

Walther von Hollander / Der Eine und der Andere (Propyläen-Verlag, Berlin)

Diese zwei kleinen Romane, straff, korrekt, mit Haltung, weder im guten noch im schlechten Sinne extravagant, geschrieben, sind differenzierte, psychologisch fortgeschrittene Liebesgeschichten von humaner Erkenntnis und einem reservierten Herzenstakt. In keiner Beziehung aufregend oder hinreißend, aber eine Lektüre, bei der man sich in kultivierter, kluger Gesellschaft fühlt und die ein Stück Gegenwart, heutiges Empfinden und Reagieren, zuverlässig wiedergibt. Ein wenig gewunden und verwickelt in der Titelnovelle, die in der novemberlichen Außergewöhnlichkeit eines Ostseebades zwei Männer und zwei Frauen sich seltsam in- und durcheinander verstricken und auseinander wehen läßt. Beide Geschichten haben in ihrer Haltung etwas vom durchschnittlichen, gepflegten Zeitungsroman, und beide auch ein geheimnisvolles Mehr, das Seelische wird wieder einmal ernst und bedeutsam genommen, und es spricht für Hollander, daß dieses Ernstnehmen keinen fatalen Beigeschmack hat. Eine sehr wesentliche Form heutigen Mannes wird jenseits von billiger Belächelung und billigem allzu tragisch Nehmen demonstriert: der Grübler, der übermäßig Gehemmte, der nicht zugreifen kann, dem jedes Zusammensein mit der Begehrten in nutzlosem Nebeneinandersitzen als platonische Quälerei verrinnt, der immer Angst hat, feig und geizig wirkt. Nach soviel unbegründet optimistischen Propagandabüchern tut eine Dichtung wohl, die wieder einmal die unent-rinnbare Einsamkeit, Gebundenheit, Unzulänglichkeit jeder Menschensexistenz bekennt: „diese Angst, dies steinschwere Verlassensein, dieses: die Haut als Gefängnis fühlen. Dieses: zwischen tausend Wege gestellt, nur einen gehen dürfen, während alle andren weit mehr locken.“

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, obson 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

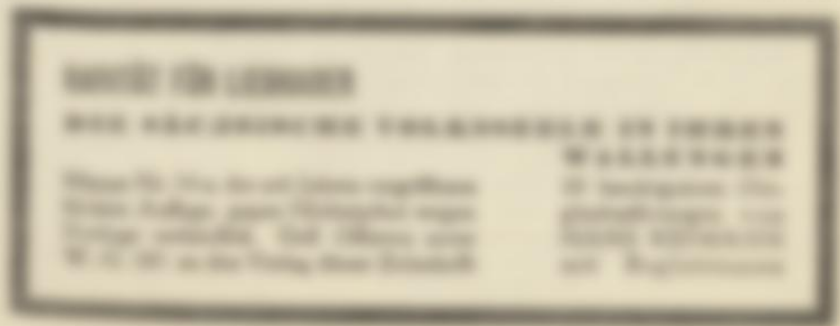
Freude. Am meisten Spaß machte er mir einst in der Volksbühne, im Lustspielhaus von Hilpert arrangiert litt er schon an Expressionismus, diesmal entstellt ihn die kunstgewerbliche Aufmachung. Zuviel Absichtlichkeit, Gezwinker, mit dem Publikum halbpant machen beschwert, wo Bierruhe, ganz unnahbar, bei 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 Sechstages-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)



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 Requisitenspäße, 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 geleckert 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).

SERNERS „POSADA“

Walther Serners Gaunerstück „Posada oder Der große Coup im Hotel Riz“ zeichnet, durch kein Vorurteil beengt, einen Lebensbezirk, der außerhalb des Brauches und ihm feindlich bleibt, gibt Episoden aus dem Alltag der Außenseiter-, Hochstapler-, Abenteuerer-Welt. Er tut das ironisch, zynisch-sachlich, märchenhaft in ein romantisches Ideal von Vogelfreiheit verliebt. So ergibt sich eine Anarchistenkomödie, die ihre Revolte ohne jede Tendenzphrase und Versammlungspredigt macht, vermengt mit einer Situationskomödie, die alle Tricks, Coups, Bluffs und Arrangements der Fledderer großen und kleinen Stils ernsthaft notiert und persilliert, vermengt mit einer unfreiwilligen Heldenkomödie, die gewissermaßen voll Karl-May-Phantasie den unbesiegbaren Old Shatterhand europäischen Apachentums vergöttert. Mit alledem ist das Stück zwar ungleichmäßig und oft schleppend, doch im Ganzen eine unterhaltsame, aufregende, vielfarbige, belebte Sache, mir jedenfalls zehnmal lieber als die offiziell geschätzte Neutralitätshistorie des „Diktators“, als Unruhs zeitgemäß frisierter Bombasmus oder der Faschistenradau unsrer dramatischen „Jugend“. Und könnte, gehörig zusammengerafft, mit dem richtigen Elan und von sichren Schauspielern gefördert, ein wirksames Ereignis des Abendspielplans sein. Im „Neuen Theater am Zoo“ kam es leider über eine (von der „Jungen Generation“ veranstaltete) Mittagsvorstellung nicht hinaus, die nicht ganz so schlimm war, wie die fanatischen Gegner Lhermans sich und anderen einreden, aber immerhin genügend Mängel hatte, um dem Stück seinen verdienten Erfolg zu nehmen. Da haperte es im Tempo und im Zusammenhalt, da fehlte für die Exzesse die grandiose Wurschtigkeit und für die Taschenspielerkunststücke die technische Leichtigkeit, wurde der letzte Akt ganz verpatzt, erst geflüstert und gezischt, und der Schluß, der trainiertes Variété, intensive artistische Höchstleistung, Saltomortale sein mußte, zum banalen Schwank-Ende degradiert. Allerdings war Lhermans Mimenmaterial miserabel, der Darsteller der Titelrolle unmöglich. Es blieb ein Genuß allein der zweite Akt, weil Colette Corder für die überlegene Behandlung intimer Vorgänge, für das Drunter und Drüber, Kreuz und Quer der Chancen eines sogenannten „Liebespaares“, für die richtige Art harmlos radikalen Gehabens den natürlichen Charme, aus Opposition ordinär zu werden und sich Luft zu machen, die holde Balance zwischen Seelischem und Körperlichem, Nerven des Köpfchens und des Unterleibs hatte (und Herbert Brunar das Schäßige, Ausgespielte eines niederen Prellers, dessen Liebesleben auch nur wieder ein gut in Rechnung gestellter Posten seines Metiers ist, und die kitschige Geste seines parodistischen Bühnensterbens traf).

