

BERLINER THEATER

Immer bleibt, gehört man keiner Tageszeitung und keinem beglaubigten Verbands an, zufällig, was man vom Repertoire der letzten Zeit zu sehen bekommt, — weil stets noch allerhand Schwierigkeiten entstehen, und Kritiker werden nicht schwer ist, Kritiker sein dagegen sehr, namentlich beim Berliner Theaterbetrieb. Die staatlichen und die Volks-Bühnen sind übrigens allemal am entgegenkommendsten, doch auch sonst gelang mir schließlich soviel zu sehen, daß ich mir ein triftiges Bild machen kann von den künstlerischen, geistigen, regiehaften Absichten und Erfolgen des gegenwärtigen Theater- (und somit auch, durch diesen Spiegel, des Welt-) Geschehens. Den „Gneisenau“ erlebte ich freilich nicht, meine instinktive Furcht vor Uniformhistorien konnte ich noch nicht überwinden, und so gewiß die vielen Urteilsfähigen Recht haben mögen, daß die schauspielerische Leistung von Werner Krauß darin unbedingt sehenswert ist, als Stimmungszeichen der Zeit genügt mir „Der Diktator“. Dies Schauspiel von Jules Romains (dessen Prosagroteske „Donogoo-Tonka“ und dessen Komödie vom medizinischen Schwindel des Dr. Knock mich köstlich amüsierten) wirkt so, wie es jetzt im Lessingtheater gegeben wird, ver-teufelt reaktionär. Die französische Originalfassung kenne ich nicht, aber nichts berechtigt zu der Annahme, das Stück könnte hier auf faschistisch umfrisirt sein. Freilich wird in dieser Aufführung der Abtrünnige der revolutionären Idee, der Machtberauschte, der Mussolini von Albert Bassermann gespielt, somit besitzt er den genialen Charme, den persönlichen Zauber, gegen den niemand aufkommen kann, so interessant auch sein gesinnungshaft und menschlich sympathischer Gegenspieler von Walter Franck verkörpert wird. Aber auch bei neutralerer Rollenverteilung bliebe das Drama unentschieden, doppelachsig, gefährlich zweideutig, und schielte mehr nach dem Beifall der monarchistischen, zumindest individualistischen Partei-

gängerschaft, als nach dem der unbedingten Freiheitsfreunde. Auch die beiden andern Erstaufführungen zeitgenössischer Autoren brachten nichts, was geistig in die Zukunft wies, vorwärts stürmte, zumindest heutigen Problemen so oder so zu Leibe ging. Alexander Lernet-Holenias preisgekrönte Komödie „Ollapotrida“ ist wenigstens ein handfester Schwank, sicher sah man früher im „Residenztheater“ ebenso gute, immerhin beherrscht dieser Schriftsteller sein Handwerk, man könnte ihn fast für einen gewiegten Vaudeville-Franzosen halten, bleibt auch das Ausgezeichnete spürbar. Man könnte den einaktigen Ulk in den „Kammerspielen“ noch hurtiger nehmen, noch mehr als Varieté-Sketch, Rudolf Forster hat schon das unübertreffliche, ganz sichere Körperspiel für solche Burschen. (Als Zuweg gibt es Molnars umständlichen, grobschlächtigen Spaß „Das Veilchen“ mit Gülstorff, Diegelmann und vor allem mit den köstlichen Humoren der Orska.) Die „Junge Bühne“ zeigte in einer Sonntagsmittagsvorstellung Hanns Henny Jahnns historische Tragödie „Die Krönung Richards“. Diese Anhäufung von Gräueln und Schlächtereien hat gar keine Beziehung zu heut wesentlichen Fragen und im Grunde auch kein Eigengewicht als orgiastisches Phantasiegemälde, bleibt eine ermüdende Barbarei. Aus der nicht sehr glücklichen, eintönigen Aufführung, die dennoch ihren Beifall fand, traten Agnes Straub und Walter Franck hervor. Den Menschen der Gegenwart ging die seltsame Sache mit ihrer Versessenheit auf blutrünstige Visionen wirklich nichts an. Der „Hamlet“ aber, in der Art, wie ihn Jeßner jetzt im Staatstheater gestaltete, stand auf einmal als eine lebendige, erregende, amüsante Begebenheit da. Ich erinnere mich noch, wie gleichgültig mir der „Hamlet“ einst im Großen Schauspielhaus war; nun aber wurde ich von Anfang an interessiert. Vieles, was einem vorher entgangen oder undeutlich geblieben war, kam nun erst richtig heraus, bekam eine besondere Beleuchtung. Natürlich kann man über Einzelheiten verschiedner Meinung sein — bei welcher Aufführung

