



BERLINER THEATER-WINTER II

Weiter bleibt das Theater in Berlin auf einem ganz außerordentlichen Niveau und bekommt allmählich auch wieder (im gesunden Sinne) literarischen Ehrgeiz. Glücklicherweise bekommen nämlich die dramatischen Autoren ihrerseits wieder Lust, auf die besonderen Bedingungen der Bühne Rücksicht zu nehmen, aus der verantwortungslosen und umnebelten Zone des Geredes, der Fuchtelei, der Exaltation, des dünnen Plakats und billigen Propagandalärmens auf den kontrollierbaren Boden solider Gestaltung; klarer, entschiedener Gegenwartsdarstellung, massiver Bildhaftigkeit und durabler Ueberzeugung durch den schieren Augenschein zu gelangen, richtige Erde unter ihren Füßen zu spüren. Ein zeitgemäßer, gesinnungshafter, großzügiger Realismus schafft Dichtungen von eigenem Gesicht und herber Haltung, noch die rigorose Attacke gegen Unzulänglichkeit und Unrecht bleibt greifbar, lebhaftig, verständig und verständlich und gewinnt dadurch um so weitere und tiefere Wirkungsmöglichkeiten. Dem gründlichen Ernst entspricht eine gekonnte Heiterkeit, der wohlfundierten Tragödie der gut ausbalancierte Scherz, der Maß hält und mit sicherem Geschmack gefällig wirtschaftet. Sogar Klassikeraufführungen, die an sich fragwürdig oder deplaziert sind, sind als Regieereignis und Schauspielerleistung wertvoll, zumindest interessant.

Wichtigstes, menschlich-dichterisches Erlebnis der letzten Zeit waren Ferdinand Bruckners Schauspiel „Die Verbrecher“ und Peter Martin Lampels „Revolte im Erziehungshaus“, Bruckners dramatisches Gedicht stößt durch alle falschen Himmel und echten Höllen heutiger Lebensverhältnisse, wird das in heutiger Phantastik leuchtende Universalgemälde der unnötigen Not, die eine sinnlose Satzung über uns verhängt, durch die wir schließlich alle, so oder so, ertappte oder übersehene, freiwillige oder unfreiwillige, auf jeden Fall im Grund schuldlose „Verbrecher“ werden. Der Begriff „Verbrecher“ ist hier endlich einmal nach allen Seiten hin ad absurdum geführt, der Mensch, der „sich vergeht“, nicht nur sozial entschuldigt, sondern als das Opfer elementarer Verhängnisse, jegliche Art Justiz als Anmaßung und blindes Wüten dargestellt. Im letzten Teil des Stückes stören Längen, ist manches bloß Arrangierte; aber das Ganze hält

einen unweigerlich in Bann, glänzend wird die Technik des Neben- und Durcheinanders der Szenen beherrscht, es gibt ganz starke dramatische Situationen und Zusammenstöße, die Sprache hat fast immer Vielfalt, Fülle, Schlagkraft, Drastik des wirklichen Lebens, jede Figur ihre sehr bestimmte Daseinsmarke und Konsistenz. Im „Deutschen Theater“ entwickelt der Regisseur Heinz Hilpert geschickt dieses kolossale dramatische Simultangemälde. Er kann dabei über ein paar ganz große und viele markante schauspielerische Leistungen verfügen. Am herrlichsten: die schlichte, erdgewachsene, blutvolle Menschenpassion der Lucie Höflich. Dann überraschend gut, moussierend, frei, im Leichtsinne wie im Kampf auf Tod und Leben überzeugend, Hans Albers. Hervorragend auch Maria Fein, Käte Lenz, Gustaf Gründgens, Oskar Sima, Jakob Tiedtke — lauter deckend akkurate Verkörperungen eines bestimmten Menschentyps.

