

## Das rechte Bettler

Da hast du wirklich keinen Dreck unter diesem Bettler-  
tuche verfangen . . .

## Das rechte Bettler

Sieh . . . die Gesundheit gegen Menschen habe ich abge-  
schoren . . . nur Trug nicht weiter . . . unendlich die  
reing die Nacht im Füllschreiben, wenn die heilige Leute  
und . . . auch nicht die Neugierde doch jetzt auf die Spur  
des neuen Tages . . . ich will jetzt in die alte Zerstört  
habe . . . so nicht mit weißen Springen soll

## Achte Bettler

## Das linke Bettler

Der wider geworden ist, ist auch nicht wider geworden . . .  
der Entgegensteht hat auch nicht entgeg . . . nicht, Gott . . .  
er nicht hat . . . Geduld wenn die Gottesdienst mit  
ich . . . will ich gar in diesem Gottesdienst helfen . . .  
hast . . . was den alten Nachbarn ich verachtet . . . Vater  
. . . wagt denn . . . die wissen nicht, was sie ist . . .

## Das rechte Bettler

Es Müht nicht zurück . . . die Leidenschaft der Zerstört  
nicht die so sich wie der Meer der Lärmung . . . er drückt,  
das Letzte zu versetzen . . . alle was er . . . die können  
nicht schnell genug die Wege der Lachheit gehen . . .

## Das linke Bettler

Vater . . . wagt . . . ich schmerzen schon . . . die heilige  
Weg war weit . . . aber Entfernung ist streng . . .

## Das rechte Bettler

Die Menschliche ist nicht . . . und Mensch doch . . . wie  
die Erde Unerschaffen unter den Namen Namen schmecken  
. . . schmeckt und die weißen Fäden . . . auch ich schmecke  
die Augen . . . über uns und um uns ist weißes Licht durch  
die Namen ergründen . . . über Verhäng ist

## BERLINER THEATER

Von Max Herrmann-Neiße

Daß historische Dramen alten Stils fast alle für uns unerträglich sind, liegt an der üblichen Stellung zum Begriff Geschichte überhaupt. Langweilig, weil für künstlerische und menschliche Wertung unfruchtbar, muß eine Überlieferung

bleiben, die den Stoff des Geschehenen als unantastbar, gerade in seiner Erstarrung zu respektierend, spiegelt. Das ergibt dann in Wissenschaft wie in Kunst solche von Anfang an toten Gebilde, Einbalsamiertes, Abhandlungen von stocksteifer Gefrorenheit und säuberlich geschiente, verstaubende Literatur. Die Möglichkeiten dieses Gebietes aber beginnen, wenn die Dinge als ständig im Fluß befindlich erkannt, wenn die Fakten nicht als Bestätigung, sondern als Antrieb genommen werden. Wo vom historischen Drama alten Stils Nichtvergängliches geleistet ist, gründet sich die Leistung auf der stets lebenskräftigen, immer wieder in neuem Blut pulsenden Potenz ihres Gehalts an Beschwingung, so daß sich Vergangenheit nicht antiquarisch konserviert, sondern ein bestimmtes Exempel von allgemeiner Geltung Leuchtkraft behält. Der Götz, Büchners „Danton“, der „Florian Geyer“ etwa fassen so Gegenwart und Zukunft in sich. Und das historische Drama neuen Stils müßte nur mit den neu errungenen Mitteln diese Konsequenzen weiter fördern, noch entschiedener und unmittelbarer die Triebe und Motive der historischen Ereignisse herausdrängen, den Schwindel des äußeren Zeremoniells der Vorgänge und die dogmatische Anmaßung seiner Institutionen noch grundsätzlicher vernichten und mit sicherem Instinkt das Stück Gott oder Teufel, das in jedem „Welt-historischen Moment“ steckt, zu rückhaltloser, direkter Offenbarung zwingen.