Max Herrmann (Neisse)

BERLINER THEATER

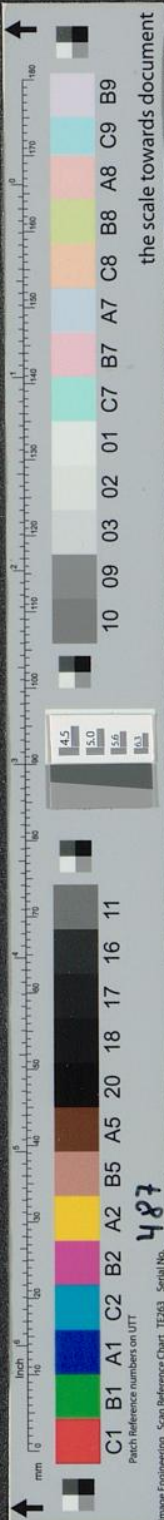
Anhängliche Freunde des Theaters sind heut eine Seltenheit. Eingestandenermaßen nehmen die meisten Kritiker ihr Amt wie ein Kreuz auf sich. Sie sollten folgerichtig abdanken; was man nicht mit Liebe tut, tut man gänzlich unbefugt. Dies als Vorspruch zur Aufnahme, die Sternheims „Schule von Uznach“ fand. Das ist eine reizvolle Verspottung des beliebten Tanz- und Gymnastik-Fimmels, der alle anmaßlichen, hemmungslosen Hysterien heutiger Modehurerei entfesselte, ein gekonnter Schwank, mit treffenden Pointen im Dialog und im Aktschluß, mit geistigem und poetischem Plus, mit einem Finale von lyrischer Zartheit. Im Theater in der Königgrätzer Straße mischte Gustav Hartung das Ernste und das Heitere in richtigen Dosen, da gab es vier Paar schöne Mädchenbeine, Pamela Wedekind, erschütternd in Miene, Blick, Haltung, Wiederkehr des Vaters, Edith Edwards, hübsch und begabt, die liebliche Karin Evans, die straff karikierende Anne Kersten, Hans Herrmann Schaufuß köstlich skurril, und Gerhart Bienert in einer kleinen Rolle einprägsam. Erotischer Reiz, Mädchenliebes, Wedekindatmosphäre begünstigen auch die „Toni“ von Gina Kaus. Diese neun Bilder ergeben ein „Frühlingserwachen“, das aus weiblicher Perspektive gesehen ist, ein psychoanalytisches, nervöses, oft plausibles, bisweilen outriertes, stets aufrichtiges, Lebensbild. Hilpert inszenierte es in den „Kammerspielen“ stimmungsvoll, Sonik Rainer war glaubhaft diese schwierige Toni, Matthias Wiemann der herbe Gymnasiast und Lothar Müthel der Durchschnittstyp des verführten Verführers. Hasenclevers Lustspiel „Ein besserer Herr“ endet wie Sternheims Komödie mit der alten, ehrlichen Schlußapothese, daß die Richtigen sich doch noch kriegen. Vorher hat es heutigen smarten Lebensstil und -betrieb gründlich verulkt, hübsche satirische Szenen gebaut, auf heitre, darum desto wirksamere Art den Mächten der Gegenwart die Wahrheit gesagt und in einem zeitgemäß organisierten Heiratsschwinder einen brauchbaren Exponenten dieser Geschäftlichkeit und die richtige Zentralfigur für einen aktuellen Angriffsschwank gewonnen. Auch dieses Stück setzte Heinz Hilpert, diesmal im Staatstheater, genügend schnellfüßig und farbig in Szene, Paul Bildt machte aus dem gewerbsmäßigen Allerweltliebhaber und imaginären Frauentröster wieder einen nicht zu vergessenden, überzeugenden Menschen, Maria Paudler, Mathilde Sussin, Elsa Wagner, Florath, Harlan waren die weiteren Gewinne des sympathischen Abends. An zwei französische Durchschnittsschwänke auch bewahrt man sich eine frohe Erinnerung, weil sie so flott gespielt wurden. Da war in der „Komödie“ Tristan Bernards „Die Perle“, keine übermäßig originelle und geistreiche Sache, nicht einmal sonderlich geschmackvoll, doch mit gelungenem Situationsulk und (Regie: Forster Larrinaga) glänzend gemimt. Das Wertvollste dabei der unaufdringliche, noble, ruhige, mit starken schauspielerischen Einfällen gesegnete Menschengestalter Julius Falkenstein und Rosa Valetti, die mit einer still und selbstverständlich geäußerten Drastik, einer beiläufigen Geste, einem dummdreisten Lächeln zu erschüttern vermag; daneben die natürliche Lustspielgrazie der Toelle, Harald Paulsens bewegliches Jungentum und Otto Wallburgs nicht sehr wählerisches, doch unverwüthliches Komikertum. Verneuils „Aber Mama!“ hat die sichere Technik, das gekonnte Jonglieren der gallischen Sexualkomödie. Im Renaissance-theater bereitet sie mir ergötzliche Stunden, für die vor allem der schneidigen Carola Neher, dem gelassen komischen Hans Leibelt und dem Kleinkunstmeister Sokoloff zu danken bleibt. „Das Eskimomädchen“, Burleske mit Musik (von Kurt Zorlig), im Neuen Theater am Zoo, war auch ganz vernünftig. Das ist eine Operette, wie eben Operetten sind, pendelnd zwischen Amerikanismus und Tutankamen, und spaßig ist schon die Begegnung mit der altherwürdigen Operettenteknik, in der sich, abgesehen von den aufmontierten Girl- und Charleston-Ornamenten, seit Olims Zeiten nichts geändert hat. Man spielte es richtig operettig herunter, Carl Ehrhardt-Hardt (welch ein Echo von einem Namen!) fiel mir als diskreter Komiker angenehm auf, Gerti Kutschera ist schmal und ulkig geblieben, und der treue Fridolin im Turban („So streng sind dort die Bräucher!“) war mir eine Quelle ungewollter Heiterkeit. Ebenso unfreiwillig komisch, schließlich nur mehr langweilig, war eine Nachtvorstellung im Trianontheater, wo Maupassants undramatisches, uninteressantes Gespräch zu Dreien „Die Santelli“ (von Lherman in Szene gesetzt) von unzulänglichen Schauspielern vor einem

