

BERLINER THEATER

Von Max Herrmann-Neiße

Die halsstarrig naturalistische Beschränkung des Theaters hatte aus einer Kunstgattung von unbegrenzter Dynamik eine einseitig auf das nachrechenbare Kräftespiel bezogene Angelegenheit gemacht. Das ergab eine Atmosphäre, die sich im Erklärlichen genützte und in höchstmöglicher Ausbildung des verstandesmäßigen Aufnahmeapparates ihre ganze Leistung erschöpfte. Freilich stand — wie stets so auch damals —, was tiefer Dichterisches war, im Reiche seiner eigenen Freiheiten. Und eben die wirklichen Dichter, die es aus dem Blut und dem Schicksal heraus sind, bewahrten noch in oberflächlicherer Epoche

einen Fundus von vorurteilslos über kunstdogmatische Schranken schweifender Schöpfergesinnung und ließen die zaubermächtige Tradition einer allbereiten Dramatik nicht ausgehen. Dorthier stammt, was damals am fessellosesten das Theater als eine eigenmächtige Welt der Phantasie erhalten wollte: beschwingtes Fabulieren in den luftigen Bezirken wunderhafter Traumerfüllung. Und solche Märchendichtung bestätigte zuerst wieder der Bühne ihre Souveränität, Übersinnliches, Vieldimensionales, Gaukelndes und Lockendes aus Jenseitszirkeln zu seinem eigenen Leben zu erwecken.

Carl Hauptmann, in dem der Poet als der entrückte Seher in ursprünglicher Reinheit und unmittelbarer Inbrunst seiner Berufung der Generation zu einem vorbildlichen Meister geschenkt ward, schuf Dramen, die so sicher vom hinter der Tatsachenerde strömenden Elementaren wissen und in menschlicher wie künstlerischer Freiheit die glühende Fülle seiner inneren Gesichte liebevoll beschwören. Da leitet durch das Labyrinth der Visionen der Stern der gütigen Gewißheit, und das Vernichtende wie das Erlösende hat sein vom schlichtesten Liebesherzen bestätigtes Symbol. Kayßlers Volksbühne versuchte sich an Carl Hauptmanns „*altem Märchen von den armseligen Besenbindern*“, das Zartes und Derbes, Ergriffenheiten und Humore, Trotziges und Demütiges, Barockes und Kirchenschlichtes in einem Gleichnis von melodischer Innigkeit eint. Einer für die durchschnittlichen Augen bösen und verfehnten Niederung ist das unvergängliche Mirakel der Sehnsucht entungen, denn Diebsnot und schmerzliche Verwahrlosung konnten den Seelen nichts antun, die der himmelwärts leitenden Musik ihrer Glückshoffnung bis in den Tod getreu blieben. Die holdgleitende Verschlungenheit dieser Lyrik, die Groteskes und Tragisches, Rasendes und Gelindes in einen traulich-absonderlichen Reigen komponiert, war am schönsten vorhanden in dem von der Regie taktvoll beherrschten Szenenablauf und in dem von Karl Jakob Hirsch geschaffenen Bildhaften der Aufführung. Vor allem fehlte der Darstellung das Schlesische, das als Sprach- und Gefühlspezialität doch der Dichtung milde Sonne bleibt. Und dann war das Ganze nicht genug in die Sphäre des Ahnungsvollen und Geheimnishaften entrückt, hatte alles noch zu sehr im Greifbaren der Bretter, statt im zerstäubenden Schimmer einer himmlischen Gaukelei, seine Heimat. Guido Herzfeld gab dem alten Raschke wenn auch kein schlesisches, so doch ein zureichend menschliches Format und mehr plastische als sprachliche Einprägsamkeit. Lucie Mannheims Rapunzel kam aus den echtsten Volksgründen, hatte etwas entzückend Naturhaftes, Unverdorbenes, Kulissenfernes. Den Johannes Habundus Eduard Rothausers umklang Romantik, ohne daß dem bizarren Taschenspielerertum, das die Figur so köstlich beim Dichter besitzt, restlos genügt war. Hertha Wolff und Hans Felix machten die jungen Raschkes zu wirksam menschenwahren Physiognomien, Julius Sachs und Harry Berber den Amtssekretär und den Polizist zu wirksamen Belustigungen, wobei sie manchmal Komik zu sehr fabrizierten. Die Befähigung einer freier erlebten Bühnenkunst, grade den überraschenden Eröffnungen ungebundner Märchendichtung überallhin folgen zu können, war bei gutem Willen nicht ausgeschöpft.

