Stil der Deklamationen kontrastiert seltsam damit. Ein intrigierender Bohèmeschmierant, Schmarotzer nicht nur in Genußmitteln, sondern auch in künstlerischen Ideen und ebenso alkoholisch wie pathologisch, verursacht zwischentragend die unheilvollsten Katastrophen, und der Fraue Sprung vom Balkon straft weitschweifige Pinselmännlichkeit, die über die allzu handgreiflich betätigte Kindesliebe nicht „hinwegkann“. Diese Harmonika-Angelegenheit reichte man in reizvoll dekorativem Rahmen mit jenem antiquierten Salonbretterton, der in gewichster Kurve Wort und Geste pathetisch aus den Gründen kurbelt. Ein paar bessere Momente des seelisch Herben hatte zwischendurch der Schauspieler Gerhardt-Schröder, und in Episodenrollen gaben interessantes Genre Max Pohl und sehr isoliert Paul Biensfeldt.

Eine der Holzschen Anlagen im Bastlig-Probiererischen und in einer gewissen Nüchternheit nahe Erscheinung, doch frei von den Präntionen und dem Entdeckerehrgeiz, war Emil Gött. Die Voksbühne brachte sein hausbackenes Lustspiel „Der Schwarzkünstler“ heraus, eins von den harmlosen Versstücken etwa auf der Linie Heyse-Wilbrandt, das mit naiven Situationen und klugen Wechselreden sachte ein wenig Lebensnachsicht lehrt. Die in Bild und Kostüm aparte Aufführung hatte in Erhard Siedel, Johanna Zimmermann und Ida Liebisch ihre hauptsächlichsten Stützen.

Dieselbe Volksbühne setzte in der schwachen Anzengruberkomödie „S' Jungferngift“ noch simplere Kost vor. So ein Schwank kann höchstens noch getragen werden durch richtiges animalisches Komödienspielen mit sorglos hingelegerter Dalberei, Singerei, Drastik, Herztausigkeit, und obwohl sich die Darsteller im Bauerntheaterspaß heimisch zu werden bemühten, blieb die

peinliche Empfindung des Zwanges, dümmer zu tun als man in Wirklichkeit ist. Guido Herzfeld baute sich dabei ein behagliches Kabinettstück zurecht, und Ida Liebisch, Hans Felix, Erhard Siedel, Maria Weißleder steuerten soviel Lustigkeit als möglich bei.

Und mit Harmlosigkeit, Spaßen, unverhohlner Theaterei gleiten Berlins Bühnen durch den Sommer dahin. Im Wallnertheater konnte man wirklich lustige Stunden erleben durch die gediegene Leistung eines kleinen Elite-Ensembles. Macchiavellis resolute „Mandragola“-Komödie blieb auch in der grobschlächtigeren Verreimung durch Paul Eger unverwüstlich mit der freimütigen Bejahung sentimentloser Erotik. Von allen sieben Darstellern wurde ein gutes Niveau gehalten; vor allem hatte Lupu Pick echten, innerlichen, unaufdringlich geruhigen Humor und Brillanz im Versesprechen, entzückte Johanna Terwin durch schlagfertige Rassigkeit, Hans Schweikart durch Jugend, Anmut und jene leuchtende Musik der Verinnerlichung von Gebärde und Wort, die die Melodramenbegleitung unten im Orchester trotz starker Anleihen schuldig blieb, — besaß Julius E. Herrmann mit Bitterkeit gemengte Drolerie und Rose Steuermann die spröde Gloria.