Strindbergs *Luther-Werk* hat solche unbedingte Freiheit nicht. Was dem Sachverhalt Luther anhaftet, daß er nämlich ein typisch deutsches Versagen im Revolutionären bedeutet, das Verdampfen eines hoffnungsjächeren Auffahrens im Beruhigt-Bürgersamen, Angepaßten, Konzessionierten und vor allem das plumpe Vorgreifen einer Situation gegenüber, die zur universaleren geistigen Welt-Revolution reifte, — dieses Negative bemächtigte sich auch Strindbergs Neuschöpfung Lutherscher Kampfkomplexe. Seine Szenenreihe setzt mit einem starken Bilde ein: der junge Luther wird in den Vergewaltigungen elterlicher Zucht gleichsam gewürdigt eines Zeichens seines unendlichen Schicksals, da die Mächte der Zeit ihm leibhaftig nah sind und der Knabe die Weihe des Wahrheitsmartyriums empfängt. Dieser Auftakt besitzt die schwere Glut erlebter Geisteseinsamkeit, des eignen Ringens und Sichbehauptens Schmerz und Glorie, und wenn da die Mutter in der stieren Grobschlächtigkeit unbewußten Widerstandes sich rächt für des Kindes unwegsame Überlegenheit, hat Strindbergs Erfahrung im Psychologischen ein erschütternd schlichtestes Manifest. Aber dann geht das Überzeitlich-Konstante immer mehr im Tagesgebundenen, das Seelische immer mehr im Buntdruck unter; der Faust, der zuerst als elementarer Dämon einer Zeitstimmung apokalyptisch aufgeisterte, verblaßt zum banalen Stichwortfaktotum, und die Katakombenluft des Panoptikums maukt um Szenen, die schließlich die handgreiflichen Lebende-Bild-Apotheosen wagen. Und dort, wo der umwertende Empörer Strindberg hätte erst recht beginnen können, wo Luther den wirklich revolutionären radikalen „Bilderstürmern“ in den Rücken fällt, wo er in ehelicher Verbiederung zu einem Familienideal sich degradiert, dort hört Strindbergs Dichtung vom Luther leider auf. Zwischendurch freilich gibt es Lichtblicke: Berserkern eines Unbands, Vaternot und Sohnennot aufeinanderprallend und der

eine im andern gleichen Blutes Wildnis ehrend, des verseuchten Ulrich von Hutten aufbegehrende Melancholei, und die derben Striche einer nur die Quintessenz aufpressenden Malerei sind geeignet für die Propaganda eines bestimmten historischen Willens. Diesen tatsachenfesten Stil hatte die Aufführung der Volksbühne mit einer im guten Sinn volkstümlichen Geradheit und Kompaktheit. Kayßlers Luther war im Ton ein wenig getragen, im ganzen aber von rechtem Guß und glaubwürdig der Schwerblütige, hartnäckig seine Sach' Durchtreibende und zuverlässig Treuherzige. Rudolf Lettinger machte aus dem Vater Luther einen erdechten Typ, Adele Sandrock ebenso kernig die Mutter, einfältig, störrisch und rauh. Guido Herzfelds Faust schlurft aus unterirdischen Moderreichen herauf, unwittert von pergamentner Zähigkeit des Elbischen. Den jungen Luther Erhard Siedels wappnete unverstellt jugendliche Herbigkeit, Hans Brahms Spalatin hatte etwas höfisch Kluges, sympathisch Feines, Franz Wenzlers Ulrich von Hutten ergreifend Verurteiltsein und Todesschwermut. Insonderheit zeichnete den Abend Einigkeit in allem Unverfälschten aus, etwas erfreulich Gesundes, Gedrungenes, durch und durch Reelles.

