





meiner Daseinsgestimmtheit stets adäquates Erlebnis. Der Regisseur Hans Brahm brachte wundersam die Bewölktheit, dieses Vor-Sonnenaufgang der Atmosphäre des Dramas heraus und den gedrückten Ton für diese Lage der Lebenserfahrung, die man besitzen muß, um erschüttert zu wissen, daß jedes Glück — weil nur mit Anderer Unglück erkäuflich — Schuld ist. Sehr gut hatte im Äußeren, im Klanglichen und im Seelischen der Schauspieler Erich Pabst die Märtyrerstruktur der Strindbergmensen, Ida Orloff etwas Jenseitiges im Fremdfernen ihres Blickes. Verfehlt fand ich den Lindkvist, der wie ein peinlicher Polterer wirkte, statt daß etwas in ihm gewesen wäre von der befreienden Heiterkeit des göttlich Überlegenen, dem Dunkel und Licht nur zwei verschiedene Formen ein und derselben Menschengebrechlichkeit, Strafe und Lohn nur zwei verschiedene Formen ein und derselben Gewissensmacht sind.

Das „Theater in der Königgrätzer Straße“ gab von *Strindberg* die einaktige Komödie „*Mit dem Feuer spielen*“, die so vollkommen das Schillern des Sündenfalls malt, in dem unser Zustand Welt sich permanent befindet, und genial den obligatorisch frivolen Ton trifft, der für die Kleinsten dieser Teufelei Gegenwart, eine gewisse hysterisch dreiste „Boheme“-Schicht, üblich ist. Zugefügt war *Shaws* geschichtliche Exzentrikernummer von der „*Großen Katharina*“, und *Rudolf Bernauer* legte den *Strindberg* auf fast gallisches Florettstück, den *Shaw* auf richtigen derben Ulk an. Die *Orska* hatte fürs erste Stück sehr echt die naive Frechheit eines als Künstlergattin legitimierten Flittchens, im zweiten die Souveränität ihrer im sinnlichen Fluidum liegenden Waffen. Urwüchsige Burleske meisterte in der „*Großen Katharina*“ *Ludwig Hartau*. *Alfred Abel*, der hier farblos blieb, war im *Strindberg*stück sehr fein und *Johannes Riemann* ebenda ein entzückend jungenhafter Leichtsinnszyniker.

Die Originalausgabe von *Shaws* Komikseite und ironisch witzigem Bereich lernt man in *Oskar Wildes* „*Bunbury*“ kennen, einer ungehemmt satirischen, in geistiger Beweglichkeit graziengeseigneten Entlarfung, die dem Schwindelgetu unnachsichtiger zu Leibe geht, als der letzten Endes doch begrenzte *Shaw*. In der „*Tribüne*“ machte *Eugen Robert* daraus einen der ergötzlichsten Abende. Das hatte eine gute Manier, heut derartiges zu vermitteln, nirgends eine Lücke, nirgends eine Leere oder ein Hängenbleiben, elastisch federnd lief die Aufführung gleichmäßig angenehm ab. *Kurt Götz* besaß die passende Trockenheit und zähe Unerschütterlichkeit für solche Rolle; *Adele Sandrock* fügte ihrer Fürstin im „*Liebestrank*“ einen zweiten Grotteske-Gipfel hinzu; *Paul Otto*, *Ernst Gronau*, *Sitta Staub*, *Eise Ehser*, *Marta Angerstein* schlossen den Reigen des in seiner Art Untadligen.

Das „*Große Schauspielhaus*“ bemächtigte sich nun der Volksszenen des „*Julius Caesar*“, jenes Shakespearstückes, das mit gelegentlichem Mengenauftrieb und im Grunde volksverachtender Tendenz dem Rollandschen „*Danton*“ nahesteht. Wieder war vor allem eine ungeheure Inanspruchnahme der Geräuschstärke zu konstatieren, wobei viele weniger robuste Stimmittel schon ins Überkippen kamen und mitleidserregend verröchelten. Dann klappte natürlich fehlerlos die Verteilung der Monstreszenen, in der beweglichen Gruppierung und Auflösung der Haufen hat *Reinhardt* selber bei weitem



---

das größere Geschick, von ihm geleitet ist das nicht so zu Plastiken erstarrt, viel flüssiger, leichter, lebendiger als bei andern. Aber nachdem gleich im Anfang der Effekt des großen Umzugs in voller Glorie abgekurbelt worden war, blieb in dieser Gattung nichts zu übertrumpfen, hernach kam noch der tolle Coup mit der stufenweisen Erdolchung, dann die massenumwogte übliche Tribunalszene mit Antonius-Moissis Glanzarie, und dann hätte es eigentlich aus sein können. Denn alles Übrige versank im Unwesentlichen, nicht nur durch die Schuld eines unwesentlichen Brutusdarstellers, sondern „aus Gründen des Theaterbaus.“ Zuletzt ließ noch einmal der Reiz des Bühnenbildes, ein Wirklichkeit vortäuschender Panoptikumsreiz — aber diese kristallne Weite des Horizonts war wirklich sehr schön —, die teilnahmslos gewordenen Sinne aufwachen. Krauß faßte Cäsars Wesen in markanter Bildhaftigkeit zusammen, Moissi setzte für den Antonius all seine kultivierte Liebenswürdigkeit und Musikalität ein. Trefflich ausgesucht waren von der Regie die Physiognomien in der Wortführung des Volkes.

Was für fabelhafte, unverwüstliche theatralische Energien in *Calderons* Dramatik stecken, zeigt eine Aufführung des „*Richters von Zalamea*“, die die „Volksbühne“ unter Guido Herzfelds Regie recht ordentlich hinstellte. Ist mir diese ganze spanische Gesinnung des Stückes auch noch so zuwider mit der Heiligsprechung des tödlichen Wahnes „Ehre“, mit brutalem Kommt und Bauernstolz vor Königsthronen, — obgleich der Stoff des Dramas immer noch antimilitaristisch verstanden werden könnte —, mich zwingt die dramatische Zauberkraft, die den Apparat von Wirkung und Gegenwirkung, mit komischen und blutigen Situationen, Wort- und Temperamentsduellen, Spannungen, Blitzen, Genreepisoden, die ganze Leidenschaft des Theatralischen grandios spielen läßt. Von den intensiven Bühnenbildern des Carl Jacob Hirsch waren die bunte spanische Ortschaft und die Weltverlorenheit der Baumszene die tiefsten Eindrücke. Eine repräsentable, gewichtige Leistung war der Crespo Heinz Salfners, in sich beschlossen, ganz ohne Drücker, köstlich in geruhigem Widerpart, etwas ohne Mache und Aufdringlichkeit Imposantes. Charlotte Schultz hatte die ehrliche Herbeheit des in Zucht gehaltenen Bauernkindes, Leo Viktor unverniedlicht die franke Beherztheit, Stahl-Nachbaur die gemütlichere, Hans Halden die gefährliche Anmaßlichkeit der Kriegsherren.

---