Märchenhaft in einem anderen Betracht ist die Welt der Dichtungen Frank Wedekinds. Da langt der stets verkannte, enttäuschte, gehetzte Trieb aus zweifelhafter Bürgerkonstellation nach ewig unerreichbar hängenden Gärten, und das Leiden an verquerten Lügenzonen flüchtet sich in die fabelhaften Moralitäten einer vor dem Gewissen bestehenden Nacktheit. Er wollte märchenhafte Selbstverständlichkeit alles Erotischen auf diese Welt herniederbeten und um jeden Preis die Ängste überwältigen, in die die erzwungene Verleugnung unsrer wertvollsten Unersättlichkeit und die sündhafte Resignation im bewußt Unzulänglichen, Kompromißlichen, Bescheidenen uns peitscht. Einen Teil dieser Herkulesarbeit um hoffnungslos verschütteten Unband stellt das Schauspiel „Musik“ dar, wie es in genialem Schlag auf Schlag die Stationen eines Kreuzwegs, den Männersatzung über die Freiheit des Mädchenleibes verhängt, blitzhaft beleuchtet. Hier wird mit dem grellen, vor nichts zurückschreckenden Fanatismus, der in unsrer Seelenabstumpfung für solche Propaganda nötig ist, der Kampf geführt gegen die stiere Qual, daß weibliche Sinne der bösen Hörigkeit vor geschütztem Mannesegoismus verfallen. Diese Schicksalstragödie einer Musikschülerin, wo Musik immer wieder nur einer der sicheren Zutreiber vogelfreimachenden Herrentums bleibt, hat wie kaum eine andre für heutige spürbare Wucht, nämlich Wucht, die mit heutigen Mitteln erzeugt ist: indem die banale Lächerlichkeit der kleinen Alltagskalamitäten verzerrend sich in die unerbittlichste Tragik flicht, wird das Gewicht des zu ertragenden Leids bis zur menschenmöglichen Schwere an Einsamkeit und Hilflosigkeit gesteigert. Das Theater in der Königgrätzer Straße stiftete diesem aufetzenden J'accuse eine Aufführung, die von allen hiesigen Wedekindabenden am schneidigsten das rapide Tempo des Wedekindstiles traf. Hastige Kasperle des schäbigen Lebensgolgathas, an ihrer unterirdischen echolosen Qual schluckend, im Wundkrampf nutzlos um sich fuchtelnd, in leerer Behaglichkeit ihre Selbstbeschwichtigung abschnurrend oder, mit zugeschnürter Kehle vom brutalen Dasein sinnlos kaputt gemacht, in den Abraum purzelnd: jeder auf denselben Momentrhythmus eingestellt! Die Orska paßte so mit automatenhafter Lust- und Leidäußerung in das Puppenspiel, und die blöde Gefangenheit der Sinne Klara Hühnerwadels gestaltete sie zu einer dumpfen Käfigirre von packender Vehemenz. Köstlich schaukelte sich Hartau auf dem Geplätscher einer qualligen Nonchalance, nur daß er vielleicht zu triftig um seine Bonhomie wußte. Auch der Lindekuh Ferdinand von Altens hatte eine Lächerlichkeit mehr von der Art der Biederschwänke als jene infernalische, die eine Kreuzigung bedeutet. Den rechten Oberflächenton brachte für die Frau Musiklehrer die Schauspielerin Jenny Marba auf, und eine vollkommen umrißscharfe Type war die Gefängniswärterin Frieda Richards.

