

## BERLINER THEATER (ZWEI MÄRCHEN)

Von Max Herrmann Neißé

Durch das Glück eigener Theaterbetätigung für einige Zeit (die leider unwiederholbar bleibt) in Anspruch genommen, muß ich mich vorübergehend damit begnügen, neue Werke Berliner Bühnen in den Generalproben kennen zu lernen. Ich glaube, daß dabei schon untrüglich der Wert des Geleisteten kontrollierbar ist, und was an Stimmungselementen der Probe im Verhältnis zur Abendaufführung abgeht, wird reichlich ersetzt durch das ihr eigene Fluidum des internen Theaterereignisses. Ich durfte so in den Reinhardt-Bühnen zwei Märchenspiele erleben, in Aufführungen, die bereits die Geschlossenheit der öffentlichen besaßen,

*Gerhart Hauptmanns* „Glashüttenmärchen „*Und Pippa tanzt*“, mir eine der liebsten Schöpfungen seines gütigen Genius, weil ich alle Sehnsüchte und Beglückungen dieser Symbolik mit meinem ganzen Leben erlebte und mit meiner ganzen Liebe wie mittendarin stehe, soll im „*Deutschen Theater*“ gegeben werden. Und wieder hörte ich, aus diesem Fachpublikum der Probe sogar, Ablehnung: man verstehe den Sinn nicht und so sehr reine Märchendichtung, daß man allein vom Gefühl mitgeführt werde, sei das auch nicht. Ich verstehe im Gegenteil solche Kritik nicht, denn ich verstehe mit meinem ganzen Wesen den Dichter, der diese Legende seines Dichtergeschickes erlitt. Und unwiderleglich ans Herz gewachsen bleibt mir trotz einzelner Einwandsmöglichkeiten die Vollkommenheit, mit der hier kaum zu greifende Schwingungen zwischen Künstler und Leben, zwischen dem Menschen und seinem Glück auf eine gültige transparente Art eingefangen sind. Wundervoll wölbt sich der Bogen des Ganzen von der erdenträchtigen Gebundenheit des Wirtshausaktes bis in die Eisgilde letzter geistiger Erlösungen hinauf. Und noch der Wann, der die meisten stört, ist nicht Verstandesregionen entsprossen, sondern silbernes Märchengeschöpf resignierender Sehnsucht nach endlicher Verklärung, nach überirdischer Unanfechtbarkeit, und wie auch ihn der Trieb dennoch wieder streift, ist er Fleisch und Blut wie je aus mitzitterndem Herzen geborene Wunschgestalt. Und umklingen nicht den Michel Hellriegel alle Zutraulichkeiten und Herzenshumore und Daseinsmelancholien der freundlichsten, verschwärmten sanftmütigen Märchenwanderer und Fabelbrüder? Und wenn zum Schluß der Geblendete hinauswankt auf seine Traumpilgerschaft, für diese Welt blind, nach innen hell, einsam und doch in sich mit innigster Verschwisterung die Traumgefährtin umfangend, — ich weiß nicht, was mit stärkerer Bildhaftigkeit mein Gefühl von der eignen Passion ahnungsvoll erschütterte. Die szenische Wiedergabe — unter Verantwortlichkeit von Felix Hollaender — hätte ich mir im Einzelnen unrealistischer, unstofflicher gedacht. Sehr gut war der Schänkenakt mit eindringlichen Bildkontrasten, auch das Dumpflastende von Huhns Hütte, aber Wanns Raum wollte ich irgendwie erdentrückter, kristallen, mythisch. Eine herrliche Urwaldfigur schuf Emil Jannings als Huhn, wirklich ein Fabelalb, von rührend unerlösbarer Ungeschlächtheit und Verbohrtheit schwer-



fälligen Tiertums. Hermann Thimig, im Beginn vielleicht ein wenig zu charmant, wurde immer zartliniger und reiner das harmlose, verstiegene Gotteskind, das lächelnd seinen Leidensweg wie eine selige Straße schreitet. Fräulein Eckersberg blieb der Pippa, wie sie in meiner Auffassung lebte, manches schuldig, vor allem das Venetianische, Gläsernranke, Windenschlanke, aber sie spielte mit sicherer Kunst, die Richtiges weiß, das Naive und animalisch Unschuldige dieses holdseligsten Mädchenflackers.

