

BERLINER THEATER

Im „Theater am Bülowplatz“ gab es ein erfreuliches Wiedersehen mit Strindbergs „Traumspiel“, und war das erste Mal (im Theater in der Königgrätzer Straße) der Abend mit Hartau, Abel, der Triesch ein feierliches Erlebnis gewesen, so geht einem auch jetzt dieses tragische Märchen wundersam zu Herzen. Der Regisseur Holl hat mit den recht ungleichen Kräften, die ihm die Volksbühne zur Verfügung stellt, jedenfalls eine durchaus selbständige, beschwingte, im besten Sinne poetische Wiedergabe des erschütternden Phantasiespiels erzielt, dessen reifer, wirklich erlittener Pessimismus meiner eigenen Lebenserfahrung und -empfindung sehr vertraut ist. Vor feinfühlig stimmungsgleichen Bühnenbildern, unterstützt von einer ebenso schlicht stimmungsgleichen Musik, zieht an uns diese dunkelholde Vision des schlimmen Schicksals: Mensch zu sein, vorüber und haften bleiben vor allem die sprachlichen Akkuratessen der Agnes Straub (wenngleich ich mir Indras Tochter strahlender, weicher denke), die nachwandlerische Liebesbesessenheit des Offiziers, melodisch durch den Schauspieler Achaz, und das Proletariergeschick des Advokaten, menschlich vollkommen (sprachlich ungleichmäßig) ausgedrückt durch Alexander Granach. Gestaltet dieses Drama schon die Aschermittwochstimmung, die ja — wollen wir uns nicht täuschen und um jeden Preis den Sieger markieren — die schonungslose Wahrheit über des Lebens Rechnungsabschluß enthält, so entsprechen die andern neuen Stücke, die ich jetzt sah, der sehr vorübergehenden Faschingslaune, einmal Fünf grade sein zu lassen, alles von der leichten Seite zu nehmen, sich hemmungslos zu amüsieren, zumindest (mit Wedekind zu reden) „auf der Galgenleiter zu tanzen“ oder sich sonstwie der Maskenzeit entsprechend verlogen zu benehmen. Diese neun Stücke lassen sich zwanglos durch drei dividieren: es waren drei Komödien von Shaw, drei neue Werke zeitgenössischer deutscher Autoren und drei Gelegenheiten für eine hervorragende Humorbegabung, alle ihre Mimenkünste spielen zu lassen.

Von den drei Stücken des Bernard Shaw muß ich — es hilft nun nichts — bekennen, daß sie mir etwas verstaubt vorkamen; so gewiß ich die „Helden“, „Caesar und Cleopatra“, „Mensch und Uebermensch“, „Androklos und der Löwe“ liebe. Der „Liebhaber“ hat mir sogar, als ich ihn in meinen Studentenjahren sah, viel Spaß gemacht. Damals schwärmte ich bedingungslos für Ibsen, und dennoch amüsierte ich mich köstlich über Shaws ebenso geschickte wie charmante Art, die allzu närrischen Ethusiasten der Ibsen-Mode zu kitzeln. Heut steh ich Ibsens Werk kritischer (wenn auch in unverminderter Hochachtung) gegenüber, und in dem Grad, wie sich mir Ibsens Leistung distanzierte, entfremdete sich mir auch Shaws Persiflage — es muß also doch wohl eine sehr enge Zeit- und Art-Verbundenheit zwischen beiden gegeben haben. In der „Tribüne“ versucht übrigens mit Recht der Regisseur John Gottowt das Stück von aller Zeitgebundenheit zu befreien und seinen reinen Lustspielgehalt herauszuschälen. Aber so gelungen er das macht, so flink er die Sache in drei Akte zusammenfaßt, alles leichthin und ein bißchen als Selbstpersiflage nimmt, so ursprünglich heiter, eine echte Lustspielnatur Käthe Haack ist, so flott Lothar Müthel den Ton Shawscher Frozelei trifft, so entzückend drastisch Herta Schröter ist — übrig bleibt ein ziemlich fadenscheiniger, üblicher, hin und wieder durch originelle Formulierungen belebter Schwank. Das „Theater am Kurfürstendamm“ läßt „Major Barbara“ auferstehn, den kuriosen, recht ungleichen Kampf zwischen Kanonenkönig und Heilsarmee, Reichtum und Armut. Mehr noch als früher kommen heut die bedenklichen und argen Stellen, die formalen und die ethischen Schwächen des Pendelstücks ans Licht, das Paradox ist keine Entschuldigung mehr, vom zielbewußten Kurfürstendammpublikum wird jeder Satz, der den Macht- und Besitzstolz zu bestätigen scheint, beifällig aufgenommen, jede Situation und Bemerkung, die den Armen zu blamieren