Schließlich muß für ein dramatisches Gericht über die Entfehlung der Bestie der Rahmen der bloß spiegelnden Tatsachentechnik durchbrochen, muß bis in die Höhlen der vulkanischen Urtriebe hinab gegraben werden. Unruhs Mysterienspiel „Ein Geschlecht“ scheint von solchem Willen auszugehn, aber dort zu landen, wo megaphonisches Bardentum oder Schillersches Pathos-

schwelgen wütet. Er schafft zwar den Raum, in dem die elementarsten Leidenschaften und Dränge sich zu ihrem schrankenlosen Impuls bekennen müssen, aber er baut zuletzt diesen Raum doch nur zu einer besseren Oratorienhalle des Gegenwartshistorischen aus. Die Getragenheit seiner Diktion schwillt ins Bombastische, und die ganze Radikalität gipfelt letzten Endes in einem sozusagen fortgeschrittenen Ewigkeitspatriotismus. Welche Förderung für die Reinlichkeit des neuen Stilwillens darf man sich versprechen von einem Uding an Lärmhaftigkeit, wo das Laute schließlich sich selber überschreit und der Wille, der sich darin entladen soll, ein kunstschwacher und seines Weges nicht grade sichrer Eintagswille ist? Dabei wühlt das Werk zuerst ganz achtbare Schätze aus dem Chaos der Süchte und Passionen empor und läßt den Rausch der Instinkte zur überlebensgroßen Orgie geilen, die dann mit einem Mal schwach wird und sich fruchtlos, allzu langsam, bis zu einem mäßigen Endemblem quält. Am stachelndsten ist noch die Entzündung der Seelen, wenn alle Wunden der Kreatürlichkeit offenliegen, die Glieder desselben Geschlechts zuckend gegeneinander gieren, nach einander in Wollust lechzen und sich in ihre gemeinsame große, große Einsamkeit betten! Die letzte Erkenntnis aber sickert matt heraus, und die Hoffnung ins Jenseits dieses Wahns hinüber hat keine so eherne Pforte wie der Weg, der zuerst durch Wüstes stürmte. In der Aufführung der Kammerspiele wurde das Stück fast nur deklamiert, ihm eine besondere Infernosphäre zu wölben, daß das vom Dichter nicht bewältigte Antikische durch die Darstellung geleistet worden wäre, war nicht erstrebt. Des Abends hoher Gehalt war hauptsächlich Rosa Bertens, aus der blutrot die Flamme schlug in tiefste Weltendunkelheiten. Bei ihr wurde das Metrische makellos ins Menschlicherlebte mit einer klassischen Selbstverständlichkeit aufgenommen. An dessen Glut entbrannte sich das töchterliche Gestirn: Maria Ljeiko, in Linie und Ausdruck von wehender Herbheit. Sonst erging sich Fanfarenlust im Auf und Nieder des erprobten Nachdruckes im Akzentuieren und verließ sich ganz darauf, daß des Dichters Schuld an dem Schwulste auch ein Mehr aus dem Konto der Mimen wohl noch auf seine Rechnung übernehmen könnte.

Aber auch das dramatische Gericht über Probleme der Gegenwart, nicht unter überirdischen Aspekten, sondern auf dem bodenständigen Forum selbst abgehalten, ist aus antinaturalistisch eingestellter Kunst durchaus nicht ausgeschaltet. Vielmehr besitzt nun erst wieder das wahrhaft politische Manifest in Dramenform die gründlichere Erhärtung — weil bis in den politischen Instinkt hinein —, und die robustere Stoßkraft — weil mit den elementaren Gluten der Temperamente — angetrieben. Als ein überlegenes Beispiel dieser in Deutschland bislang so vernachlässigten, nicht gekonnten Spezies — nicht gekonnt, weil sie Idee und Leidenschaft verlangt und beides hierzulande unerstellbar blieb — kann Sternheims Schauspiel „*Tabula rasa*“ gelten. Es entblößt den deutschen Typ „Sozialdemokrat“ und damit den Kasus Deutschland überhaupt. Es demaskiert den deutschen Opponenten als den durch Opposition gewinnenden Bourgeois. Sternheim zeigt den Sozi, der der Antiproletarier ist, aber mit den Phrasen des Proletarierfanges den Schwindel so lange

