

Variété, Kabarett, Einakterbühne.

Von Max Herrmann (Neiße.)

In der "Skala" kann man an den Vorführungen des Ensembles Gavrilov Aehnliches feststellen wie an den Darbietungen des „Blauen Vogels“ nämlich: die Neigung zur Stilmischung, die hier Tanz und Gesang zusammenkoppelt, und die besondere Pflege des Malerischen. Farbig ist alles wundervoll abgestimmt, die moderne Malerei scheint in Rußland einen großen Einfluss auf alle Kunstzweige auszuüben, und das Ballett hat dort eine sichere technische Kultur. Gavrilovs zwei Solotänze, das reizende portugiesische Quintett und das Puppensolo haben einen ganz bestimmten, auf angeborenem Kunstgeschmack und gediegnem Können beruhenden Charme. Außerdem besitzt der Märzspielplan zwei erstklassige artistische Nummern: die Grix-Grigori-Truppe, deren Ikarische Meisterspiele mit einer Akkuratheit und Präzision geleistet werden, die höchster Bewunderung wert ist, und die Fünf Onirots mit einem komisch akrobatischen Akt, der alles birgt, was die ideale Variéténummer haben soll: Bewegung, flinkstes Tempo, Ausgelassenheit, einen leichten erotischen Kitzel und hohe artistische Fertigkeit. Die Zwei Marconis, Herkules-Gymnastiker, sind eine beträchtliche Potenz, die Sieben Kaytons Akrobaten von guter Mittelqualität. Rossi hat seine Elefantendressur, die sympatisch unbrutal wirkt, originell aufgemacht, der Handschatten-Künstler Tom Jersey dehnt seinen Part zu sehr aus und mischt unter die bekannten, an sich netten Scherze schon peinlicherweise die Spekulation auf den schlechten Publikumsinstinkt. Dem frönt geradezu der sächsische „Komiker“ Alex Stamer, eine Gattung, ohnedies zum Davonlaufen, aufgebaut auf den zwei Fundamenten deutschen „Humors“: der Vorliebe für die Verdauungssphäre und dem Wirken mit der patriotischen Phrase.

Hauptattraktion der Kabarets „Rakete“ und „Schwarzer Kater“ soll immer noch das Ballett Celly de Rheydt sein, das nicht tanzen kann und um seine einzige Möglichkeit zu wirken durch die Einmischung der offiziellen Moralwächter leider mehr und mehr gebracht wird. In beiden Etablissements tritt ferner auf Elly Gläßner, eine Vortragsdame von auferdringlicher komödiantischer Macht, die geradezu dem Kabarettstil entgegenarbeitet, der Federleichtes will, indes sie jede Pointe hanebüchen unterstreicht und verdeutlicht, und Hans Kolischer, ein Unterhaltungstalent, fähig, gleich den Kontakt mit der Masse der Zuhörerschaft zu haben, voll Bonhomie und Geschick, Kalauer gefällig zu servieren, versehen mit einem unerschöpflichen Repertoire und auch so probate Mittel nicht verschmähend wie das Mitsingen des Publikums. Der künstlerisch höchste Genuß ist im „Schwarzen Kater“ weiter Claire Waldoff, deren Meisterschaft, mit einfachstem Apparat Leben echt und voll aus einem gleichgültigen Gassenhauer zu formen, man immer wieder bewundert. In der „Rakete“ Joachim Ringelnatz, Original einer heutigen Vagantenpoesie, etwas herrlich Veralkoholisiertes, Urviechiges, mit dem niederträchtigen Dichterblick für die Kleinzüge allen Außenseitertums, dem etwas für seinen Bezirk so klassisches entstammt wie „Noctambulatio“. Wie er seine Dichtungen bringt, mit dem vollkommenen Eindruck des Improvisierens, großartig über der Situation Stehens, großzügiger Lüderlichkeit, das paßt so vorzüglich zu seinem Vortragsmaterial, daß auch Mensch, Poet, Rezitation und Carmen die komplette Einheit geschaffen ist. Einen etwas dünnen Scherz belebt Max Adalberts überlegene, frei schaltende, radikal schnuppe Komik. Die Schwestern Andersen, gleichfalls als Gegenbeispiel in die Darbietungen der Celly de Rheydt-Truppe eingelegt, um Tanzkunst wider Gehopse zu demonstrieren, schenken feine graziöse Schöpfungen mit apter erotischer Note und beherrschtem weichen Gliederspiel.