Peter Martin Lampels Gegenwartsschauspiel „Revolte im Erziehungshaus“ gestaltet ohne Uebertreibung, ohne wohlfeile Schwarz-Weiß-Manier und papierene Polemik, mit erschütternd geruhigem Ernst die krasse Wirklichkeit der Fürsorgeerziehung. Man spürt das Erlebte, mit blutendem Herzen Erfahrenes und immer wieder mit der eigenen mitleidvollen Erkenntnis Durchdachte. An einem sehr wichtigen, schwierigen Spezialproblem wird das ganze System der bestehenden „Ordnung“ angegriffen. Das ist lebendige, praktische revolutionäre Dramatik, die nicht mit vagen Vorwürfen und hohler Deklamation ins Blaue hinein droht, sondern an einem konkreten Beispiel sachlich enthüllt, was faul ist und abbruchreif, die Gemüter heilsam erregt und eine nützliche Diskussion entfesselt. Gewissenhaft zeigt Lampel auch die Nöte der Beamten, die schlechte Besoldung, die Fuchtel des Reglements, bekennt sogar das Versagen der eigenen idealistischen, doch faktisch unzulänglichen Gutwilligkeit. Bei alledem ist sein Werk auch als Theaterstück vorzüglich, im straffen Szenenbau, in der Sprengkraft jedes einzelnen Aktes, in der von Anfang bis zu Ende durchgehaltenen Hochspannung und schließlich im derben, schwierigen, saftigen Urwuchs seines Idioms. Ganz im Einklang mit dem Wesen des Autors und des Stückes steht die Aufführung: eine „Gruppe junger Schauspieler“, geführt von Hans Deppe, spielt mit Lust und Liebe zur Sache, nein, lebt uns etwas vor. Es ist eine ungetrübte Freude, diese jungen Menschen schaffen zu sehen, hier merkt man mit Sympathie eine echte Schauspielergemeinschaft. Gesinnungsverbundenheit, bewährte Künstler wie Renée Stobrawa und Rudolf Platte (von dem ich einst in Breslau köstlich Grotteskes sah), machen eifrig mit, und aus der Schar der weniger bekannten neuen Kräfte prägen sich mir Fritz Genschow, Ernst Hoffmann, Otto Matthies, Hans Deppe, Gerhart Bienert und Ludwig Roth besonders ein. Bezeichnend ist das äußere Schicksal des Stückes: zuerst in einer Matinee sozusagen risikiert, hat es Erfolg, wird gastweise in den Abendspielplan der Barnowskybühnen übernommen und erringt dort die lebhafteste Anteilnahme des Publikums mit einem Für und Wider, an dem sich die Geister scheiden. Das wäre die rechte Aufgabe für eine Volksbühne gewesen, die in die Weltanschauungskämpfe eingreifen will. Die Berliner „Volksbühne“ setzt jedoch, kein Mensch weiß warum, ihrer Kundschaft jetzt ausgerechnet „Macbeth“ vor. Nach dem wichtigen, aktuellen Versuch, den Weisenborns „U-Boot S 4“ bedeutete, ist dies nichts anderes als eine sinnlose Spielerei. Unsereinen geht diese blutige Antiquität schon lang nichts mehr an, dem Publikum des Theaters am Bülowplatz muß es völlig schnuppe, Abrakadabra sein. Zudem ist die Aufführung regiemäßig überpointiert, um jeden Preis anders als sonst, mangelt diesem Theater sowieso das nötige reichhaltige Arsenal von sprachlich geschulten, mimisch begabten Darstellern. So bleibt nur der poetische Reiz von Edward Suhrs Bühnenbildern, die phantastische Lady Macbeth der Agnes Straub und Heinrich Georges ungewöhnlicher, doch einheitlicher Macbeth.

Im Staatstheater nahm Jessner Goethes „Egmont“ von vornherein zu sehr als turbulentes Volksstück und derben Buntdruck, doch entsprach diese

Auffassung wohl am besten dem wenig gepflegten, muskelhaften Egmont Klöpfers (der wunderbare tragische Momente hatte) und dem robusten Klärchen der Renée Stobrawa. Auch später wechselte szenisch Gutpointiertes mit seltsam Aufgetragenen, das ganze ließ aber nirgends gleichgültig. Walter Franck, der nach Forster den Alba spielte, war ausgezeichnet in der Situation, da er Egmonts Ankunft sieht, und die geschlossenste Leistung des Abends der Vansen Alexander Granachs.

Das Schillertheater reicht einen verchristlichten Shakespeare (mit Fragezeichen) „Der Londoner verlorene Sohn“ in der Bearbeitung von Ernst Kamnitzer. Eine primitive, hanebüchene, im jähen Umschwung unmotiviert und unglaubwürdige Besserungs- und Bekehrungs-Legende, ein leicht muffiges Märchen mit überspitzter Achtung vor dem Sakrament der Ehe. Auch dieses mehr als unzeitgemäße Fabelstück ließe uns völlig kalt, enthielt es nicht zuerst lauter duftende Daseinsbrutalität, Räudelhaftigkeit und würde es nicht vom Regisseur Engel Erich so amüsant als lebendige Schaubudenballade vorgeführt. Das Zentrum der Darstellung bildet Albert Steirück, etwas Meisterhaftes, aus einem Guß. Für den schlimmen Sohn hat Veit Harlan die richtige Form, den kauzigen Part besorgen trefflich Aribert Wäscher, Franz Weber, Hans Leibelt, Julius Falkenstein, Friedel Novack und Leopold v. Ledebour.