merkwürdig genügsamen Publikum abgehaspelt wurde. Lhermans Gruppe „Die junge Generation“ brachte als letzte Matinee der Saison im Neuen Theater am Zoo die deutsche Uraufführung einer anderen französischen Komödie, des „Spiegelgefechts“ von Henri Soumagne. Das ist ein sonderbares Phantastikum vom Parallel-Leben zweier sozusagen seelischen siamesischen Zwillinge, in sieben Szenen eine Mixtur aus Puppentheater und Schicksalstragödie, die recht primitiv und fragwürdig bis zum Überdruß „Wie man in den Wald hineinruft, so schallt es heraus“ spielt. Diesmal wurde die Sache vom Spielleiter Hans Salm expressionistisch aufgezo-gen, mit musikalischer Illustration und tänzerischen Späßen. Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung blieben auszuknobeln; nachher, beim Mittagstisch, konnte jemandem, der nicht dabei gewesen war, jedenfalls keine klare Inhaltsangabe geliefert werden. Die beiden männlichen Darsteller waren gleicherweils jugendlich, farblos, von den beiden Partnerinnen hatte Ina Rudolph einen mehr hausbackenen, Friedel Ehrlich einen mehr raffinierten Ton. Die „Tribüne“ nahm den „Wettlauf mit dem Schatten“ von Wilhelm von Scholz wieder auf, dies verzwickte, grübelnde, mit einer gewissen geistigen Arroganz dozierende Problemstück, das doch auch einen berechtigten schöpferischen Anspruch vertritt und den magischen Prozeß poetischer Begnadung wahrheitsgemäß darstellt. Der Autor spielte selbst die Hauptrolle; eigentlich ging ich deshalb hin, denn ich bin überzeugt, daß der Dichter ein unsagbares Plus in der Darstellung seines Werks hat vor dem noch so technisch versierten Berufsmimen. Wilhelm von Scholz ist sogar über den Reiz: „Er war der Dichter, der das schrieb“ hinaus ein sichrer, solider Darsteller und Käthe Haack war ihm eine zuverlässige Gehilfin. Der „Volksbühne“ ist es gelungen, jetzt einen großen öffentlichen Kampf der Meinungen und Gesinnungen zu entfesseln. Also ist sie das lebendigste Theater? Darum grade handelt es sich. Sie scheint einen Januskopf zu haben: Onkel Literarhistoriker und unbändiger Stiefneffe Revolteur. In der Filiale, dem Theater am Schiffbauerdamm, ließ man Gunner Heibergs „Tragödie der Liebe“ wieder auferstehen, diese subtile erotische Seelenklitterung aus Zeiten, da man für derlei noch Muße hatte. Ich selbst bin einst dieser Przybyszewski-Strindberg-Atmosphäre so tief verhaftet gewesen, daß mich das Werk wieder seltsam ergriff, (schließlich besteht neben der sozialen auch die erotische Not!), dennoch scheint mir so ein Stück in die „Kammerspiele“ zu gehören, nicht vor ein Publikum, das andre, handgreifliche Sorgen hat. Das deplazierte Stück wurde aber ganz ordentlich, ja mit Liebe von Agnes Straub, Leo Reuß und Hans Rehmann (Regie: Holl) wiedergegeben. Den Skandal entfesselte Piscators Inszenierung von Ehm Welks Schauspiel „Gewitter über Gottland“. Aus dem zerfahrenen, schwülstigen und papiernen Schmarren mit löblicher Gesinnung machte Piscator ein lebendiges, erregendes, aktuelles Propaganda-stück. Ich hatte an seiner „Räuber“-, an seiner Gorki-Paraphrase manches auszu-setzen; hier war ich bedingungslos begeistert. Hier war eine dürftige, gleichgültige Vorlage über sich empor gesteigert, zielsicher vom Historischen die tragfeste Brücke zum Heut und Morgen geschlagen, ein Nichts zum Fanal gemacht. Hier ging Kino und Theater, Belehrung und Belebung die fruchtbare Verbindung ein. Hier gab es die starken schauspielerischen Leistungen von George, Granach, Kaiser, Steinrück, hier war eine Aufführung, die vorbildlich für das hätte sein müssen, was eine Volksbühne bezwecken und bedeuten könnte. Natürlich siegen die „Klinkerts“, die (päpstlicher als der Papst) zaghaften, fürsichtigen, „neutralen“ Mittelwegler. Die Volksbühne hat keinen höheren Ehrgeiz, als den, ihre braven Abonnenten neutral mit möglichst neutraler Durchschnittsware zu beliefern. Wie das alle andern ehrsamten Bühnen auch tun — „immer mit die Ruhe! Nur nicht auffallen!“