Die Kabarets sind, der Kasse und der Klasse ihrer Gäste entsprechend, gern für Verbreitung und Festigung reaktionärer Gesinnung tätig. Wer künstlerisch nichts kann, holt sich billigen Triumph mit Hurrah-Walze und Schwarz-Weiß-Rot-Klichee. Augenblicklich ist Fridericus rex in Film und Brettmode als Popanz der nationalistischen, scharfmacherischen Propaganda; in der Kleinkunstbühne „Potpourri“ wird er nicht nur in einem flauen Singspiel beschworen, (in dem Lilly Flohr mit soubrettigem Temperament die Barberina singt und mimt), sondern auch von Alwin Neuß in einem bombastisch deklamierten Schaudergedicht als Droggespenst gegen die

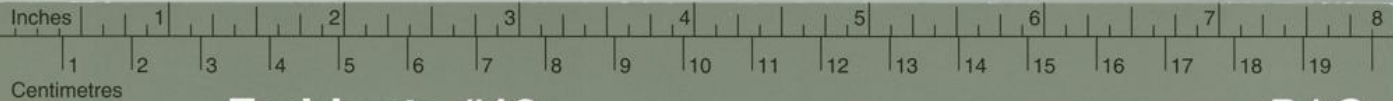
lich und
ldig . . .
ahren zu

noch lies
s wieder
um nahe-
Schönling
ag, indem
das Fun-
len Spiel
alt eines
t leicht
ot umzu-
esie auch
sen läßt.
alda, der

seur von
erscheint,
lyrischen
Werner
alles her-
ei etwas
n, das be-
le Grazie,
eine rüh-
nur noch
t. Auch
noch ein
s Roxane
en. Aber
e Schau-
EHL.

Reinhardt
en. Das
ymmetrie.
rn all die
Wegener,
Viertel
ält er aus
die Seele
i. Er gibt
ler Mauer
in Judiths
Demut er-
rrschbare
n Figuren
lks Adel.

George
berhebung
zehrenden
Weg stellt,
sondern
ender In-
rperhafte,
Gebärden
WY.



Centimetres

Farbkarte #13

B.I.G.

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black



nichtdeutschen Mächte der Friedenskonferenz. Sonst gibt es da einen lustigen angenehmen diskreten Konferenzer Richard Rillo, der außerdem ein geschickter Coupleautor ist, aufs beste unterstützt von seiner Frau Jula, die einen derben Pfarrerschwank und eine mimische Dirnenparodie gleich perfekt gestaltet. Clou ist der Sketsch „Der rote Strich“, der sich erst ziemlich langweilig hinzieht, bis eine Schlußüberraschung köstlichste Satire auf Zensurstupidität bringt. Dieser Theaterskandal ist so gelungen als Ueberrumpelung inszeniert, daß er faktisch wie ein unvorhergesehener Zwischenfall einschlägt.