Eine besondere Sehenswürdigkeit ist wieder die Novität des Renaissance-Theaters, eine Aufführung von einer wundervollen Akkuratess des Zusammenspiels, der Rollenbesetzung wie zu des seligen Otto Brahm Zeiten. Die literarische Vorlage: Richard Duschinskys Schauspiel „November in Oesterreich“ ist ein etwas romantischer Bilderbogen des Wiener Geschehens von 1914 bis 1920. Zugegeben, daß alles ein wenig weichlich und unentschieden angefaßt ist, daß manche allzu empfindsamen Dialoge hart auf der Kippe vom Ernstem zum unfreiwillig Komischen taumeln, daß wie in Kolportageromanen und in der primitiven Bummsdramatik der Zufall, das Justament übertrieben prompt waltet. Das ganze gibt doch einen Abglanz der Zeit, so fahl, wie sie trotz aller Großsprecherei war — daß ich manchmal an Schnitzlers „Ruf des Lebens“ denken mußte, ist eigentlich höchst ehrenvoll für Duschinskys Dichtung, die sicherlich eine ist im Nachtasten hauchzarter menschlicher Stimmungen wie in der handfesten Bewältigung des Verlüderten, der allgemeinen Lumpenbrüderschaft unter dem profitablen Zeichen des Schieberbetriebes. Dies ruhelose, haltlose Versinken des Mädchens Mechthild, diese gehetzte Schuftigkeit des Rittmeisters Fröhlich, diese dumme, zum Umlernen halb bereitete Selbstgefälligkeit des Herrn v. Riehl — nur ein Poet konnte sie sehen und gestalten! Gustav Hartung vollbringt auf einer Bühne, die so vielfältigem Stück nicht gewachsen ist, wahrhaft Wunder. Wirklich steht das Oesterreich dieser Jahre da, hat jeder Aufzug seine vollkommene Gestalt, ist jede Figur gradwegs dem Leben entnommen. Schauspielerisch ein Elitekorps: wundervoll Elisabeth Lennartz, mitreißend vom ersten bis zum letzten Laut, Hermann Lallentin in einer schwierigen Rolle wieder allerersten Ranges, unübertrefflich Ludwig Andersen, köstlich in einer Beiläufigkeit der liebenswerte Menschenbildner Ellinger, desgleichen Ferdinand Bonn, voll bescheidener Innerlichkeit Robert Thoren, entzückend in seiner nüancenreichen, verbindlichen Komik Willy Forst.

Die beste Art, den Tod eines Dichters zu begehen, zeigt die „Tribüne“ mit einer untadligen Aufführung von Klubands „XYZ“. Das nette, frohe Vexierspiel zu dreien, voll privaten und amourösen Reizes, zärtlich, gescheit, ferienhaft tändelnd, ironisch und nicht ohne (resignierende) tiefere Bedeutung, bekommt von Roberts Regie den sachgemäßen humoristischen Schwung und duftigen Zauber, von der Schauspielerin Maria Bard brillant alle drolligen, charmanten, kapriziösen Merkmale eines munter herumkobelnden, verwöhnten Flatterfrauchens. *Max Herrmann (Neisse)*

Auffassung wohl am besten dem Klöpfers (der wunderbare tragische Klärchen der Renée Stobrawa, pointiertes mit seltsam Aufgetragen gültig. Walter Franck, der nach I in der Situation, da er Egmont Leistung des Abends der Vansen A

Das Schillertheater reicht einen zeichen) „Der Londoner ver Ernst Kamnitzer. Eine primitive, motivierte und unglaubwürdige leicht muffiges Märchen mit über Ehe. Auch dieses mehr als unzweithielt es nicht zuerst lauter würde es nicht vom Regisseur Engbudenballade vorgeführt. Das Zurück, etwas Meisterhaftes, aus ein Veit Harlan die richtige Form, de Wäscher, Franz Weber, Hans Le und Leopold v. Ledebour.

Eine besondere Sehenswürdigke Theaters, eine Aufführung von e sammenspiels, der Rollenbesetzung Die literarische Vorlage: Richard vember in Oesterreich“ ist Wiener Geschehens von 1914 bis weichlich und unentschieden ange Dialoge hart auf der Kippe vom meln, daß wie in Kolportageroman der Zufall, das Justament übertrieb einen Abglanz der Zeit, so fahl, daß ich manchmal an Schnitzlers „lich höchst ehrenvoll für Duschin Nachtasten hauchzarter menschlich Bewältigung des Verlunderten, der a profitablen Zeichen des Schieberbe des Mädchens Mechthild, diese gelich, diese dumme, zum Umlernen v. Riehl — nur ein Poet konnte vollbringt auf einer Bühne, die s wahrhaft Wunder. Wirklich steht jeder Aufzug seine vollkommene G entnommen. Schauspielerisch ein mitreißend vom ersten bis zum le schwierigen Rolle wieder allererste sen, köstlich in einer Beiläufigkeit desgleichen Ferdinand Bonn, voll entzückend in seiner nüancenreiche

Die beste Art, den Tod eines mit einer untadligen Aufführung frohe Vexierspiel zu dreien, voll geseheit, ferienhaft tändelnd, ironis Bedeutung, bekommt von Roberts Schwung und duftigen Zauber, vor alle drolligen, charmanten, kapri kobolzenden, verwöhnten Flatterfrat

