war schließlich im besonderen gewesen . . . . Und ein eigenartiglichen Lächeln streift den „Expressionisten", der wieder einmal als Abwesender die Zeche zu bezahlen hat.

Denn es hätte des stofflichen Rückzuges nicht bedarft, um zwischen dem Kunstwillen unserer Zeit und dem Konjunkturwillen dieser Unternehmer einen Bruch zu ziehen: Expressionismus, der das Gegebene zerstört und die Trümmer durch seine Sehnsucht führt, läßt sich nicht in eine Branche einführen wie etwa das Tanzvergnügen. Ehe die Natur ihre Anatomie spielt, muß sie einen Willen verhalten sein, der sie zu tieferer Natur vergewaltigt. Und ehe es schiefe Blicke gab, war ein Traum in der Brust, sie zu heilen. Ausdruckssteigernde Entwürfe wird kein guter Kaufmann in einem „naturalistischen" Film gelegentlich aufzunehmen vorschlagen; oder sie durch Gewalt, Beleuchtung, Perspektive zu ersetzen suchen. Mehr als literarischen Wert werden solche Versuche erst gewinnen, wenn sie zur Handlung und Gebärdenkunst erwachsen sind.

BERLINER THEATER

Von Max Herrmann-Neiße

Das dritte Stück, an dem sich die Fähigkeiten des „Großen Schauspielhauses" beweisen sollten, war endlich zeitgenössischer Dichtung entnommen. Es war *Romain Rollands* Revolutionsdrama *„Danton"*, in seiner Wirkung ein Anti-Revolutionsdrama, weil seine Mahnung zu übernationaler Menschlichkeitsgesinnung nicht stark genug herauskommt gegenüber der abschätzigen Zeichnung vom Wankelmut der Massen. Wenn gezeigt werden sollte, daß auch republikanischer Nationalismus die gleiche bösartige Beschränkung „Nationalismus" ist, so hört man nur allzusehr eine Verurteilung der Republik heraus statt der des Nationalwahnes. Und die Überlegenheit eines Verbrüderungsgedankens außerhalb aller Partei ähnelt peinlich jenem bürgerlichen Pazifismus, dessen Instinkte für die Notwehr revolutionärer Situationen kein Gefühl haben und der seine Konsequenz schließlich doch in konterrevolutionärster Begriffsstutzigkeit findet. Wenn der vitale, allen Daseinsgenuß mitschmatzende Führertyp Danton glorifiziert wird wider den nur seiner Sache lebenden, sich kasteienden Robespierre, der um der zu erringenden Freiheit willen das Kreuz fühllosen Richterberufes auf sich nimmt — mich berührt es wie eine Verklärung bürgerlicher Wohllebensappetite, die auch „revolutionäre" Konstellationen zum Element ihrer Geschäftigkeit zu nutzen wissen. Und es wird, da ja das Publikum zeitgemäße Parallelen zieht, aufgefaßt als eine Stellungnahme gegen russischen Fanatismus, für das Leben und Lebenlassen mitteleuropäischer Betriebsamkeits-Bonhommie. So gut es ist, die Arena der politischen Erregung zugänglich