Einer der Pippagegner zog dem (seiner Meinung nach) rationalistischen Märchenstil Hauptmanns die (wie er sagte) ausschließlich im Gefühl verwurzelte Märchenhaftigkeit *Strindbergscher* Stücke vor, Die „Kammerspiele“ ermöglichen mit einer Aufführung von „Advent“ die Probe aufs Exempel. Ich für meinen Teil fand beide Male einen großen Dichter auf seine persönliche Weise seine Vision zwingend gestalten. Und ebenso wie Strindbergs Drama aus dem Strindbergleben aufglüht mit all seinen Pansfeuern und Höllenbränden und Himmelsgestirnen, so steigt die Hauptmannichtung aus des Schlesiens heimatlich versponnener und versonnener Milde: selbsterlebtes Sinnbild, Dichtung-Gewordenes aus dem Quell des Blutes hier wie dort! In der Echtheit des Dichtertums gleichen sich beide, aber Hauptmann stellt das Märchen in die Wirklichkeit, Strindberg erhebt die Wirklichkeit zum Märchen. Besser: die unheimlichen Untergründe alles Existierenden tun sich groß bei ihm auf, und das heimliche Gericht, das in unserm Leben verborgen ist, wird offenbar. Auch hier muß ich bekennen: wie mich dem Werke Hauptmanns das weichen Gefühlen geneigte Schlesiertum meiner Artung verbündet, bin ich der „Göttlichen Tragödie“ Strindbergs und seiner unweigerlichen Ethik mit jedem Lebenszeichen meines Hirnes, meines Herzens und meines Gewissens verbrüdet. Im Innersten überzeugt, das heißt nicht intellektuell, sondern durch meine Existenz überzeugt von der Schuld, die das Leben bedeutet, von der unerhörten Grausamkeit, die der Mensch dem Menschen mit der Liebe antun kann, von dem Golgatha, das als Geschlechtlichkeit in unser Sein gestellt ist, von der Aufgabe des Eros, den Erwählten Fegefeuer zu sein und Hölle den Verdammten, aufs innigste überzeugt von der unerschütterlichen Verkettung, mit der jedem von Urbeginn an sein Schicksal vorbestimmt ist, liebe ich Strindberg als den Dichter, der meiner Welt die erschütterndsten Wegzeichen gedichtet hat. Immer wieder wird in Strindbergs Dramen die Läuterung der Menschen vollzogen, Mensch mit Mensch geschlagen, bis aller Schmutz zerstäubte und die gereinigte Kreatur die andre umarmt oder das ohne guten Kern restlos Schlechte sich zu Nichts zerrieb. Auch „Advent“ peitscht aus einem Paar der Verdammnis den Sündenwahn, bis der Liebe Weihnachtsstern die bitter Entsühnten in seine seligen Schimmer nimmt. In Stationen von Dantescher Wucht, in seelischen Zerfleischungen von moralischem Hellblick, in Kinderszenen von einer schlichten Lichtheit wird ein Bühnenmysterium aufgebaut, das das hohe Ideal Kunst als Religion erfüllt. Unter der hingebenden, klug abstimmenden Leitung Ludwig Bergers ward es wundersam vermittelt. Es war einer meiner nachhaltigsten Theatereindrücke (und mehr als eindruckbleibendes Geschelnis) seit langem. Wie alles im Sprechton aufs unäußerlichste in den Strindbergschen Zucht-



rutenklängen abgetönt war, dafür gebührt ein aufrichtiger Dank. Die satanische Gespenstigkeit des Höllentanzbildes oder die zuschnürende Atmosphäre des Doppelgängergerichtes oder der Schuldauktion waren in vollendete Einheitlichkeit gebannt. Was noch imaginärer hätte sein mögen, ist der Unzulänglichkeit des Theaterraumes zuzuschreiben: im kleinen Bezirk des Kammer-spielhauses rücken die Vorgänge dem Zuschauer zu nah, für so ein Stück hätte ein größeres Haus eine stärkere Entrückung erlaubt, aber vielleicht könnten hier wenigstens die Geistererscheinungen des ersten Aktes (z. B. durch Verschleierung oder als Schattenbilder) entmaterialisiert sein. Die hervorragendste Leistung gab schauspielerisch Werner Krausz, der in Ton und Geste ganz ins Überreale gehoben war und in Abkürzungen, Aufbrüchen und Zusammenstürzen seines Spiels mit sanfter umflorter Farbigkeit Genialität phantastischer Mimenkunst bot. Mit den Mitteln der andern Schauspielkunst schaltete in ebenso höchster Vollendung Rosa Bertens und erwirkte ihrer Menschenformung eine Wahrheit, die in unsern aufgewühlten Herzen über die Gelegenheit dieser Mahnung hinaus arbeitet. Paul Wegener als Richter hatte auch konsequent den überrealistischen Stil in wuchtigem Format; ebenso mit bewußter Helligkeit Elsa Wagner und in lieblicher Musik hinströmend Gertrud Eysold. Phantastik flatterte aus dem buckligen Prinzen Paul Günthers, war beschwingt in der federnden Melodik von Aribert Wäschers Sprechkunst, und Peter Eysoldt gab seiner Kinderrolle eine über sein Alter hinaus verheißungsvolle Theaterintensität. Für den Nachbar hatte Max Gülstorff eine feinfühligke Zurückhaltung und Verinnerlichung.