scheint, schadenfroh begrinst. Karl heinz Martins Regie machte ein paar Requisiteuspäße, verließ sich auf die unverwüstliche Menschlichkeit so auserlesener Darsteller wie Klöpfer, Frieda Richard, Käthe Dorsch und erlaubte schließlich jedem sein Solo. Das Renaissance-Theater, endlich umgebaut und nun wirklich ein Schmuckkästchen, bringt Shaws Kriegsstück „Haus Herzenstod“, ein seltsames Mysterium, halb Ibsen, halb Strindberg, gewürzt mit Shawschen Invektiven. Ueber dem Ganzen liegt wohl eine zeitgemäße Weltuntergangsstimmung; die Sinnlosigkeit, das snobistische Durcheinander einer gewissen Lebenshaltung ist sarkastisch genug getroffen, und Shotover, der mit dem nötigen Ingrimme seine Glossen dazu macht, wäre ein überlegener Daseinskapitän, haftete ihm nicht auch viel Puritanertum und Lamentieren an. Diesen Mann spielt Hermann Vallentin so vorzüglich, daß er die Zentralfigur, der wesentliche Gewinn der Aufführung wird. Die Durieux tat in der Vorstellung, die ich besuchte, nicht mehr mit, Roma Bahn und Annemarie Steinsieck waren erfreulich anzuschauen.

In drei Fällen war das Stück absolut gleichgültig, der Schauspieler, der an so zufälligem Material sich produzierte, die Hauptsache, ja der eigentliche Autor neben und über dem nominellen. Endlich bemächtigte sich Pallenberg wieder der „Familie Schimek“ (Deutsches Künstler-Theater); ich erlebte das zum soundsovielten Male mit derselben Glückseligkeit, das Drum und Dran dieses Biederschwanke ist noch ranziger geworden, was tut's, solange Pallenberg auf der Bühne ist, begibt sich da eine himmlische Tragikomödie, wie er spricht, blickt, sich bewegt, auf die zärtlichste Art sein Hütchen streichelt, — es ist genial, in jener undefinierbaren Weise zutiefst tragikomisch, wie Chaplin oder der Münchner Karl Valentini. Tragikomisches Menschentum stellt auch Max Adalbert dar, aber seine Kunst lebt ganz im märkischen, sagen wir ruhig: im Berliner Klima. Ob er Hauptmanns Fielitz oder den Prügelknaben eines Brettluks spielt, immer ist um ihn etwas, das uns überzeugt, es geht um Lebensdinge, um eine Sache, die dir und mir ebenso passieren kann. Im „Theater am Nollendorflplatz“ benutzt Adalbert jetzt Friedmann-Frederichs Lustspiel „Müllers“, ein durchschnittliches Gemisch aus Fadem und Drolligem, mit sympathisch versöhnlicher Tendenz. Adalbert spielt da einen umgänglichen, vernünftig denkenden Herrn Müller, und gleich ist ein ganz plausibler Zeitgenosse da, lebensecht mit allen menschlichen Schwächen und Liebenswürdigkeiten, und erschüttert stärker als manche heroischen Tragödien, wenn er diesen Alltagsstyp seine Abgenutztheit, das lächerliche Ramponiertsein des Alters, vor dem Spiegel und vor dem grausamen Getön einer leckeren Frau, sozusagen mit Händen greifen läßt. (Max Landa verdient für die noble, solide Darstellung eines jüdischen Komikers ein besonderes Lob.) Eine Nummer für sich, eine unwiderstehliche Komikerin ist auch Erika Gläßner. Ihre Spezialität ist das unbändige Räudel von weiblichem Lausbuben, die Madame sans gêne in jeder Fassung, und im „Neuen Theater am Zoo“ zeigt sie uns in dem leidlichen Schwank „Modellhaus Crevette“ wieder so ein Exemplar. Da sprüht es und flitzt es nur so, auf die Bühne fegt ein Racker, der stets eine Fülle von Fidelität um sich verbreitete, ein Teufelskerl von einem Mädels, der „richtig ist, sich nicht an den Wagen fahren läßt“, zugleich Dame, zugleich enfant terrible, Lady und Luder, und bleibt immer, im Schnoddrigen und im Aengstlichen, im Frechwerden und im Erschrecken, in der Lust und im Leid, auf der Höhe der Situation.