könnte man es nicht? —, die allzu handgreifliche Erscheinung des Gespenstes tadeln, die Ophelia schwach finden — die Frische und das großzügig Freie einer solchen Aufführung müßte eigentlich doch jeder Unvoreingenommene, Nichtsversnobte anerkennen. Mir war dieser Abend ein herrliches Erlebnis, für das neben dem Regisseur Jeßner den Schauspielern Kortner, Bildt, Wäscher, Maria Koppenhöfer höchstes Lob gebührt. Enttäuscht hat mich im selben Staatstheater die Aufführung von Wedekinds „Lulu“, obwohl ich mit dem günstigsten Vorurteil für den Regisseur Engel hineinging. Zu den Wedekindstücken gehört nun einmal für mich der richtige alte Theaterrahmen; ein gut Teil Wirkung geht verloren, wenn der Kontrast zwischen handfestem, bürgerlichem Plüschmobiliar und der abenteuerlichen Elastizität der Akteure, dem geladnen Höllenfeuer ihrer schwindelhaften Lebensgesten und teuflisch würdigen Redeweise. Jeßner gab damals den „Marquis Keith“ auch vor Andeutungskulissen, aber er brachte Tempo und Elan des Ganzen im Sprachlichen und Mimischen so dekend heraus, daß trotzdem Wedekind zu seinem vollen Rechte kam. Daß „Erdgeist“ und „Büchse der Pandora“ an einem Abend erledigt werden, ist durchaus zu billigen, ob schon ich den ersten Akt der „Büchse“ mit seiner verhangenen Infernostimmung sehr vermißte. Vor allem spürte ich Wedekinds Sprachbesonderheit und Szenendynamik nicht, das heißt im Großen und Ganzen dieser Aufführung nicht, die Schauspieler Kortner und Bildt hatten den Wedekindstil vollkommen. Gerda Müller, so lieb sie mir in andren Rollen ist, war keine Lulu, der Rodrigo Quast blieb flau, Wäscher als Schigolch war nicht schlecht, hatte schon die zynische Nonchalance dieses Teufelsbratens, aber ein Schuß unaufdringlicher Gespenstigkeit fehlte, er war sozusagen zu jovial. Die Höflich verlieh mit genialer Einfachheit der Geschwitz das Menschenträgische Märtyrerhafte, das sie haben soll. Auch „Der Liebestrank“, in der „Tribüne“ von Robert inszeniert, war keine reine

Freude. Am meisten Spaß machte er mir einst in der Volksbühne, im Lustspielhaus von Hilpert arrangiert litt er schon an Expressionismus, diesmal entstellt ihn die kunstgewerbliche Aufmachung. Zuviel Absichtlichkeit, Gezwinker, mit dem Publikum halbpant machen beschwert, wo Bierruhe, ganz unnahbar, bei straffer, fixer Rede die wirksamste Mischung wäre. Adele Sandrock spielt wieder (wie damals in der Volksbühne) die Fürstin, jetzt wird sie zu rücksichtslos zu Posseneffekten mißbraucht und nimmt selbst zu bereitwillig drastische Wirkungsmöglichkeiten auf. Paul Wegener kann das persiflierend Märchenhafte, das um diesen fürstlichen Knallidioten spuken muß, leibhaftig hervorzaubern, er weiß, wo Strindberg- und Wedekind-Figuren (Komitragik und Tragikomik sozusagen) sich berühren, und Carola Neher hat für Wedekindsätze die nötige jugendliche Spannkraft. Vielleicht sollte man sich daran gewöhnen, daß heutzutage der Regisseur die Hauptperson ist, den Dichter nach Belieben zurecht stutzen, durcheinanderwalken, vergewaltigen darf, manchmal sogar mit einem Zerrbilde seines Werkes zum Erfolg führen. Vielleicht bin ich heillos altmodisch, weil mir Piscators „Nachtasyl“ in der Volksbühne nicht gefiel (man sagt ja jetzt, Zeichen der Zeit, Piscators, nicht Gorkis, „Nachtasyl“ oder Martins, nicht Wedekinds, „Franziska“), ich kann mir nicht helfen, mich störte der kinohafte Auftakt. Mir schwächte auch die konstruierte Turbulenz den Schluß des dritten Aktes, und wenn beispielsweise Kleschtsch nach Gorkis Vorschrift „langsam, in gebeugter Haltung“ abgehen soll, was genau seinem Seelenzustand entspricht, und der betreffende Darsteller stürmt wie wild geworden los — ich denk mir halt, darin bin ich komisch, der Dichter muß es doch besser wissen. Erfreulicherweise wurde der letzte Akt nicht angetastet, sondern blieb in seiner ganzen melancholischen, durchaus berechtigten Weitschweifigkeit stehen. Uebrigens hatte Piscator für dies Russenstück so adäquate Darsteller wie George, Granach, Kal-