Gediegenste Kabarettkunst, die ihre Aufgabe wirklich ernst nimmt und immer gewissenhafter zu lösen sucht, bot eine von Blandine Ebinger, Friedrich Hollaender und Walter Mehring in den Kammerspielen veranstaltete Matinee. Walter Mehring ließ eine von ihm verfaßte Vorrede, die den Begriff Chanson und die spezielle Sphäre des Brettlsangs gut formulierte. Dann sang Blandine Ebinger Texte von Mehring und Hollaender, vom Komponisten Hollaender am Flügel begleitet. Noch deutlicher als in der kurzen Zeitspanne, die ein Kabarettauftreten vergönnt, wurde hier das selbständige Ausdrucksgenie der Ebinger und daß es durchaus nicht einseitig bloß die bestimmte Note hat, auf die leider auch das Matineeublikum sie als Spezialität verpflichten wollte. Im ersten Teil der Veranstaltung brachte die Ebinger nämlich (in einem Kostüm von delikatem Raffinement) ganz andere Dinge als die gewohnten: Chansons mit einer Schreckens-Kammerpoesie oder im Balladenton oder mit einem bösen, weltlichen Lächeln am Rand der Legende oder mit der ungelognen Sentimentalität heutigen Volksliedes (Texte von Mehring) und beherrschte diese Gefühlsskala ebenso souverän. Mir persönlich gefiel sogar der erste Teil besser als der zweite, wo sie zum Jubel der Menge wieder in ihrer bekannten Aufmachung jenen Typ der Berliner Halbwüchsigen hinstellte: die sorglichste Abtönung, das visionäre Wissen, wohin eine Steigerung und eine Dämpfung zu setzen ist, kam bei den vom Stofflichen nicht so genrehaft unterstützten Stücken der ersten Programm-Abteilung plastischer zum Vorschein, dieses bis ins Verhauchende gekonnte Ausbalanzieren eines Liedes, ohne es dabei allzu schwer und also für seine Kategorie unbrauchbar zu machen. Es bilden diese drei Künstler mit ihrer zu einander passenden Eigenart eine gute Arbeitsgemeinschaft, in der sich Wortschöpfertum, Tonschöpfertum und Mimik zu einem Komplex fügen und der gleiche Rythmus drei Kunstgattungen eint. Von Mehrings neuen Texten haben „Die Schaubude“, „Stadtbahnfahrt“, „Kinderlied“, von Hollaender das Mondlied und „Wenn ich gestorben bin“ den Zug der Ueberlegenheit, die ein Stück Welt in ihrer panischen oder schoffen Dämonie packt, und Hollaenders Musik besitzt die rechte Illustrationsgewandtheit, die Mannigfaltigkeit und Biegsamkeit, den Elan, scharf und knapp zu charakterisieren, einprägsam zu bleiben.

Einen vergnüglichen, gut gewürzten Abend bildet das Arrangement von vier Einaktern, die das „Intime Theater“ jetzt spielt. Jede der kleinen Szenen hat in ihrer Manier die nötige Zuspitzung und Rapidität, die diese Minutensachen haben müssen, Gallier verstehn eben immer noch unnachahmlich die Fabrikation solcher beiläufigen Reizartikel, die Verwegnes, Ungebundnes mit Geschmack malen und angenehmes Prickeln durch freies Scherzen oder recht dosierte Nervensensation zu erzeugen wissen. Manchmal stürzt so eine Kurzweil die Autorität irgend eines moralischen Wahnes gründlicher, als viele langatmigen Thesenfünfkaker. Verneuls „Doppelt besetzt!“ läßt Liebesrivalitäten sich zum Quartett gütlich einen, desselben Autors „Besuch im Brett!“ wirbelt die betrogenen Betrüger schelmisch durcheinander, ein Dialog von Claude Benjamin formt knapp, haarscharf ein sadistisches Abenteuer, und Georges Feydeaus Posse „Bubi will nicht —“ vermag sogar aus einem Witz, der sich um ein Abführmittel dreht, eine Fülle von schlagsicherer, nie ins Geistlose sinkender Situations-Burleske zu schlagen, daß der Funke nur so springt! Die Regie von Dr Carl Heine und Gustav Heppner appliziert diese Stückchen genügend schneidig, toll, auf die Quintessenz gezielt: von der Darstellung hat Heppner selbst für das Scharfe und für das Saloppe. Zynischgeruhige einen vorzüglichen eigenen Ton, Jutta Versen als lüstern-kalte, in allen Touren versierte Gräfin lebensechte Körperhaftigkeit, Annemarie Möricke etwas sympathisch Anschmiegsames, Hans Senius Drastik und Senta Söneland als quecksilbriges, hemmungslos plapperndes Schüsselweibchen liefert eine ganze urkomische Solosache für sich. (Die begabte Kinderleistung Rolf Müllers sei nicht vergessen.)

Vi
kann r
mir au
weiblic
te in i
neue A
Ausdruc
mit ein
wirkt i
schelm
losen V
der ve
Konzer
kalisch
noch z
rowitz
dreae.
ich hie
es-dur
famose

Ga
der P
tionen
bürger
obendr
Be
ponisti
vollen
Symph
lioz G
von ei
Schluf
genter
sonder

In
G ün
den S
Sech
Um di
großer
intere
seine
bewur

D
ist in
Armu
recht
doch
Unter
lotte

D
3. 22
erwe
zu be
Unter