Mit dem Reellen zu hapern scheint es mir in den Dichtungen zweier Premierenabende: in Kaisers „*Von Morgens bis Mitternachts*“ und in Rolf Lauckners „*Der Sturz des Apostel Paulus*“. Georg Kaiser gilt bei vielen als ein wesentlicher Dichter des neuen Dramas. Nach ehrlicher Prüfung seines umfangreichen Dramenbestandes ergibt sich für mein Gefühl als ihr Verfasser ein technisch versierter Mischer aller willigen Effekte des gedrängteren Stiles. Zwanglos läßt sich die Fülle seiner Stücke in zwei Stimmungskategorien unterbringen: die einen zeigen vorzugsweise eine balladeske, mit kulturhistorischen oder romantischen Reizen wirkende Note, die andern bringen Soziales, Intellektuelles, Tendenzhaftes und Weltanschauliches zum Austrag. Beiden Arten gemeinsam aber finde ich eine Unbeteiligtheit wärmerer seelischer Regionen, eine Fertigkeit der kalten Hand. „*Von Morgens bis Mitternachts*“ gehört zur zweiten Gattung. Es tummelt sich darin eine hervorragende Kenntnis der schlagkräftigsten Theatermaschinerie, eine Virtuosität in ihrer Forcierung und ein übertrumpfendes Ausmünzen jener Möglichkeiten, die in der Haltung der Generation zu lancieren sind. Was Wedekind aus der Dämonenwelt seines blutpeitschenden Erlebens heraufzwang, das Bewußtwerden vom Abenteurerschicksal des auf seine ertümlichsten Triebe gestellten Menschen, was Sternheim mit der Leidenschaftlichkeit seines Hirns erlebt, daß der Mensch sich endlich zum Eigensten seines Selbst wider alle Verstellung der Massenformen und der Konventionen zu entfesseln hat, das braut Kaiser zur Farce eines „modernen“ Bekehrungsstückes. Mannigfaltig sind die Zutaten: Satirisches und Zirkuswitziges, vertrackte Familienmisere und süße Lockung, Symbolik, der ganze Apparat vorgeblich extravaganten Großstadtbetriebs und zuletzt Filmtrick mit tieferer Bedeutung. Mag sein, daß heut Distanz zu diesem Blendwerk leichter fällt, weil der Stolz auf die billige Errungenschaft mechanistischen Wahns teilweise bereits überwunden scheint, daß eine so mißverstehende Oberflächlichkeit fast historisch anmutet, aber die Werbefähigkeit des kapitalistischen Rhythmusses auch als wahr unterstellt, läßt das Unterstreichen

