

BERLINER THEATER

Von Max Herrmann-Neiße

Wie weit entfernt man von jener Menschlichkeitsgesinnung blieb, die den Wahn des Herrentums als das Grundübel verabscheut, beweist *Wilhelm Speyers* Lustspiel „*Er kann nicht befehlen*“, das den Idealtyp des kommando-unfähigen Menschen schwankbehäglich den Bürgern preisgibt. Schon ging der gegenrevolutionäre Geist (Ungeist), mit dem, wie gesagt, allenthalben wieder die Literatenschaft sich leise anzubiedern beginnt, in die marktgängigste Ware: die platte Biederposse von Familiengeschmack ein. Daß das Stück sich allerlei Hintertüren offenhält, einen unmöglichen Terror mißgünstiger Genossen in der üblichen Rentnerentrüstung geißelt, andererseits aber alle Gemüter zum Schlusse versöhnt, belastet es noch mehr. Natürlich ist es auch technisch spottschlecht, mit dicken Unwahrscheinlichkeiten, faden Verwechslungstricks, einem langweiligen Einleitungsakt und einer im Sinne sämtlicher Sonntags-nachmittagsstammtische geregelten Charakterverteilung. In der Aufführung im „Kleinen Schauspielhaus“ machte Otto Gebühr aus der Rolle eines kurios bürgerfreundlichen „Proletariers“, der einmal den Herren spielen darf, eine Studie von vielseitiger Humoristik, spendete ihr mit Nachdrücklichkeit eine knapp umschattete Vitalität. Georg Alexander tönnte den „Amerikaner“ diskret ab, Regula Keller hatte Frische und Natürlichkeit, Aribert Wäscher gab einer Arbeitercharge reelle Gedrungenheit.

Revolutionärer Instinkt pulst eher noch in manchen Stücken der vorigen Generation, und so holte das Lessingtheater *Strindbergs* „*Fräulein Julia*“ und *Schnitzlers* „*Grünen Kakadu*“ hervor. Der glänzend geführte, unbarmherzige Strindbergakt, dessen Dialog in wedekindnahe Groteskeruhe wechselt, läßt die unbedenkliche Lebensfähigkeit der Unterschicht über die fallreife Vorrechtskaste beharren und schlachtet sein Weibopfer mit unerschütterlichem Gleichmut; der Schnitzlerakt macht aus verspielter Weltuntergangs-Blasphemie den unbändigen Sturm elementaren Umsturzes platzen. Atmosphäre und Zusammenhalt war in beiden Stücken der Regie gut gelungen. Tilla Durieux schuf als Fräulein Julie eine beschwingte, herrlich akzentuierte, mit Äußerlichem und Innerlichem bannende Gestalt, die im Blick die Unentrinnbarkeit ihres tödlichen Malheurs trug, und hatte im Schnitzlerstück entzückend die Borniertheit so einer sensationslüsternen Adelspute. Eugen Klöpfer blieb des Strindberg-Dieners frauenbezwingenden Reiz schuldig, aber er besaß überzeugend das Schäßige, Verstockte, Egoistisch-Wüste des Parias und in der Schnitzlergroteske rührend Humorhaftes.

Das „Theater in der Königgrätzer Straße“ führte — was längst in Berlin hätte geschehen sollen — *Wedekinds* „*Schloß Wetterstein*“ auf; leider höchst unzulänglich, matt, belanglos. Die Geladenheit dieser drei Akte, in die bis zum Bersten alle Brutalität des sprengenden Triebes gebannt ist und die voll radikaler Sinnenrevolution moralisch jenseits jeder vertuschenden Lügenseligkeit gewittern, war zur mittleren Temperatur etwa Sardouscher Theatralik immunisiert. Ich erinnere mich, daß an einem Vortragsabend Gertrud Eysoldt und Ernst Deutsch den Dialog des ersten Aktes

lasen und aus diesem bloßen Vorlesen seine glühende Intensität unentrinnbar bezwangen. Jetzt hatte nur Ludwig Hartau solch mörderische Wucht. Johannes Riemanns Bemühen ward bei mangelndem Format eine schwache Kopie. Herta von Hagen hatte zwar annähernd Haltung, blieb doch um vieles zu nüchtern. Die Orska war wie immer das eigenwillige Gewächs, aber aus dem schicksalskrausen Boden Wedekindscher Geniegefilde war sie nicht gewachsen. Und wie die Vogelfreiheit des dritten Aktes zu einer mißlichen Philisterpension degradiert ward, das klagt die Regie grober Fahrlässigkeit an.