## MANNHEIMER THEATER STRINDBERGS „NACH DAMASKUS“

(Uraufführung in Mannheim: Die Trilogie an einem Abend.)

Von Paul Nikolaus

Von der Bühnenunwirksamkeit dieser stärksten religiösen Tragödie unserer Zeit überzeugte mich neben einer diesbezüglichen Bemerkung in Strindbergs Dramaturgie eine Aufführung des ersten Teiles, die ich 1915 am Münchener Schauspielhaus sah. Kayßler und die Fehdmer waren in des Werkes metaphysische Tiefe eingedrungen, während die Anderen (14 Bilder und über 4 Stunden) naturalistisch sich ergötzten. Ein begabter Regisseur schätzte die Tragik des Alltags (Der Brief!) komisch ein und markierte das ganze als Tragikomödie. Nun weiß man ungefähr, wie's war. —

Die Idee, die Trilogie auf einen Theaterabend zusammenzuziehen, bedeutet jedem Strindbergverehrer ein Sacrileg, und nur wer die ganze Schändlichkeit eines solchen rein theatergerechten Vergehens erfaßt, kann prüfend erkennen, welcher Liebe zu Strindberg die Idee Heinz W. Voigts entsprang, aus den dramatischen Faktoren der Damaskus-Trilogie, die im ganzen Werk verstreut liegen, das Damaskus-Drama neu zu suchen und zu zimmern. In Gemeinschaft mit dem Oberregisseur des Mannheimer Nationaltheaters, Fritz Wendhausen, ging er an die Bearbeitung des Werkes, von dem



rutenklängen abgetönt war, dafür ge  
Gespenstigkeit des Höllentanzbildes  
Doppelgängergerichtes oder der Sc  
lichkeit gebannt. Was noch imagin  
lichkeit des Theaterraumes zuzusch  
spielhauses rücken die Vorgänge  
hätte ein größeres Haus eine stär  
könnten hier wenigstens die Geis  
durch Verschleierung oder als S  
hervorragendste Leistung gab schau  
und Geste ganz ins Überreale gehol  
und Zusammenstürzen seines Spiels  
phantastischer Mimenkunst bot. M  
schaltete in ebenso höchster Vollen  
Menschenformung eine Wahrheit,  
die Gelegenheit dieser Mahnung  
Richter hatte auch konsequent d  
Format; ebenso mit bewußter Hel  
Musik hinströmend Gertrud Eys  
ligen Prinzen Paul Günthers, v  
von Aribert Wäschers Sprech  
Kinderrolle eine über sein Alter  
Für den Nachbar hatte Max Güls  
Verinnerlichung.

## MANNHEIMER THEATRE

(Uraufführung in Mannheim)

Von der Bühnenunwirksamk  
unserer Zeit überzeugte mich neb  
Strindbergs Dramaturgie eine Auff  
Münchener Schauspielhaus sah. K  
Werkes metaphysische Tiefe einged  
und über 4 Stunden) naturalistisch  
schätzte die Tragik des Alltags (D  
ganze als Tragikomödie. Nun weiß

Die Idee, die Trilogie auf eine  
deutet jedem Strindbergverehrer ein  
lichkeit eines solchen rein theater  
erkennen, welcher Liebe zu Strindbe  
aus den dramatischen Faktoren der  
verstreut liegen, das Damaskus-Dra  
Gemeinschaft mit dem Oberregisseur  
Fritz Wendhausen, ging er an