dirigiert, bis er für seine Person sich unzerstörbare Unabhängigkeit sicherte. Er zeigt den ganzen Handel mit den scharfen Thesen, an deren konsequente Befolgung keiner von den Wortführern mehr glaubt, ja, vor deren eventueller Verwirklichung ihnen angst und bange wird. Zeigt die Ausbeutung, die sich der sozialen Vorspiegelungen zu glänzenderem Erfolge bedient; zeigt Revolutionäre, die wirklich Revolutionäres verabscheuen, die schon so innig selber mit Kapitalistischem liiert sind, daß der ruhige und geschützte Fortbestand der ihnen günstigen Verhältnisse diesen Fischern im Trüben höchste Notwendigkeit dünkt. Er zeigt, wie auch furiosere Genossen für die Drahtzieher des Betriebes nur geschickt verwandte Erpressungsmittel zu ihren eigensüchtigen Zwecken abgeben, womit je nach Bedarf die Situation verschärft oder entspannt wird. Er zeigt, wie das Problem Deutschland im Sinne einer effektiven revolutionären Erhebung, im Sinne einer opferwillig endgültigen, unbedingten Befreiung, ewig zweifelhaft bleibt. Er schrieb also eine Brandmarkung von intensivster Aktualität, die aufreizt durch mit kalter Genialität die nötigen operativen Schnitte blitzschnell ausführenden Geist, die bis zum Exzeß Nerven erregt, daß sie unter jedem andern Himmelsstrich bei gleichen aktuellen Umständen Stürme der Teilnahme, des Für oder Wider, entfesselt hätte. Und ihre Uraufführung im „Kleinen Theater“ wurde am Tage des Liebknechtbegräbnisses hingenommen wie jede andere literarische Neuheit mit ein bißchen Gezisch und überwiegendem, doch unfanatischem Applaus und schließlich üblich gemessenem Auseinandergehn. Zum Teil mag freilich auch die Aufführung schuld gewesen sein, die vom fetzenden Elan Sternheimischer Florettkunst wenig besaß und das Tempo nicht genug draufgängerisch nahm. Hermann Vallentin gab dabei dem Hauptmatador des Gefechts außer einer höchst passend zeitgemäßen Maske die rechten grellen Lichter und auch Lupu Pick setzte alle Humore seiner Rolle in die sprühendste Zündkraft um. Desgleichen spickte Abel den arrivierten Schippel mit entzückenden Lokaltönen. Aber Rudolf Klein-Rhoden nahm den Agitatorischen in eine falsche Zucht und irgendwie stimmte auch die Komik der Damen Zimmermann und Törning nicht zu der europäischen, unbehaglichen, tödlichen Schwankhaftigkeit Sternheimischen Durchschauens. (Denn das mündet bei den Einsamkeiten des faktisch Illusionslosen, wo nicht ein zaghaftester Optimismus oder Selbstbetrug mehr als Stütze benötigt wird). Davon abgesehen, erschütterte die Schauspielerin Törning durch Aussehen und mancherlei spaßig Gesprochenes. Gustav Rodegg hätte die Figur eines zahmen sozialistischen Intellektuellen noch mit deutlicheren Konturen umreißen müssen.

MÜNCHNER THEATER

Das Kleine Theater

Die Nacht und die Morgenstunden durch den Vorhang und nach im

dirigiert, bis er für seine Person sich
Er zeigt den ganzen Handel mit den
Befolgung keiner von den Wortführer
Verwirklichung ihnen angst und bang
der sozialen Vorspiegelungen zu glänz
tionäre, die wirklich Revolutionäres
mit Kapitalistischem liiert sind, daß
der ihnen günstigen Verhältnisse die
wendigkeit dünkt. Er zeigt, wie auch
des Betriebes nur geschickt verwan
süchtigen Zwecken abgeben, womit
oder entspannt wird. Er zeigt, wie
effektiven revolutionären Erhebung,
unbedingten Befreiung, ewig zweifelhaft
von intensivster Aktualität, die aufreiz
operativen Schnitte blitzschnell ausfüh
erregt, daß sie unter jedem andern H
ständen Stürme der Teilnahme, des
ihre Uraufführung im „Kleinen The
begräbnisses hingenommen wie jede an
Gezisch und überwiegendem, doch unf
gemessenem Auseinandergehn. Zum
schuld gewesen sein, die vom fetze
wenig besaß und das Tempo nicht g
Vallentin gab dabei dem Hauptma
passend zeitgemäßen Maske die recht
setzte alle Humore seiner Rolle in die
spickte Abel den arrivierten Schipp
Rudolf Klein-Rhoden nahm den
irgendwie stimmte auch die Komik d
nicht zu der europäischen, unbehaglic
heimischen Durchschauens. (Denn d
faktisch Illusionslosen, wo nicht ein z
mehr als Stütze benötigt wird). Da
spielerin Torning durch Aussehen
Gustav Rodegg hätte die Figur ein
noch mit deutlicheren Konturen umr

MÜNCHNER THEATER
...