Von den drei Stücken moderner Autoren ist Berstls Lustspiel „Dover—Calais“ das anspruchsloseste: es will nur heitere Unterhaltung sein. Seine bühnenbrauchbare Grundlage ist nicht übel, auch ist alles mit sichtlichem Theatergeschick gemacht, aber obschon man oft lachen muß (und das war ja wohl der Zweck der Uebung), weiß man immer, daß der ganze Spaß etwas billig und der Erfolg hauptsächlich der erstklassigen Darstellung zu danken ist. Hans Brausewetter fehlte an meinem Abend, aber da war die un-

affektierte, handfeste Drolligkeit Erika von Thellmanns und vor allem Ralph Arthur Roberts, der Gentleman unter den Komikern, dessen Ulken zugleich was Kultiviertes, zugleich was Melancholisches anhaftet, sei es, daß er hier mißmutig, von bösen Erfahrungen bedrängt, wie ein gramalter Vogel herumstortcht, sei es, daß er in unbegründeter Hoffnungsfreudigkeit geleckelt als Narr seiner Sehnsucht einhergetänzelt kommt. (Er bleibt auch die sympathischste Figur des Stücks, das leider dem kessen Mannweib, dem journalistischen und sportlichen Quälgeist, dem widernatürlichen Gegner allen erotischen Glücks zum Munde redet.) Billig fand ich gleichfalls die sogenannte Satire von Paul Kornfelds Komödie „Kilian“, einem faustdicken Schwank, der an primitive, spießige „Abtrumpfungen“ bei Otto Ernst, Skowronnek, Blumenthal (Siehe Kerr „Das neue Drama“, Seite 220) erinnert, obwohl manchmal ein kleiner, zarter, dichterischer Keim hervorlugt. Ich jedenfalls vermochte beim besten Willen darin keine gekonnte Charakterkomödie zu entdecken, sondern nur eine recht vermurkste Situationsposse, technisch schwerfällig und im Grund (ehrlich gesagt!) langweilig. Die Liebesszenen zum Beispiel schienen mir genau so rettungslos altbacken, nach einem stockfleckigen Schema gearbeitet, wie die schmalen Liebesszenen in jenem durch Pallenberg geadelten Schmarren „Familie Schimeck“. Im Staatstheater wirkte die fatale Sache durch die ehrliche, handfeste, dralle Menschengestaltung Jakob Tiedtkes. Er machte eine an sich unwahrscheinliche Figur wie diesen so rasch großenwahnsinnigen (und ebenso rasch zurückgekrempeelten) Buchbinder Kilian zu einer glaubwürdigen Type, die wir so und so oft in unserm Alltag erlebten mit ihrem Bildungssimmel, ihrer Ehrfurcht vor Bücherweisheit, ihrem rührigen Eifern, das im Guten wie im Bösen über die Stränge schlägt; er beherrscht das Feld so, daß das Stück wirklich nur noch Kilian heißt und um seinetwillen sehenswert ist. Doch sollen damit die guten schauspielerischen Leistungen von Mathilde Sussin, Frigga Braut, Aribert Wäscher, Albert Florath und Wolf Trutz nicht verkleinert werden. — Die zehn Berliner Bilder, denen Hans J. Rehfish den etwas gewaltsamen, aber zweifellos schlagkräftigen Titel „Razzia“ gab, dehnen einen dürftigen Stoff mehr, als er trägt. Für mein Gehör und für mein Gefühl hat da alles irgend einen falschen Klang: das Tragische und das Komische, das Zuständliche und das Revolutionäre, das Realistische und das, sagen wir mal, Medizinische. Ein gewiegter Beobachter dessen, was im Theater zieht, trug hier alles, aber auch alles zusammen, wovon er sich einen Effekt versprach: drastische Kontraste jeder Art; Volkstümliches, mit der Träne im Auge, der geballten Faust in der Tasche; Gegenwartsszenen, die auch auf mich immer Eindruck machen, mit Barmaid, Nutten, Nelsonweisen und Strich des Westens; musikalische Stimmungsmache mit Mundharmonika, Drehorgel und Jazzband; alle Reize der Lokalposse, mit den vertrauten Schauplätzen vom Wedding bis Romanisches Café und mit dem Glasbrennerulk eines gutbeobachteten Marktweibes. Der Regisseur Karl Heinz Martin hat dem Stück im Schillertheater eine durable Leibhaftigkeit gegeben, diese Typen vom Wochenmarkt am Wittenbergplatz oder aus dem Gerichtskorridor hatten alle eine frappante Echtheit, und die Szene am Landwehrkanal war regiemäßig vorzüglich. Endlich konnte man wieder einmal Paul Graetz auf der Bühne sehen, in der diskreten, menschlichen, von einem seltsamen Reiz umwitterten Gestaltung eines arseligen Schächers. Ganz hervorragend, voll schauspielerischer Phantasie war wieder Paul Bildt; Erich Riewe wurde einer schwierigen Rolle glänzend Herr; Kayßler, sprachlich zu knurrig, hatte das glaubwürdige Gebaren eines Metallarbeiters, Gerda Müller das einer Gemüsefrau, und Rosa Pategg, Otto Laubinger, Albert Patry stellten recht verschiedene Berufstypen gleich gelungen hin.

Max Herrmann (Neiße).