BERLINER THEATER

Von Max Herrmann (Neiße)

Nichts Schöpferisch-Neues an Dramatik, Schauspielkunst, Regieführung bringt in der Hauptsache Berlins Theaterleben, im Äußerlichen liegen seine Novitäten, ein paar frischbackne Theatergeschäfte bezeichnen seine Art bühnengeschichtlicher Entwicklung. Gründungen, die nicht ein künstlerisches Programm bedeuten, sondern eine neue wirtschaftliche Unternehmung, deren Herz die Kasse ist oder die auf einer Finanzaktion sich erheben. Die Schaubühne betrachtet sich fast durchgängig wieder als bloßes Unterhaltungsinstitut, und verdrießlich ist nur, daß selten eine Direktion ganz unverstellt sich zu ihrer wahren Meinung bekennt. Die Rotters beispielsweise glaubten, auch literarische Ambition heucheln zu müssen, und veranstalteten im TRIANON-THEATER einen Wedekind-Abend, der den „KAMMERSÄNGER" und „TOD UND TEUFEL" brachte. (Regie: Georg Altman.) „Der Kammersänger" wurde da zu einem Konversationslustspiel gemacht, vom Schmiß und der gespenstigen Glimmrigkeit, die jedes Wedekindwerk besitzt, war wenig zu merken, man spielte fast durchweg realistisch, statt romantisch. Erich Kaiser-Titz agierte den Gerardo in verständnisloser Bonhommie und plauschte die schärfsten Wedekindthesen mild dahin, keine Spur von Gehetztheit haftete ihm an, dieser Star war ein etwas launischer Rentner, mit unendlich viel Zeit. So hatte der Schauspieler Friedrich Wilhelm Kaiser Mühe, seinen Professor Dühring durchzuführen, der Einzige, der umwittert blieb von dem spukhaften Fluidum der Wedekind-Welt und sich leider in dieser Partnerumgebung nur mit einiger Übertreibung halten konnte. Außer ihm brachte Ida Wüst — unfreiwillig — etwas Richtiges in den Ton des Ganzen, obschon sie etwas Falsches machte. Sie spielte, eindringlich, vollendet, die Frau Morowa zu weit ins Hysterische, so daß der Kontrast Geschäftskälte wider besinnungslose Leidenschaftlichkeit verblaßte, erzielte aber durch diese Hysterie eine Note, die dem Flimmernden des Wedekindstiles nahekam. „Tod und Teufel" ist Wedekinds knappste mörderische Entlarvung der Schwindelglorie, die der Fluch Geschlechtlichkeit allenthalben erhält. Der in der Bejahung übertrieb und die in der Bekämpfung übertrieb, müssen die diabolische Tatsächlichkeit erkennen; wie nirgend anders wird hier die sexuelle Not in überzeugendem Aufeinanderprall ihrer Opfer gestaltet. Diese schlagenden Dialoge wurden zum ersten Male auf der Bühne lebendig, leider ohne das höllische Knistern ihres unterirdischen, ewigen Feuers Heinrich Schroths Casti Piani hatte leidlichen Umriß und — bis auf eine leise Neigung zum Steifen — den rechten Klang, Ida Wüst als Elfriede von Malchus das Irre, Vibrierende einer aus der Bahn geworfnen Sinnlichkeit. Für die Szene zwischen Lisiska und Herrn König hatte man leider Wedekinds Kostümangaben, die trefflich charakterisieren, nicht befolgt, so daß in der äußeren Wirkung ein Ballgespräch daraus wurde, nichts Schrecken-Visionäres, Elementares, unentrinnbar Grausiges, sondern Süßlichkeit, statt einer George-Grosz-Zeichnung ein Resznizek-Bild.