Max Herrmann (Neiße)

merkwürdige Generation deutsche U... gefecht... vom Paralle... Szenen eine... und fragwür... heraus" spi... aufgezo... Ironie und... konnte jema... geliefert we... farblos, von... Friedel Ehr... lauf mit... verzwickte... stück, das o... magischen F... selbst die H... der Dichter... technisch v... „Er war de... Käthe Haack... jetzt einen... fesseln. Al... scheint eine... neffe Revo... Gunner... tile erotisch... selbst bin... wesen, daß... sozialen auc... spiele' zu... Das deplazie... Leo Reuß... fesselte Pisc... Gottlan... löblicher Ge... stück. Ich... setzen; hier... Vorlage über... zum Heut u... und Theater... die starken... hier war ein... bühne bezwe... licher als de... bühne hat... möglichst ne... Bühnen auc...

mans Gruppe „Die junge... Theater am Zoo die... hodie, des „Spiegel... onderbares Phantastikum... nen Zwillinge, in sieben... gödie, die recht primitiv... hineinruft, so schallt es... ans Salm expressionistisch... Spaß. Scherz, Satire,... hher, beim Mittagstisch... keine klare Inhaltsangabe... gleicherweils jugendlich... inen mehr hausbackenen... ne" nahm den „Wett... chholz wieder auf, dies... anz dozierende Problem... nspruch vertritt und den... stellt. Der Autor spielte... ich bin überzeugt, daß... erks hat vor dem noch so... st sogar über den Reiz:... er, solider Darsteller und... sbühne" ist es gelungen... und Gesinnungen zu ent... ade handelt es sich. Sie... r und unbändiger Stief... ffbauerdamm, ließ man... er auferstehn, diese sub... ei noch Muße hatte. Ich... re so tief verhaftet ge... eßlich besteht neben der... n Stück in die „Kammer... andgreifliche Sorgen hat... Liebe von Agnes Straub... ben. Den Skandal ent... iel „Gewitter über... apiernen Schmarren mit... es, aktuelles Propaganda... raphrase manches auszu... ne dürftige, gleichgültige... hen die tragfeste Brücke... emacht. Hier ging Kino... indung ein. Hier gab es... mach, Kaiser, Steinrück... müssen, was eine Volks... „Klinkerts“, die (päpst... Mittelwegler. Die Volks... Abonnenten neutral mit... as alle andern ehrsam... auffallen!“
Max Herrmann (Neiße)





BERLINER THEATER

„Was Sie wollen!“, die neue Revue von Marcellus Schiffer und Friedrich Holländer, ist (nachts in der „Komödie“) wieder eine höchst ergötzliche Sache. Hier existiert, was man heut im Kabarett immerzu vermißt, Geist, Beweglichkeit, witziger Einfall, vife, jeder Aktualität gewachsene Ironie, Vielfalt und Überraschung. Die literarische, die gesellschaftliche und die politische Parodie sind gleich gut, scharf, wirksam pointiert, da ist der Hamlet auf Schlessisch und auf Operettig, die Seemannsballade, die persiflierte „Gefangene“, der treudeutsche Gesangverein, die Kurfürstendamm-Vision „Boeuf à la Mode“, sind die lustigen Attaken auf Hermine und auf den Ordensfimmel. Und alles das wird frisch heruntergespielt von Künstlern, die mit Lust und Liebe bei der Sache sind und ihre Sache glänzend verstehen. Da ist wieder Margo Lion, eine tolle Originaltype mit einer ganz selbständigen Grotteskekunst, die manchen Dix-Bildern verwandt ist und ihre Mittel sicher beherrscht, ist der hier wieder liebenswert drollige Bendow, ist Siegfried Berisch, dem man mehr Gelegenheit geben sollte, sich zu entfalten, (aber er erschüttert ja schon durch das bloße gelassene Dastehn), ist Marion Palfi gut als kesses Mannequin und als gekülzte Emma, ist Else Ehser. Und den beiden Schauspielern Hubert von Meyerinck und Hans Brausewetter wird hier die beste Chance gegeben, ihre besondere Eignung für Kabarettistisches richtig zu verwerten; köstlich ihre Clownszene oder Meyerincks Vortrag eines politischen Chansons — Kabarett-direktoren, die ihr Auffrischung eures Programms sucht, aufgemerkt! Zu alledem tanzt die reizende Stella Gojo Solo, tanzen und singen im Chor fidele, hübsche Mädchen, machen die prächtigen Weintraubs Syncopators Musik und spielt Friedrich Holländer wieder auf dem Flügel, daß es eine wahre Freude ist.

