

...

...

## BERLINER THEATER

Von Max Herrmann-Neiße

Das Neue Volkstheater, das inzwischen unter Beibehaltung seines kunstwilligen Leiters Heinz Goldberg an die Volksbühne übergang, veranstaltete die Berliner Erstaufführung von HEINRICH EDUARD JACOBS „BEAUMARCHAIS UND SONNENFELS“, einem Intellektstück fortschrittlicher Gesinnung. Darin werden als Antipoden (mit merkwürdiger Rassenpsychologie) der leichtblütige Gallier, dem gegen die Unterdrücker jedes Mittel als erlaubt gilt, und der gewissenstrenge Wiener, der wider die Privilegierten immer Rechtsboden und Instanzenweg innehält, gegeneinander geführt und aneinander gewandelt. Doch die sehr zu begrüßende Ablehnung des Staates geht hier in der Konzilianz des kostümierten Konversationsstückes vor sich, sinnliche Greifbarkeit ist rar, und schließlich rinnt der Fluß eines leitartikelnden Thesendialogs: soignierte Literatur statt robusten Lebens. Die Aufführung (unter Brahms Regie) hatte ein gutes

Niveau. In geschmackvollem Rahmen war das Diskussionshafte dadurch in Bühnengemäßes zu modeln versucht, daß man die Äußerungen mit der ganzen Intensität des Gefühls lud. Erich Pabst als Sonnenfels war ebenso gut in der starren Gebärde des ersten Teils, wie in dem phantastischen Ausbruch des letzten, Czempins Beaumarchais nicht unsympathisch, aber ohne die letzte Freiheit, Fränze Roloff sehr fein in der Zeichnung und Hans Behrendt typisch in einer ausgeführten Menschenstudie.

Im Theater in der Königgrätzerstraße präsentiert sich Maria Orska in einer SALOME-Schau, die von WILDES Wortmusik fast keinen Begriff gibt und seltsam fehlgeht. In dieser Aufmachung, die wie eine oberflächliche Revue wirkt, hält sich am ehesten noch Hartaus Herodes, obwohl auch er fälschlich als realistisches Genre angelegt ist, durch seine prägnante Ausführung, und Conrad Faerbers junger Syrer, der die Melodie andeutet, die das Ganze hätte haben müssen. Conrad Veidt als Jochanaan ermangelt so sehr des Asketisch-Dumpfen, Urgewaltigen, daß er im Wesen sich nähert der Salome Maria Orskas, die maniert, grell, im Sprachlichen salopp und in der stilisierten Geste soubrettig anmutet, Talmi mit Kinkerlitzchen. Das Lessingtheater machte MOLIÈRES amoralische AMPHITRYO Komödie zu einem Publikumscherz mit Hanswurerei im Zuschauerraum, Musik und großer Dekoration. Des Theaters im Zuschauerraum war eigentlich zuviel, sonst hatte das Spielerische den rechten Schwung, und die Götterparodie des Vorspiels setzte das Amüsement in eine höhere Unabhängigkeit. Von den Darstellern konnte wirklich burlesken Witz gestalten Ralph Artur Roberts (Sosias), karikierte Alice Torning ergötzlich, fand Theodor Loos für die heikle Rolle des Amphitryo den herben Humor.

Für die Erstaufführung von SCHNITZLERS „REIGEN“ im Kleinen Schauspielhaus wurde behördlicherseits die richtige Stimmung gemacht durch eine sensationelle Verbotsaffäre mit einstweiliger Gerichtsverfügung, Haftandrohung und sonstiges starkes Kaliber. Aber die Direktion ließ es drauf ankommen, appellierte an die Zuschauer und siegte — was die gesellschaftliche Moral anlangt. Denn die Aufführung läßt an unerotischer Langweiligkeit nichts zu wünschen übrig und eine gewöhnliche „Jungfrau von Orleans“-Aufführung ist eine Orgie dagegen. Durch sentimentale Musik eingelullt, wie mit kaltem Wasser begossen, gehen die zehn Dialoge vereinsdezent vor sich, im entscheidenden Moment fällt ein Zwischenvorhang, wenn er aufgeht, sind die Partner sittsam meterweit voneinander entfernt, und das ohne Umschweife Erotische Theater bleibt wieder einmal ungegründet. Trotzdem können sich einige Berufsmoralisten jetzt noch nicht beruhigen, auf bestimmten Zeitungstümpeln steigen immer noch Blasen auf, die schwindelhafte Gleichsetzung von geschlechtlich und unmoralisch floriert da weiter und das bisschen sexuelle Vergnügen kriegt für Verbotsgläubige weiter seinen falschen Nimbus. Die Tragikomik dieser Schnitzlerdichtung, die seine beste ist, weil ganz ohne Arrangement und menschen-