Ehrlich spricht Direktor Heppner die Tendenz seines neuen Etablissements aus: „Wir wollen Geld verdienen.“ Das ist sympathischer, als eine kunstschwere Fassade vorzupappen, hinter der doch die Finanzmaschine ihre Fallen stellt; in einer Zeit, die eben keinen entscheidenden Kunstwillen besitzt, aber einen desto ernsteren Erwerbshunger. Heppners „INTIMES THEATER“, eine Stätte, geeignet für ein wirkliches Erosbühnchen, vorher von der zahmen Nuditäterei der Celly de Rheidt besetzt, ist auf dem besten Wege, für Berlin eine gute Einakterbühne zu schaffen. Und hat schon zwei Schlager, die dafür brauchbares Material sind: „DIE SPELUNKE“ das Musterbeispiel eines Spannungs-Sketches nach der Tradition des Grand Heignol, geladen mit Erregtheit, Knalleffekt, Überraschung, in einem Wurf hingesetzt und ebenso gespielt von Marya Leiko und Gustav Heppner der die kalte und kahle Zynik so einer Nervenreizung vorzüglich beherrschte (Regie: Dr. Carl Heine), und die Farce „LAUF DOCH NICHT IMMER NACKT HERUM“ von Heruger Feydeau, einem köstlichen Witz, voll Geschlechtskomiken, wie sie so zündend, naiv, leicht und ein Gallier aufreihen kann, unter der sichren Leitung von Gustav Heppner mit Hanns Fischer und der entzückend sachlichen Agda Nilsson ebenso lustig abgewirbelt. Wie gelähmt so etwas wird, wenn ein Deutscher es zu schreiben versucht, kann man an der „KLEINEN LECASSOT“ von Rudolf Eger erleiden. Die drei Akte dieser in Einzelheiten nicht ungeschickten Komödie schleppten sich mühselig und beladen dahin, der Witz wird lahm und das Lachen mager. Die Bühnenmitglieder verspürten von sich aus auch keine Neigung, den Weg amüsant zu machen, so weihte Direktor Charlé sein „NEUES THEATER AM ZOO“ mit einer wenig gelungenen Provinzaufführung unglücklich ein. Von zwei anderen Provinztheatern innerhalb Berlins ist Besseres zu melden. Im provinzmäßigen Vorstadtbezirk Steglitz, dem Ruhesitz von Pensionären, alten Militärs und emeritierten Pastoren, tat sich das SCHLOSSPARKTHEATER auf, Direktion Henckels und Dr. Lebede, Grundstein: die Kapitalien eines millionengesegneten literarischen Ehrgeizes, Einrichtung der Neuzeit entsprechend. Dort erstand, in merkwürdiger Diskrepanz mit der ökonomischen Stütze des Theaters und der Orientierung unsrer Gesellschaft überhaupt, Eulenbergs schönstes Gedicht „ALLES UM GELD“, dieses Hohelied der Ungeschäftlichkeit und des antimaterialistischen Sinnes. Es war ein inniges Erlebnis, Paul Henckels traf die Melodie und die zarten, verschwebenden Düfte der Dichtung in seiner Regieschöpfung und in seiner Darstellung des für diese Welt närrischen, für Gott kindseligen Vincenz. Und obwohl sonst — außer Rudolf Klix und Jeanette Bethge — keine Schauspielkräfte von Rang vorhanden waren, fügte sich alles harmonisch zu einer durchaus vor der Kritik bestehenden Sache. Ebenso geschickt mit einem durchschnittlichen Material zu operieren verstand immer im „NEUEN VOLKSTHEATER“, dem andern Pol Berliner Vorstadtbühnen draußen in der Cöpenickerstraße, der Regisseur Heinz Goldberg. Er inszenierte dort zuletzt des Shakespearegenossen Ben Jonson langatmige Komödie „EPICOENE“,