Fred Antoine Angermayer hat seiner „Komödie um Rosa“, die einst im „Schauspielertheater“ einen spaßigen Abend ergab, eine Fortsetzung gestiftet in der „Komödie

um Mittag“. Das ist eine rücksichtslose, rabiate Possenattacke gegen Honoratiorengetu, wurmstichige Ehrpüßlichkeit und offiziellen Schacher, die kasperlehaft mit der Pritsche Denktettel austeil und geschickt drastische Schwanksituationen und pralle Pointen zimmert. Die Aufführung im „Berliner Theater“ war leider, trotz Willy Grundwalds Leitung, unzulänglich, sie ließ jeden seinen Stil oder Stiefel spielen und wäre als provinziell zu bezeichnen, hätte nicht Kaiser dem sieghaften Proletarier Georg Mittag Verve, Elastizität, Menschlichkeit und phantastischen Schimmer von Wedekindformat gegeben.

Friedrich Kayblers altes, sozusagen kulturhistorisches Lustspiel „Jan der Wunderbare“ feierte im „Theater am Schiffbauerdamm“ seine Auferstehung. Es ist eine Art humoristisches Genrebild, von einem Humor, der für die Meisten von uns heute eigentlich zu primitiv ist, bieder, gutgemeint und viel zu breit ausgesponnen. Aber es hat, der Wahrheit die Ehre zu geben, gelungene Situationskomik und reizt, wie die Erfahrung lehrte, harmlose Gemüter immer noch zum Lachen. (So gewiß dies Lachen zum großen Teil auf übler Schadenfreude und der verwerflichen Lust am Prellen eines naiven Eigenbrötlers beruht.) In der soliden Darstellung war der Hauptgewinnst Diegelmanns und Kayblers ganz ungekünstelte Menschlichkeit, der eine behäbig, massiv, der andre herb, mit einer knurrigen Pffiffigkeit, dazu Schwanneke als in sein Hirngespinnst verrannter Tiftler und Richard Leopold als durchtriebener Kauz.

Des Franzosen Lenormands Kriegsstück „Feiglinge“ ist technisch unbeholfen, gesinnungshaft unentschieden, zweideutig, geht zuletzt ganz als Reißer und Kolportage aus. (Wieviel mehr Mut dazu gehört, sich in Zeiten des allgemeinen Wahns rein zu erhalten, dem verbrecherischen Zwang zum Morden sich zu entziehen, als im großen Blutbetriebe mitzumachen — das wird nicht einmal angedeutet. Hier sieht es so aus, als gäbe es nur die Alternative: Krieger oder Spion. Abgesehen von den sonstigen Unwahrscheinlichkeiten des Arrangements der Situationen!) Das Ganze ist trotzdem

KLEIN-ADLER

Die vollkommenste und kleinste, leicht verführbare Schreibmaschine für Haus- und Büreauarbeit.



Handwritten text describing the typewriter's features, including its compact size and ease of use.

Handwritten text describing the typewriter's performance and reliability.

Handwritten text describing the typewriter's price and availability.

ADLERWERKE
1000, Frankfurt a. M.
Frankfurt a. M.

interessant als Dokument mancher Sphäre und mancher Stimmung der Kriegsjahre und enthält (leider zu selten ausgestreut) ein paar herzhaftes Formulierungen. Im „Renaissancetheater“ wurde es angenehm zivil und diskret gespielt. Aus einer durchwegs angemessenen, zuverlässigen Darstellerscholar bleiben stärker haften Richard Duschinsky, der ohne Mache, schlicht, fest, das Bitterliche und Verstörte gibt, und Hans Leibelt, der den Spitzel-Professor durch eine Umschicht rätselhaft geladener Unnahbarkeit einigermaßen plausibel macht.

„Die Tribüne“ hat den großen Dauererfolg, den sich alle Direktionen wünschen, mit Molnars „Spiel im Schloß“, einem durchschnittlichen, amüsanten Scherzo, das ein paar nette (Pirandello-) Einfälle hat, im übrigen weit-schweifig und nicht sehr wählerisch ist. Es wird glänzend gespielt, vor allem von Korff und Ettliger. Der vielgerühmte Romanowsky trägt meines Erachtens reichlich auf, hat aber natürlich gute Momente. Käte Haack, obwohl ihr diese Figur wenig liegt, macht ihren Part wie immer sauber und korrekt, und noch die kleineren Rollen werden durch Proeckl und von Lovric sorgsam betreut.

„Die Junge Bühne“ brachte in ihrer Mittagsvorstellung im Theater in der Königgrätzerstraße die Erstaufführung des Schauspiels „Tim O Mara“ von Emil Burri, einem Boxtrainer wie man munkelt. Das sollte wohl eine Art dramatischer Ballade im Stile Bert Brechts werden, tatsächlich sieht man nur ein uninteressantes, hilfloses, dünnes Durcheinander aller bei der dramatischen „Jugend“ heut beliebten Motive, vom Eltern-Sohn-Konflikt bis zur Amerika-Romantik. Dieser junge Mann, der da lieber Soldat wird, als daß er in ein Bureau eintritt, der einem seltsam dirnenhaften, zuletzt auch soldatischen Mädchen seltsam nachschwärmt, seinen falschen Freund kurzerhand übern Haufen knallt und schließlich in einem seltsam schludrigen Kriege knapp vor Friedensschluß fällt, er bleibt einem völlig gleichgültig und sein „Heldentum“ mehr als zweifelhaft. An diese dilettantische Belanglosigkeit, die der Regisseur Mithel vor karger Andeutungskulisse allzu nüchtern und unballadesk agieren ließ, verschwendeten so hervorragende Schauspieler wie Wäscher, Wiemann, Maria Bard, Elisabeth Neumann ihre Kräfte.