der Meisterschaft der einzelnen Fechtgänge das Vertrauen auf den im Stücke geführten Kampf kaum aufkommen. Einer wird aus gewohnter Kümmerlichkeit und Bescheidenheit geschleudert, gibt sich an alle Genußmöglichkeiten hin, erkennt ihrer aller Lüge, erkennt auch den Glauben an den Menschen und an die Liebe als Lüge in einer kapitalistisch, also ungöttlich und unmenschlich, orientierten Welt und schlägt sich ans Kreuz seiner eigenen letzten bittererkauften Einsamkeit. Das könnte ein herrliches, rasendes, wahrhaftiges Inferno Menschenläuterung sein, wie einer durch sinnlose Umwege der „Kultur“-Täuschung und der Unzulänglichkeit: Reichtum zu seiner Entlassung in die Ewigkeit dringt, aber die Raserei dieses Stücks ist einem unbeteiligten Temperament künstlich angeheizt, die Läuterung nicht aus dem Zentrum der Seele, sondern in der Peripherie des technischen Kreises gewonnen. Und wenn in dem Stück raffiniert die Mittel der technischen Epoche benutzt sind, wenn mit Reklamestil und Tatsachenexzentrik gearbeitet wird, so wäre das schon berechtigt und könnte ein adäquates Instrument für eine Musik sein, die die Zeit und ihre Dynamik auszudrücken imstande wäre. Aber da ich empfinde, daß der Benutzer dieser Mittel im Augenblicke der Benutzung weder mit ihrer Vehemenz, noch mit ihrer Strategie, noch mit ihrem Bluff Ernst macht, ist nicht einzu- sehen, weshalb eine raffiniert elektrisch betriebene Kunst-Falschheit besser sein soll als die, welche etwa in der „Ehre“ so hausbacken bieder im Grund die gleiche Taschenspielererei mit marktgängigen „Symbolen“ übte. Und wenn Kaiser sich keiner Riesenerfolge erfreuen darf, liegt es vielleicht nur daran, daß ein Teil unsres Publikums schon über die eigne Lüge hinaus ist, ein anderer noch bei der von Gestern hält und ein dritter sich selber kompromittiert fühlen mag. Kommt hinzu, daß die Aufführung in den Kammer- spielen nicht gut war. Ein Stück, das Blitztempo, unerhörtes Moment- Manövrieren, Absurren verlangt, wurde in retardierendem Langziehen ver- schleppt. Der Spuk des Irrealen wurde vergrößert zu greifbarem Requisit, der Fata morgana entkleidet, daß ein nur scheinbares Totengeripp eindeutig plastisch wie Wolfsschluchthokuspokus dahing. Am besten waren die Renn- fahrerszene, die wirklich den übertriebenen Klamauk solchen Spektakels herunterflitzte, und die Heilsarmeeversammlung, bei der das Kleinhöckrige ganz richtig getroffen war, das Zweifelhafte ihres Publikums und die in Gewohnheit routinierte Theaterei des Bekehrungsrummels. Pallenberg hatte typisch Aussehen eines hinter Kleinstadtschaltern verkäfigten Mittelmäßigen und auch die in Reaktion auf soviel Versagtes geschärfte glückhungrige Rabiathheit. Aber er löste Text und Gestaltung seiner Rolle in lauter tüchtige Charakterepisoden auf, statt sie mit einheitlichem Schmiß zur fabelhaften Augenblicksvision zu ballen. Aufwühlendes geschah durch Elsa Wagner, aus der für eine Sekunde von aufbrechender Not ihres stärksten, des Weib-Gefühles Schrei revoltierte. Gülstorffs Bankdirektor besaß gelungen schmierige Jovialität der Kleinstadt- honoratioren, Voelcker ließ einen Familienvater durchdringend schlicht auf- tun das Bekenntnis seiner „Gemütlichkeits“-Hölle. Und Margarete Kupfer erschöpfte die Skala von Menschlichem und Unmenschlichem, mit der die schnöde Grotesketragik der Daseinshysterie eine Dirne umschauert.

Vom ähnlichen Schläge unechten Mischertums ist Rolf Lauckner in seiner Szenenfolge „*Der Sturz des Apostels Paulus*“, die in geschickter Dosierung Mache, Detailmalerei, Religiöses, Ehepsychologisches mengt. Diese Buntscheckigkeit liebäugelt mit jedem, was gefällt, daß man ihrem Autor eine perfekte Publikumsache für bald zutrauen könnte. Dabei glücken ihm Kleinkramepisoden mit tragikomischem Einschlag, bis höhere Ansprüche Längeweile heraufphilosophieren. Und faustdicke Szenenschlüsse schinden mit Genrehaftigkeit Stimmung, und szenische Epigramme stellen sich übersichtlich in Positur. Etwas, was im kleinen Bezirk seiner anspruchslosen Liebertheit sich gute Erinnerung geschaffen, ein anständiges Volksdramolett gegeben hätte, verquickt sich mit großen prinzipiellen Auseinandersetzungen und übernimmt sich an höheren Regionen. Zwei Hälften entspringen so eitlen Streben: eine groteske, harmlose Angelegenheit, eines Friseurgehilfen Theosophenwahn, und wie aus einem Punkte zu kurierende Weiblichkeit ihren Pseudopropheten umschwärmt; und eine schroff tragische Entzweiung: der seine Heilandssendung bluternst nimmt, kämpft den Kampf gegen das eigene und gegen der Welt Gewissen und landet über Tod und Liebe in die Entrücktheit uneigennütziger Menschengüte. Der humorhafte Teil ist erträglich, der tragische durch Wohlgefallen an etlicher Rührseligkeit, Ausschlachtung jeder falschen Stimmung, Verwendung jedes „besseren Problems“ — so daß Björnsons „Über unsre Kraft“, Ibsens „Alles oder Nichts“ Kontrastierung von freimütiger Religiosität und listiger Kirchlichkeit, ehelicher Bindung Wirrsal und das Auf und Ab der Frauensehnsucht gekoppelt ist — verärgernd. An diese nicht sehr wertvolle Gelegenheit war eine gute Aufführung gewandt. Moissi hatte wichtige Momente, wenn er auch, statt des Halblächerlichen einer gutgemeinten Hochstapelei Gefangener zu werden, das Ganztragische einer echten Inbrunst der Enttäuschungen durchlitt. Er hatte manchmal etwas Rührendes wie hilflose Tierblicke und dann wieder eine Flamme, die aus den hartnäckig lodernnden Gluten einer von Gott schlecht ausgestatteten Berufung schlug. Wundersam war die Thimig als Bürgerfrau, in der Benachteiligung dem nüchternen Gatten gegenüber, im auftauenden Glück des Schwarmerlebnisses, im nicht aus den Grenzen ihres Wesens Herauskönnen einer zerkrümelten Schwäche, die scheu aus Opferaugen um Nachsicht bat. Friedrich Kühne gab dem getreuen Hundefängerkameraden eine drollige, trockne Zutraulichkeit, das ahnungslose Hintappen und Herumprudeln und tolpatschig Zärtlichsein. Erfüllung im Kleinen waren die charakteristischen Komikzeichnungen, die Paula Eberty als süßliche Friseurin, Sophie Pagay als Frau Kallbach, Valeska Gert als schwerhörige Hecheljungfer, Nunberg als Koppel lieferten. Magnus Stifter brachte zivile Durchschnittlichkeit richtig heraus.