ser. In der nämlichen Volksbühne wurde Ben Jonsons „Volpone“, in der lebensprallen Neudichtung von Stefan Zweig, ein Mordsgaudium, so recht volksbühnenhaft, allen verständlich, bunt, vielfältig, und mit dem zünftigen Abscheu vor kapitalistischer Erfolgsanbetelei. Unser Aller Herbergsvater Schwanneke gab dieser saftigen Komödie die richtige equilibristische Beschwingtheit und der quecksilbrige Granach, der füllige Steinrück, die liebliche Paula Batzer, die leckre Barbara von Annenkoff halfen ihm aufs Beste dabei. Etwas Wundervolles sind, in Fehlings diskreter Inszenierung, die „Soldaten“ von Jakob Michael Reinhold Lenz. Das ist wirklich eine Dichtung, an poetischer und realistischer Kraft hoch über unserm heutigen „Sturm und Drang“, (der in Wahrheit Faschismus und Geschäftlichkeit ist), dazu von einer für ihre Zeit respektablen kritischen Stellungnahme zum Militär. Magie und Dinglichkeit dieses Werks wird im Schillertheater großartig sichtbar gemacht, mit ganz mätzchenlosen, soliden Mitteln ist Kern und Musik der Dichtung eindrucklich da, die entzückende Lucie Mannheim, Tiedtke, Florath, Mathilde Sussin, Lina Lossen, Paula Conrad, Rosa Pategg, Kraußneck sind unvordringlich, hingebend bei der Sache. Das Alles war, im günstigsten Fall, Uebertragung von Klassischem am heutigen Horizont. Aktuelles wagt ein szenisches Pötpourri „Oh! U.S.A.“ im „Kleinen Theater“. Das ist zwar noch nicht die politische Revue, aber doch ein beachtenswerter Ansatz voll guten Willens, eine Bilderfolge, die das Tagesgeschehen einigermaßen unabhängig zu glossieren wagt. Für die tragischen Anlagenszenen langt leider das Mimenmaterial nicht aus, für das Satirische und Grotteske sind die massive Wucht Kurt Gerrons, die heitre Gelenkigkeit der Vicky Werckmeister, Bruno Arnos Exzentrik-Begabung vorhanden, so werden der „Wettlauf in den Himmel“, das Sechstage-Kaugummi-Rennen, die Szene mit der geschäftstüchtigen Reisekönigin, die Schmutz- und Schund-Attacke unverwüsthche



Nummern, ist Hugo Döblins Skeptiker-Monolog eine glänzende Brettli-piece, dazu kommt die erfreuliche Spitze des Ganzen gegen die Segnungen des Amerikanismus, die charmante Musik Paul Strassers und die Anmut Warja Kirsanoffs, Das „leichte Genre“ braucht nicht das nebensächliche zu sein — ein Mann, der grade sein Jubiläum feiert, hat in seinem Theaterchen stets auf exaktes Arbeiten und auf der Höhe der Zeit Bleiben gehalten. Ihm ist das Festspiel „20 Jahre Nelson“ gewidmet, das dort am Kurfürstendamm jetzt geschickt und unterhaltsam die wichtigsten Etappen des künstlerischen Siegeszuges dieses Berliner Kabarettklassikers zusammenstellt. Da konferiert im naturgetreu wiedererstandenen „Chat noir“ geradezu wundervoll Willi Schaeffers, da werden alle die späteren Nelsonerfolge noch einmal lebendig: die Peruanerin und das Lied vom Dirndlkleid und „Wenn du meine Tante siehst“, jeder auf eine andre originelle Art, und zwischendurch gibt es so lustige parodistische Scherze wie die Bauchrednerszene und den radikal modernisierten Hamlet. Vor zwanzig Jahren auch empfing ich von Nelsons Weisen und seinem kabarettistischen Drum und Dran die ersten Weihen fürs Brettli-Leben, seitdem bin ich dem ganzen Gefild verfallen, und wenn das ernsthafte Theater einmal versagt, ist beim heitren (absolut nicht leichtfertigen) Erholung. Und umgekehrt!

Max Herrmann (Neisse)