Die „Volksbühne“ mutete sich mit Shakespeares „Sommernachts-traum“ doch etwas über ihre Kraft zu. Denn ihr fehlt für dies vielfältige Gedicht, das ewig publikumswirksame Zutaten eint: den Zauber des Melodramatischen, des Amoureuosen, des Märchenhaften, des derben Possenulks, des Theaters im Theater — ihr fehlt für so mannigfache Anforderung eine in allen Künsten sichere Mannschaft, insbesondere für die Wortmelodie eine Schar leichtbeschwingter Sprechkünstler. Grade mit dem Sprachlichen haperte es nämlich in der Aufführung, und mit dem Leichtbeschwingten in jeder Beziehung; sie war zu massiv, schwerfällig, ausgewalzt, langweilig. Dabei war offensichtlich, daß Regie (Fritz Holl) und Darsteller sich alle Mühe gaben. Das Bühnenbild ist sehr hübsch, die Waldstimmung ausgezeichnet, der Wirrwarr der Liebesbeziehungen für mein Empfinden sogar lustiger als bei Reinhardt getroffen. Aber das Festliche bleibt kärglich, das Rüpelspiel macht sich zum Bierulk und Rummel breit, und macht es sich dabei leicht, das Feentheater leidet an subalternen Herrschern und mechanisch mensendiekenden Untertanen. Nur mit dem Puck Alexander Granachs wächst es ins Panische, das ist ein herrlich heidnischer, saftstrotzender, vlämischer, wettergebräunter Bocksgeist, ein Satyr der Kirmesorgien aus der Rubenswelt.

interessant als
Kriegsjahre und
hafte Formulierung
und diskret gespiel
schar bleiben stär
fest, das Bitterlich
fessor durch eine
plausibel macht.

„Die Tribüne“
schen, mit Moln
santen Scherzo, da
schweifig und nicht
Korff und Ettlins
reichlich auf, hat
Figur wenig liegt,
kleineren Rollen w

„Die Junge“
Königgrätzerstraße
Emil Burri, e
dramatischer Balla
uninteressantes, h
„Jugend“ heut b
Romantik. Dieser
reau eintritt, der
seltsam nachschwär
schließlich in eine
er bleibt einem vö
diese dilettantische
tungskulisse allzu
vorrangende Schaus
ihre Kräfte.

Die „Volksbr
traum“ doch
vielfältige Gedicht
Melodramatischen,
des Theaters im
allen Künsten sich
leichtbeschwingter
lich in der Auff
sie war zu massiv
daß Regie (Fritz
ist sehr hübsch,
beziehungen für n
das Festliche ble
Rummel breit, u
subalternen Herrs
dem Puck Alexa
heidnischer, safts
der Kirmesorgien

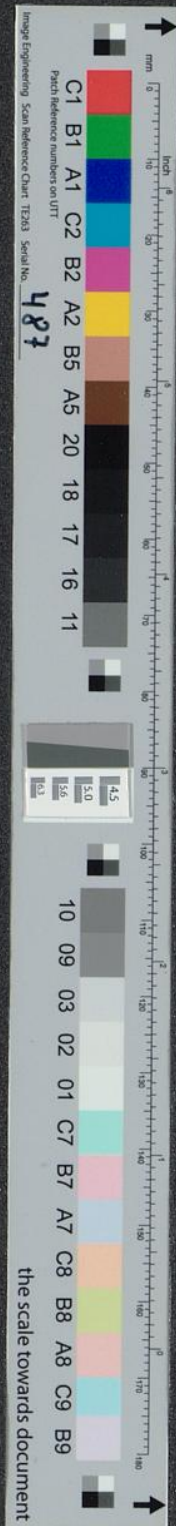
Stimmung der
ein paar herz
angenehm zivil
ssigen Darsteller
Mache, schlicht,
den Spitzel-Proje
eit einigermaßen

Direktionen wün
hnittlichen, amü
im übrigen weit
lt, vor allem von
meines Erachtens
obwohl ihr diese
ekt, und noch die
betret.

Theater in der
O Mara' von
wohl eine Art
fehlt man nur ein
der dramatischen
is zur Amerika
uß er in ein Bu
atischen Mädchen
Haufen knallt und
edensschluß fällt,
s zweifelhaft. An
or karger Andeu
wendeten so her
lisabeth Neumann

n mernachts
fehlt für dies
den Zauber des
erben Possenulks,
förderung eine in
melodie eine Schar
haperte es näm
jeder Beziehung;
war offensichtlich.