Ganz ohne jede literarische Ambition ist die Sommerspielzeit des „Deutschen Theaters“ dem Possengenie Max Pallenbergs gewidmet. Wieder macht seine unbegrenzte Komiksouveränität den üblichen Schwank von der „Familie Schimeck“ zu einem meschuggenen Zauber, der alle Daseinsnöte in seinen unsterblichen Gelächern vergräbt. Dies Spaßen geht nicht sehr ins Innere, aber wie es aus einem Wort, einem Laut die verblüffende Wirrnis vielfältigster Anspielung und Verzerrung hext und aus der unscheinbarsten Situation eine umwerfende Schindluderei spuken läßt, kobolzt es „über alle Trauerspiele und Trauer-Ernste“. Der sicherste Ulkinstinkt wirbelt jede Logik auf ihre kitschigste Stelle, hat in einem Wink, einem Husch seiner Geste, seines Glotzens, Züngelns, Tapsens, Marschierens die Unanfechtbarkeit eines Saltomortalewitzes, dem nichts heilig bleibt. Wie Pallenberg mit ausgefallensten Kalauerpointen jongliert, taktfest unerschütterlich in skurrilen Linien abenteuert, ist auf ihre Art eine Lust am grotesken Schöpfertum Radikalismus seiner Eigenheit, am Werke, die unser Leben für lange auf den Kopf zu stellen, in Lachströmen die so verhängnisvolle Würde und Vonsichüberzeugtheit des Menschen zu ersäufen vermag und also fruchtbarer revoltiert wie matte Agitationen steifleinerer Tragödienempörer.

Kurzweil wohltrainierter Virtuosität und nach allen Schikanen arrangierter Eleganz lockt in die Sommersaison der „Kammerspiele“, die sich um Leopoldine Konstantin dreht. Der gibt ein gleichgültiges Flimmerstück von Artybaschew, „Eifersucht“ betitelt, Gelegenheit, alle Spiegelungen flirtlustigen Weibtums zu mimen. Sie macht eine Art „Lulu“-Natur und wirkt am echtensten dort, wo sie das Naivsinnliche, Unbewußtgefährliche malt und den Eigensinn der Flunker-tollheit. Von ihren Partnern kamen besonders zur Geltung Stahl-Nachbaur, der ränkevolle Mißtrauensqual zurückhaltend gestaltete, John Gottowt in der Verkörperung melancholisch nachsichtiger Weichheit und Hermann Thimigs jugendliches Verlorensein.

peinliche Empfindung des Zwanges, ist. Guido Herzfeld baute sich d und Ida Liebisch, Hans Felix steuerten soviel Lustigkeit als mögli

Und mit Harmlosigkeit, Späße Bühnen durch den Sommer dahin. lich lustige Stunden verleben durch Elite-Ensembles. Macchiavellis re in der grobschlächtigeren Verreimung freimütigen Bejahung sentimentloser L ein gutes Niveau gehalten; vor alle unaufdringlich geruhigen Humor un Johanna Terwin durch schlagfertige Jugend, Anmut und jene leuchtende und Wort, die die Melodramenbegl Anleihen schuldig blieb, — besaß Jul Drolerie und Rose Steuermann d

Ganz ohne jede literarische „Deutschen Theaters“ dem Pos Wieder macht seine unbegrenzte Kom der „*Familie Schimeck*“ zu einem m in seinen unsterblichen Gelächtern ins Innere, aber wie es aus einem W vielfältigster Anspielung und Verzer Situation eine umwerfende Schindlu Trauerspiele und Trauer-Ernste“.

Logik auf ihre kitschigste Stelle, ha Geste, seines Glotzens, Züngelns, Tap eines Saltomortalewitzes, dem nicht gefallensten Kalauerpointen jongliert Linien abenteuer, ist auf ihre Art Radikalismus seiner Eigenheit, am W Kopf zu stellen, in Lachströmen die überzeugtheit des Menschen zu ersäu wie matte Agitationen steifleinener T

Kurzweil wohltrainierter Virtuosi Eleganz lockt in die Sommersaison Leopoldine Konstantin dreht. Der Artyzbaschew, „*Eifersucht*“ betitelt, Weibthums zu mimen. Sie macht eine Art wo sie das Naivsinnliche, Unbewußtgefä tollheit. Von ihren Partnern kamen be der ränkevolle Mißtrauensqual zurück der Verkörperung melancholisch nach Thimigs jugendliches Verlorensein.