## DRUSINKA THEATRE

Vol. 11.2

Das ist ein sehr schönes, in England schon lange bekanntes Theater, das sich in London befindet. Es hat eine sehr gute Ausstattung und eine sehr gute Besetzung. Die Aufführungen sind sehr interessant und die Preise sind sehr niedrig. Ich habe mich sehr gut amüsiert und würde es jedem empfehlen, es zu besuchen.

Vom ähnlichen Schläge unechten seiner Szenenfolge „Der Sturz des Apostel Maché, Detailmalerei, Religiöses, Etscheckigkeit liebäugelt mit jedem, was perfekte Publikumssache für bald zutraukramepisoden mit tragikomischem Einsweile heraufphilosophieren. Und fau Genrehaftigkeit Stimmung, und szenische in Positur. Etwas, was im kleinen Beziehung gute Erinnerung geschaffen, ein ansverquickt sich mit großen prinzipiellen sich an höheren Regionen. Zwei Hälfte groteske, harmlose Angelegenheit, eines wie aus einem Punkte zu kurierende umschwärmt; und eine schroff tragische bluternst nimmt, kämpft den Kampf gegen Gewissen und landet über Tod und Lieb Menschengüte. Der humorhafte Teil ist gefallen an etlicher Rührseligkeit, Aus Verwendung jedes „besseren Problems Kraft“, Ibsens „Alles oder Nichts“ Kontund listiger Kirchlichkeit, ehelicher BindFrauensehnsucht gekoppelt ist — verär Gelegenheit war eine gute Aufführung Momente, wenn er auch, statt des Halbstapelei Gefangener zu werden, das Ganttäuschungen durchläßt. Er hatte ma Tierblicke und dann wieder eine Flam Gluten einer von Gott schlecht ausges war die Thimig als Bürgerfrau, in Gatten gegenüber, im auftauenden Gl aus den Grenzen ihres Wesens Heraus die scheu aus Opferaugen um Nachsich getreuen Hundefängerkameraden eine ahnungslose Hintappen und Herumprue füllungen im Kleinen waren die charakter Eberty als süßliche Friseuruse, Sophie Gert als schwerhörige Hecheljungfer, N Stifter brachte zivile Durchschnittlich

BRUNNEN THEATER  
Theater der Stadt  
Theater der Stadt  
Theater der Stadt