Das Bühnenbild
war der Liebes
t getroffen. Aber
um Bierulk und
heater leidet an
rtanen. Nur mit
ist ein herrlich
geist, ein Satyr



Ma

BERLINER THEATER

Es wird wieder recht gut gespielt in Berlin, das ist nicht abzustreiten, hier steht eine an Zahl und Mannigfaltigkeit reiche Schauspielerschaft zur Verfügung, auch der Schmarren bekommt eine Aufführung voll Akkuratesse und technischer Zuverlässigkeit, und meist ist heutzutage die mimische Ausführung besser als die literarische Unterlage, ein Theaterabend nicht um des Stückes willen, sondern wegen der hervorragenden Darstellung sehenswert. Oder bedeutende Dramen der vorigen Generation erhalten durch eine originelle Wiedergabe im Geiste der Gegenwart eine überraschende, zeitgemäße Belichtung, daß man plötzlich neue Wunder und bisher verborgene Schönheiten an ihnen entdeckt. Zwei solche Neuschöpfungen gibt es im Staatstheater, und sie wurden für mich die stärksten Theatererlebnisse der letzten Monate. Im Schauspielhaus inszenierte Jeßner Hauptmanns Florian Geyer. Wie er mir den Hamlet menschlich nahe brachte und das heut noch Giltige heraus hob, stellt er aus Hauptmanns Stück ganz stark das Kämpferische und Menschliche, die Tragödie des abgewürgten Freiheitsringens heraus. Grade weil nichts unterstrichen, schlicht und sinnfällig der Alltag von damals, unpathetisch das typisch deutsche Versagen und Verzetteln gezeigt wird, kommt desto packender die Parallele zu zeitgenössischem politischen Fiasko zur Geltung. In der Aufführung im „Großen Schauspielhaus“ vor Jahren knarrten die Scharniere, klirrte und rasselte es, kamen alle zarteren Stimmungen um, blieb ein patriotisches Manegeschauspiel auf dem Platze. Diesmal wurde das Stille und das Scharfe gleich gut bedacht: der schwermütige Galgenhumor eines Abschieds für immer und das Wüten der triumphierenden Machtbestie, die beim Freß- und Sauf-Tumult in sadistischen Exzessen an wehrlosen Opfern ihr Mütchen kühlt; Emporstieg, Zerflattern, Niederlage und Golgatha eines gewaltigen Aufstands, einer ehrenvoll gescheiterten Fronde. Ich war von Anfang bis zu Ende im Herzen bewegt, jeder von den zahlreichen Akteuren tat sorgsam das Seine, und Walter Franck war ein ganz menschlicher, bodenständiger, wesentlicher Geyer, ein urwüchsiger Schmerzensmann, aus einem Guß. — Wedekinds „Musik“, meiner Überzeugung

nach eine großartige Möglichkeit heutigen Dramas, wird unter Erich Engels Leitung im Schillertheater für 1927 lebendig. Wedekind, den ich über alles liebe, schuf eine passende Ausdrucksform für unser Erleben, denn in solch rücksichtslos tragikomischen Zerrbildern und grausig lächerlichen Kontrasten spielt sich ja faktisch das Geschehen hinter der verlognen Fassade unsers bürgerlichen Betriebes ab. Der Tragödien einseitige Schwarz-Weiß-Malerei hat wohl nie recht gestimmt, der alltägliche Kleinkram und die Schmierigkeit um das lauterste Leid wird aber heut dem Harmlosesten schließlich bemerkbar, und grade der Fluch der Lächerlichkeit um ein Hintertreppenschicksal macht seine Tragik schwerer. Ich sah das Stück früher im Theater in der Königgrätzerstraße, mit Hartau und der Orska; das war ein erfreuliches Ereignis. Doch behauptete sich die diesmalige Aufführung entschieden gegen die Erinnerung an damals, hatte ihre eigne Einheitlichkeit als Protest gegen die schwüle, mogelnde Hirn- und Sinn-Beneblung berufsmäßiger musikalischer Rattenfängerei. Das Stück ist ja gut gezimmert: vier Bilder, prägnant, straff pointiert, nutzen die Technik des Volkstücks zu moralischer Moritast, die der eignen Moral ein Bein stellt. Die Aufführung hatte die gleiche Buntdruckluft, hüllte das Ganze in die richtige Woge gefährlicher Wagnerie. Herrlich echt stetzte da Aribert Wäscher in guten Gewissens pompöser Maestro-Unwiderstehlichkeit herum, war die Sussin das spießbürgerlich kleinliche Ehegespons, die Koppenhöfer die getretene Kreatur, mit einem unnachahmlich echten Lamentoton so entgleister, lädiertes Beamtentöchter, herrlich Paul Bildt als mißverständener, mißhandelter Moralist, herrlich alle Nebenfiguren: Justizdiener, Arzt, Mutter und Zimmerwirtin.

In der „Komödie“ feiert man ein fröhliches Wiedersehn mit Sternheims „Snob“, diesem geschliffenen, klaren, genauen Werke, das vorbildlich gebaut, untadlig in seinen Maßen und seiner Wirkung heut noch so sicher wie am ersten Tage ist. In Altmans verdienstlichem Sternheim-Zyklus war Bassermann grandios der Snob gewesen, fast zu vornehm und gräflicher als der Graf; jetzt spielt ihn Roberts, mit sehr ulkigen Momenten seiner gekonnten Körperkomik, einer charmanteren Beschwingtheit und (im Gegensatz zum allzu noblen Bassermann) besonders gut dort, wo mit Ängsten, Pöbeln oder Triumphieren die unverstellte Natur des Emporkömmlings durchbricht. Eine prächtige Sache für sich: Tiedtkes Theobald Maske, schieres, saftiges Kernstück von einem Bürgerpapa, in kleinsten Nuancen der Geste, des Blickes, des Tonfalls voll lebendigem, sachlichem, materialechten Humor. Dazu Anni Mewes, eine reizende, spielerisch kühle Komtesse, die kouragierte Lea Seidl, Sophie Pagay als Mutthen, Becker als Graf, und noch die Darstellerin der Kammerjungfer eine besondere komische Begabung.