die Benedikt Lachmann zu beschwert umarbeitete zum „SCHREI NACH RUHE". Das Stück ist im Zentrum gut: in der Gestalt des unter der Hatz und dem Tumult der Welt leidenden Morose, im Drum und Dran aber einerseits zu historisch, andrerseits phantasielos. Die Aufführung war in den Szénen tüchtig, in denen dramatisches Leben keimt, die ödén Strecken konnte sie auch nicht ausfüllen, zumal das Personal oft textlich streikte, aber im ganzen Aufbau war die bedachte, feine Arbeit der Regie immer zu spüren. Im allgemeinen hat der Spielleiter Mühe, die Aufeinanderlaufenden zusammenzuhalten. Eine wirkliche Gemeinsamkeit, das beste Ensemble als solches überhaupt, was Berlin besitzt, ist wohl augenblicklich das des JÜDISCHEN KÜNSTLERTHEATERS, das unter der Direktion Galeen-Gottowt ins alte Herrenfeldhaus einzog. Sicher wird hier am ursprünglichsten und leibhaftigsten Theater gespielt, in des Wortes unverkünstelter saftigster Bedeutung. Bis zur kleinsten Charge hinab ist alles instinktiv am Komödiespielen beteiligt, was man Gauklerblut heißt, blüht hier urwüchsig und frei. Die Stücke sind nicht weiter wichtig, als sie Gelegenheit geben, in diesen Lebenselement des Mimens zu schwelgen. Etwa ein Volksstück „DIE VERLASSENE SCHÄNKE" von Perez Hirschbein ist eigentlich Kolportage, aber in der Aufführung wird es zum Ausbruch eines Daseins. Das Zusammenspiel eines Hochzeitsaktes, die Wildheit einer Liebesszene, und sovielerlei Kleinzüge, Hin- und Hergehn, Hantieren, Brunst, Wut, Gelassenheit, Andacht, alles ist Schauspielgenie. Da gibt es eine Sonja Alomis, eine Mädchenschaft, die wild wächst zu unerhörter Pracht, einen Alexandro Asro, eine Frieda Blumenthal, einen Chaim Schneyca, einen Leiser Zelaso, lauter Menschen, die Theater spielen müssen und miteinander, ineinander spielen. Obwohl man kein Wort des Jargons versteht, versteht man alles, was da vorgeht, ohne daß – wie im Kino — Erklärungen eingelegt zu werden brauchten, lebt man alles mit, weil es so aus dem Allgemeinsten elementarer Leidenschaften quillt. Solcher Schauspielkunst Wert und praktische Wirksamkeit wird immer gelten, unabhängig von jeder Richtung und Mode. Gutes Theater, wenn auch durch viele zivile Entwicklung gegangen, sah ich noch bei zwei andren Gelegenheiten, Vorstellungen, die gleichfalls ohne Sensation und Stilexperiment, ohne Kunstgewerbe und Farbenklimmbimm nichts weiter sein wollten und waren als gute Aufführungen. Eine schlichte Andacht war mir Andrejews „JEKATERINA IWANOWNA im THEATER IN DER KÖNIGGRÄTZER STRASSE. Vergleitende Lebensstimmungen und Zwischenschichten menschlicher Beziehungen sind in dieser wirklichen Schicksalstragödie eingefangen, wo wehrlos ein Leben vom unfaßbaren Dämon zerstört und apathisch gemacht wird. Lucie Höflich ließ durch ihre große Kunst vergessen, daß die Titelrolle mit ihr fehlbesetzt war, rührend lebte Paul Bildt eine hilflose Manneskreatur, und Dr. A. Römer zeichnete mit sicherer Zurückhaltung einen hohlköpfigen Liebhaber. Carl Sternheim muß, da das Wesentliche seines zeitkritischen Werkes noch nicht die nötige Aufnahme

findet, mit historischen Zwischenspielen sich auf dem Theater halten. So schrieb er, nach der „Marquise von Arcis", die Bearbeitung der „Manon Lescaut", und sie wurde ein effektvolles, spannendes Bühnenstück, in dem gleichzeitig scharfe, vehemente Sprengstoffe wider die schwindelhaften und mörderischen Autoritäten, wider die Unerträglichkeit des gegenwärtigen Kontinents verkapselt sind. Das „THEATER IN DER KÖNIGGRÄTZER STRASSE", nahm sich unter der Regie Rudolf Bernauers dieser in geschichtliches Kostüm gesteckten Szene aus dem Leben vogelfrei Lebender und Liebender an und gab in sonderheit Maria Orska Gelegenheit, mit den vielfältigsten Reizen sich zu beweisen. Sie tat es sehr maßvoll, diskret, eine reine Freude in den Partien ganz naiver, frei blühender Schelmerei, ganz naiver verspielter Sinnlichkeit. Eine kleine Delikatesse war Hermann Pichar Wirt, Bühnenbild und Kostüm — entworfen von Krehan — eine der angenehmsten Augenweiden. Das LESSINGTHEATER erinnerte sich an Dauthendeys „SPIELEREIEN EINER KAISERIN", ein Schauspiel, das eine menschliche Dichtung und ein akzentreiches, fesselndes Bühnenstück zugleich ist. Emil Lind setzte es geschmackvoll in Szene, Tilla Durieux und Albert Steinrück formten zwei mimische Bravourstücke, brillantes gekonntes Theater, einen Genuß für jeden, der die Bühnenkunst als selbständige erdentsprossene Magie liebt.

len sich auf dem Theater halten. So
Arcis", die Bearbeitung der „Manon
ktvolles, spannendes Bühnenstück, in
prengstoffe wider die schwindelhaften
ie Unerträglichkeit des gegenwärtigen
ATER IN DER KÖNIGGRÄTZER STRASSE".
? Bernauers dieser in geschicht-
dem Leben vogelfrei Lebender und
aria Orska Gelegenheit, mit den viel-
Sie tat es sehr maßvoll, diskret, eine
ver, frei blühender Schelmerei, ganz
e kleine Delikatesse war Hermann
m — entworfen von Krehan — eine
as LESSINGTHEATER erinnerte sich
ER KAISERIN", ein Schauspiel, das
kzentreiches, fesselndes Bühnenstück
chmackvoll in Szene, Tilla Durieux
mimische Bravourstücke, brillantes
eden, der die Bühnenkunst als selb-