zu machen, warum beschränkt man sich aufs Historische? Warum packt nicht einer aus dem gegenwärtigsten Geschehen, was als aktuellste Menschheitssache ans Herz geht, läßt statt der Danton, Robespierre, Saint-Just die Liebknecht, Luxemburg, Eisner wandeln und Ströme der revolutionären Entflammung von den Massen der Akteure auf die Zuschauermassen überspringen? Aber dazu müßte eine einigermaßen einheitliche Bereitschaft von Zuschauermassen vorhanden sein — während doch nur eine mehr oder minder reaktionäre, auf die eigne Profitruhe bedachte Bürgerclique dort herumsitzt. Immerhin: Eine ähnliche Wirkung, wie die von mir gewünschte, schwebte wohl Max Reinhardt vor bei der Entfaltung des dritten Dantonaktes, jener kolossalischen Tribunalszene, die er aus lauter Volksbewegung aufsteilte und in der er sozusagen alle Räume des Hauses, auch das Zuschauerviertel, in seine Schöpfung einbezog. Ja mehr die Schöpfung des Regisseurs, als des Dichters wurde der Akt, denn an sich verlangt auch dieses Stück nicht unbedingt den Riesenzirkus, im Gegenteil, die geistigen und seelischen Inhalte seiner ersten zwei Aufzüge, die mehr Erörterungs- als Bewegungsakte sind, wären im landläufigen Bühnenumriß deutlicher ausgeprägt und eingeprägt worden, und sogar den großen Kampf jenes Schlußaktes, Danton vor den Richtern, könnte die übliche Bühne nach ihren Gesetzen auch wirksam gestalten. Nun benutzte Reinhardt ihn zu einem Bombencoup. Er lebte seine Neigung, mit mehrstelligen Armeen schalten und walten zu können, großzügig aus — dies Gewimmel um die Gerichtsschranken und hinter den Saalfenstern, dies Auf und Nieder, dann das Einreißen aller Dämme und der Ansturm, im letzten Moment gebändigt: Es war in dem Allen ein sicherer Blick für Verteilung und Zusammenballung, ein besonderes Manövriertalent, und nur in dem Dazwischengetu vom Zuschauerbezirk her wurde auf die Dauer des Guten zuviel gemacht. Von den Einzelleistungen war diesmal die hervorstechendste Paul Wegeners Danton, urgewaltig wie eine Rabelaisfigur, von dampfender Triebkraft, im Berserkern, Sichwehren, Umsichschlagen der Gerichtsszene von ganz dem Raume entsprechendem Ausmaß. Werner Krauß als sein Gegenspieler Robespierre gab in konzentrierter Bildlichkeit die tragische Erscheinung eines Pflichtmärtyrers, Ernst Deutsch mit klingender Schärfe, unheimlich in jugendlicher Richterstarrheit, den Saint-Just, Walther Janßen den Desmoulins mit einem jünglinghaften Feuer, das irgendwie schön und rein und echt anmutete.

Im Gegenpol des Amphitheaters, den Kammerspielen, versuchte man zu erheitern mit einem neuen Schwank *Hermann Bahrs*, *„Der Unmensch“* betitelt, und wenn hierbei faktisch Erheiterung aufkam, war es den Darstellern zu danken. Das Stück ist so typisch wie möglich ein Gewächs jener Wiener Haltung, die Karl Kraus zu geißeln nicht müde wird. An der Schweinerei des Weltkriegs mit Lebensfreude Schwankmotive entdecken und das verflucht ernste Problem einer neuen, menschlicheren, weitherzigeren Sexualauffassung mit Biederlaune wohlgefällig abzutatschen, ist kein Zeichen gipfelüberlegener Humorweisheit, sondern heißt Wesentliches an jene

Stimmung der Bourgeoisie verraten, die nichts ernst nimmt und sich daher mit jedem momentan herrschenden Unrat unverbindlich abzufinden getraut. Unter der Regie Anna Bahr-Mildenburgs war die Aufführung fast so ergötzlich, wie ihr Anlaß ärgerlich. Sehenswert allein schon um der Bertens willen, die in einer kleinen Rolle ihre große Kunst aufs Lustigste leuchten ließ und ein Original hinstellte, von dem Heiterkeit ausging, wie sie große Humoristen nachhaltig erwecken. Dann war Hermann Thimig in der üblichen Possenfigur eines unbeholfenen Gutmütigkeitshascherls von Gelehrten, kein Witzblattklischee, sondern ein traulicher Mensch in aller Schwierigkeit vor den zweischneidigen Problemen des Daseins. Und Gustav Waldau ließ eine unverwüstliche Lebensfeschität moussieren und Meta Jaeger war keine Theaterschwester, sondern ein richtiges betuliches Geblüt und Johanna Terwin sehr spaßig in ihrem Weibchentum, Elsa Wagner besaß das rapplig Schwelende der gefährlichen Altersstufe, und Max Gülstorff konnte, mit der Meggendorferei, die er hatte, noch halbwegs diskret den spaßigen Kreis schließen.