Demselben Theater gelang mit der Neueinstudierung von *Strindbergs* „Traumspiel“ eine Leistung von edler Reinheit. Mag man an technischen Einzelheiten zu tadeln finden, das Ganze war in überirdische Feierlichkeit entrückt. Andacht errang sich die erschütternde Größe von Irene Trieschs Passionsgestaltung, von Ludwig Hartaus hinter Märchenschleiern aufklingendem Herzenslaut, von Alfred Abel, der den ganzen Jammer eines von Tragik Gezeichneten ausstrahlte, und auch die übrigen Darsteller fügten sich harmonisch in die Weihe des Mysteriums ein.

Im „Deutschen Theater“ wurde *Shakespeares* „Cymbelin“ von Ludwig Berger zu wirklichem Leben erweckt. Bergers Übersetzung, die das Ganze auf die Einheit lautlicher Musik bringt, und seine Inszenierung, die den Märchenumriß durch eine Grunddekoration mit andeutenden Nüancierungen erzielt, ergeben zusammen eine reizvolle Geschlossenheit. Diese Selbsteinschränkung ist sicher eine triftige Möglichkeit, Shakespeare zu spielen, und sie liegt wahrscheinlich nahe beim historischen Shakespeare. Nur hätte Berger noch konsequent weitergehen und überall in der Kostümierung beim Phantastischen bleiben oder Kampfszenen und dergleichen durch knappe Pantomime versinnbildeln können. Auch durfte ein Besetzungsirrtum wie Decarli als König nicht vorkommen. Mit diesen Einschränkungen bleibt das Ganze als eine gediegene Arbeit bestehen. Helene Thimig war eine Imogen von makelloser Herbigkeit und keuscher Süße, Paul Hartmann ein Posthumus von kraftvoller Lyrik, Paul Wegener ein scharf markierter Jachimo. Hermann Thimig baute als Pisanio wieder eine durchgebildet saubere und vornehme schauspielerische Leistung. Sitta Staub machte aus der unergiebigsten Figur der bösbösen Königin etwas geschmackvoll Diskretes und Anmutiges, Hans Wassmann aus dem närrischen Nichtsnutz Cloten eine bizarre Geschwindnummer. Eduard von Winterstein hatte markante Gravität, Paul Lange und Hans Schweikart waren mit Inbrunst Söhne der Wildnis, der erste dumpf dahintappend, urig, der andre voll auflodernden, schlanken Drängens. Und dieses Dramas schon so unbegrenzte Liebeseinsicht, die in umfassendster Verzeihung mündet („Knie nicht vor mir! Die Macht heißt Schonung, die ich üben will, und meine Rache heißt Verzeihung! Lebe und tu an andren besser!“) macht die Auf-führung zu einer ethischen Verkündigung, die bitternot zu uns und unsrer Zukunft hinüberschlägt.

Menschlichkeit, anders ausgedrückt und ins urtümlichste Bekenntnis aufgelöst, ist auch die Glorie aller slawischen Dichtung. In so einem unansehn-

lichen Frühdrama von *Tschechow* lichkeit in der ohne Verklärung und che und Menschengebrechlichkeit, in trüben Kleinkram des Gewöhnliche Pein des Gefühllosen auferlegt bek Alltagstragödie beschlossen — wenn Dämon ihn wider eignes Wissen t aussprechen läßt, wenn er in anfec tüttern und Verdächtigungen widersta gewachsen ist — wie schließlich übe brochner Kreatürlichkeiten das „Du l bedeutet es eine wesentliche Einleit Tragödie der heimlichen Daseinsfrag nur stellenweise um die Aufführung um die Verlassenheitsstimmung am hemmungslosen Galgenhumor einer von Innen heraus aufbrechend war j aus der Maria Fein ans Herz grei Enttäuschten und Benachteiligten n Maske und Gestus zeichnete Wern geflüchtet ins Alkoholische, von un krampfhaft erhaltener, umflorter Bo stenz maskierend. Max Gülstorff ten Witwer die stille Ramponierthe sentierte nur ein bißchen zu gefällig der Moissi hatte für die Titelfigur a Thea Karsten für das Mädchen unverdorbene Resolutheit. Elsa V malten in kleinen Rollen Genre vom betonte an einem schäbigen Schwere dieser Menschensorte. Die Rolle ei wurden unentschuldbar talentlos trak

MAX HERMANN ALF
...