wahr, kam nur bei den männlichen Darstellern zum Bewußtsein: Viktor Schwanneke hatte sie köstlich, Kurt Götz trug sie fast zu kundig vor sich her, Karl Etlinger nahm sie kompakt, Forster-Larrinaga war von ihr wie von einer diskreten Essenz durchtränkt. Das schlechthin lebensvollkommene Süße Mädels Poldi Müllers ist eine Sache für sich, der Damenflor indiskutabel, der sonst in diesem Reigen Partner ist.

In der Volksbühne brachte Kayßler jetzt auch den zweiten und dritten Teil von „NACH DAMASKUS“ in einer würdigen, innerlich konzentrierten, das Wesen herausarbeitenden Gestaltung. Von den neun Bildern des zweiten Teiles wurden sechs gespielt, so daß bei Fortfall der Gefängniszene und der zweiten Rosenkammer die beiden Auftritte im Krug aneinanderschließen und hernach noch der Hohlwegdialog ausgelassen wird. Im dritten Teil bleiben vom zweiten Akt die Partien mit den Venusverehrern fort, vom dritten Akt die Gerichtsszene, vom vierten die Gemäldegalerie. Das Ganze ist dadurch einhelliger auf den Grundgehalt gewiesen: auf das große religiöse Motiv von Schuld und Sühne des Menschenlebens, und rein der Kern dieses modernen Passionsspiels gezeigt. Das ist die Hauptstärke von Kayßlers Bearbeitung, die Bankettszene gelingt ihm nicht so eindringlich wie sie Barnowski gelang, aber die geistige Frömmigkeit strahlt aus der Damaskus-Darstellung der Volksbühne, vor allem aus der wundersamen Andacht, mit der Kayßler und Helene Fehdmer das Werk durchleben. — Und einer der erfreulichsten Abende der Volksbühne koppelt TAGORES Bühnenspiel „DAS POSTAMT“ und SHAKESPEARES „KOMÖDIE DER IRRUNGEN“ zusammen, daß Zartes und Derbes sich zu einem guten Klange paart. Tagores symbolische Märchendichtung vom kranken Kinde Amal, dem sich alle Dinge zu etwas Schönerem verklären und dem schließlich durch den König Tod die freie Weite der Ewigkeit erschlossen wird, hat die feinfühligste Magie früher Maeterlinckdramen: die Aufführung, deren mildes Gestirn Lucie Mannheims schlichte Innigkeit ist, stimmt das Gespinnst auf einen leis schwingenden Legendenton ab, schleppt allerdings manchmal mehr als nötig ist. Shakespeares Verwechslungsspaß, naiver wie Molières „Amphitryo“ schaltend, in der Lösung dem „Perikles von Tyrus“ ähnlich, gab die richtige Erholung nach der etwas ermüdenden Weise Tagores, für die Raum und Personal der Volksbühne kein sehr gutes Medium sind. Man tollte diese Nummer mit Bravour in einem Tempo herunter, das die burleske Abenteuerlichkeit recht unkontrollierbar machte, Kostüm, Maske, Geste betonten hemmungslos Groteske, fix wurde der clownderbe Situationseffekt geschaffen, der Wirrwarr des Durcheinanders gequirlt, eine Art Negermusik hielt den Ulk für die kurzen Pausen durch, die beiden schwarzen Ebenbilder werden von Richard Leopold, der ganz vorzüglich ist, und Erhard Siedel als leibhaftige Exzentriks genommen, die humorvolle Menschlichkeit der Schauspielerinnen Charlotte Schulz leuchtet mittendrin. Die stilsichere Leitung liegt beide Male beim Regisseur Jürgen Fehling, die Bühnenbilder stammen von Hans Strohbach.