Hier waren neue Sexualbegriffe mißbraucht zu schwankhafter Betrachtung, in *Hebbels „Gyges und sein Ring"* wird die härteste und älteste Verquickung von Moral und Geschlechtlichkeit eigensinnig konservativ mit Blut unterschrieben. Beim Hebbel verwindet die Frau nicht, daß ein Andrer als der Gatte sie nackt sah, heut würde sie es nicht verwinden, daß kein Fremder sie in ihrer ganzen Glorie schauen dürfte. Und gleich blieb nur, daß heut wie dort zum Schluß der Gatte als schuldig geopfert wird. Bei Hebbel von einem seltsamen „Freund", der zwar immer mit schönen Reden bei der Hand ist, sonst aber dennoch alle Möglichkeiten gern mitnimmt und die Alternative Freund oder Geliebte entschlossen zu ungunsten des Mannes entscheidet. Dieses Drama, in dessen Handlung mir alles widerstrebt und dessen blutrünstige Gesinnung ich aus ganzer Seele verabscheue, ist dennoch reich an allen Wundern dichterischer Diktion, und grade die kamen in der Aufführung der „Volksbühne" weniger zur Geltung. Deren Besonderes war das Malerische, das Carl Jakob Hirsch besorgt hatte, der die seltsame Sphäre des Werkes in den rechten Rahmen setzte und eine sichtbare Welt schuf, in der man den gefährlichen Spuk dieses Märchens für erträumbar zu halten begann. Die fühllose Unbeugsamkeit des Kultortes für den letzten Akt zum Beispiel war Fluidum, der dichterischen Vorlage greifbar gemacht am bildnerischen Material, oder eine Kleinigkeit etwa: Das Kostüm der Rhodope deutete überzeugend ihre Abgeschlossenheit, das Unantastbare, Herbbewahrte an. Die Darstellung, unter Guido Herzfelds Regie, bot unterschiedlich Eigenes nicht. Mary Dietrich sprach natürlich die Verse maßvoll und ergriff durch die einfachste Offenbarung einer so seltsam bewegten Seele. E. Stahl-Nachbaurs Kandaules rang sich erst im letzten Teil zu schlichter Humanität durch, und der Gyges Günter Hadanks reichte in einer gewissen Kargheit aus.

Im „Deutschen Künstlertheater" brachte Barnowsky *Sternheims Schauspiel nach Diderot „Die Marquise von Arcis"* heraus. Ein

richtiges gewolltes Theaterstück, mit äußerst gekonnter Steigerung theatralischer Wirkungen, ein Schachspiel, wo Zug auf Zug sitzt und schlagend Spannung um Spannung vorgetrieben und zurückgezogen wird, bis alles sich in der Harmonie eines schönsten Gewinnes an großmütiger Menschlichkeit ausgleicht. Die Sternheimsche Sprachökonomie, die das Nötige in den festen Rhythmus bändigt, läßt in so einem Intriguengefecht die einzelnen Gänge besonders schlagend niederfahren. Mit einer Sicherheit, die in Deutschland selten ist, wird mit ganz wenigen Figuren eine durch fünf Akte fesselnde, abwechslungsreiche Präzisionstechnik durchgeführt. Arthur Eloesser hatte das Stück in Szene gesetzt, und es war wieder einmal ein regelrechter Theater-Abend, mit allen Reizen des ohne Vorwand Theatralischen, wo es gar nicht so sehr auf Inhalte ankommt, als auf den Effekt des aus der Kulissenleidenschaft prallenden Spiels. In der Hauptsache paradierten dabei die Schauspielerinnen Leopoldine Konstantin und Dagny Servaes. Conradt Veidt kokettierte selbstgefällig. Hermine Straßmann-Witt gab einer Charge Rückgrat.

MANNHEIMER URAUFFÜHRUNGEN AM NATIONALTHEATER

Von Paul Nikolaus

„Der Gott und die Bajadere". Pantomime von Richard Weichert. Musik von Leonid Kreutzer (5. Februar).

[illegible]

richtiges gewolltes Theaterstück, m
Wirkungen, ein Schachspiel, wo
um Spannung vorgetrieben und
Harmonie eines schönsten Gew
gleicht. Die Sternheimsche Spra
Rhythmus bändigt, läßt in so eine
sonders schlagend niederfahren.
selten ist, wird mit ganz wenige
abwechslungsreiche Präzisionstechn
das Stück in Szene gesetzt, un
Theater-Abend, mit allen Reizen
gar nicht so sehr auf Inhalte ankor
leidenschaft prallenden Spiels.
Schauspielerinnen Leopoldine
Conradt Veidt kokettierte sell
gab einer Charge Rückgrat.

the scale towards document