Die „Junge Generation“ veranstaltete im „Neuen Theater am Zoo“ einen unfreiwillig heitern und einen ernst zu nehmenden Abend. Den unbeabsichtigten Lacherfolg erzielte die dilettantische Aufführung einer seltsam verhaspelten Literaturkomödie „Das unsichtbare Mädchen“ von Hans Kafka. Es war eine kurze, schmerzlose Sache, man amüsierte sich köstlich und bekam sogar etwas wirklich Hübsches als Zuweg in Allan Grays Musik, die die Weintraub Syncopators spielten, und den Steptänzen von Frank E. Ford. — Die seriöse Veranstaltung galt dem Drama „Ein ganzer Mann“, dem eine Novelle von Unamuno zugrunde liegt und das ein kniffliches, knalliges Effektstück ist. Der Regisseur Leo Mittler ließ es zusammengerafft, sauber, unpräntiös, rein sachlich vorsichgehn. Stahl-Nachbaur machte aus dem kuriosen Fanatiker des „Nichtweich-Werdens“ einen ergreifend verhaltenen, verschlossenen Mann, etwas Glaubhaftes, ohne Mätzchen und Drücker, und Cäcilie Lvovsky war rührend die seltsam ungläubige Frau.

Im Zentraltheater ist der französische Schwank „Die Eunuchenbraut“ eigentlich für ein Gallierstück zu plump, handgreiflich, weitschweifig, hat aber ein paar burleske Situationen und Tricks. Oscar Ebelsbacher führt geschickt Regie und mimt einen gehetzten Ehemann und Schwiegervater mit diskreter Komik, und die entzückende Gerda Maurus hat den bezaubernd ursprünglichen Foppton, Temperament, Grazie, Keckheit.

Einen Hauptspaß gibt es im „Theater in der Kommandantenstraße“. Da

Wörter des Gefühls und der Leidenschaft

ERF 11 GULDEN
KREISLAUF DER LIEBE

Klein

Dieses Buch ist ein Werk von außergewöhnlicher Tiefe und
von einem großen Meister des Geistes. Es verbindet in
sich die tiefste Einsicht in die menschliche Seele mit der
größten Kraft der Dichtung. Es ist ein Werk, das die
Seele des Lesers zu neuen Höhen erhebt und ihm die
Wahrheit der menschlichen Existenz zeigt. Es ist ein
Werk, das die Kraft der Dichtung mit der Kraft der
Wissenschaft verbindet und die Kraft der Kunst mit
der Kraft der Wissenschaft. Es ist ein Werk, das die
Kraft der Dichtung mit der Kraft der Wissenschaft
verbindet und die Kraft der Kunst mit der Kraft
der Wissenschaft. Es ist ein Werk, das die Kraft
der Dichtung mit der Kraft der Wissenschaft
verbindet und die Kraft der Kunst mit der Kraft
der Wissenschaft.

In Buchform RM. 1,- / In halber Größe RM. 2,-

WILHELM UHDE
DIE FREUNDSCHAFTEN FORTUNATS

Klein

Dies ist ein Buch, das die Kunst des Erzählens in Perfektion
zeigt. Es ist ein Werk, das die Kraft der Dichtung mit
der Kraft der Wissenschaft verbindet und die Kraft
der Kunst mit der Kraft der Wissenschaft. Es ist
ein Werk, das die Kraft der Dichtung mit der Kraft
der Wissenschaft verbindet und die Kraft der Kunst
mit der Kraft der Wissenschaft. Es ist ein Werk,
das die Kraft der Dichtung mit der Kraft der
Wissenschaft verbindet und die Kraft der Kunst
mit der Kraft der Wissenschaft.

In Buchform RM. 1,- / In halber Größe RM. 2,-

RUUDOLF KAEMMERER-VERLAG
BERLIN SW 48

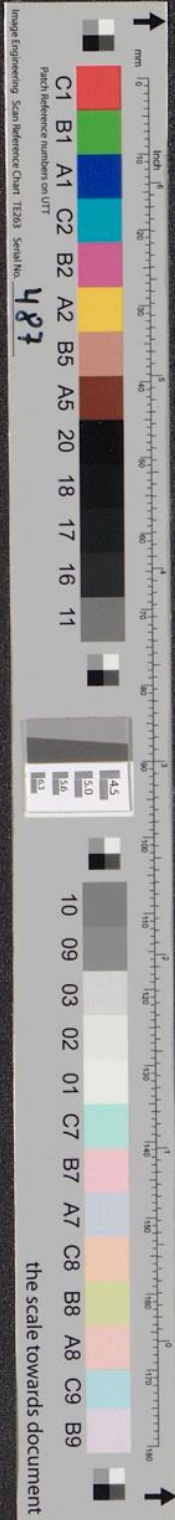
haben Hans Reimann und Karl Schnog den alten Schmachtfetzen „Muttersegen oder Die Perle von Savoyen“, den ich einst in Neißer jede Theatersaison ernsthaft schlucken mußte, unter einen etwas verzerrenden Gesichtswinkel gerückt, daß er sich selber lächerlich macht und ad absurdum führt. So ein Parodietheater, das einen Schmarren mit seinen eigenen Waffen schlägt, ist ein wertvolles, belustigendes Genre, der erste Versuch damit den beiden Autoren schon recht gut gelungen. Natürlich hätte er, auf einer Bühne des Westens, mit lauter erstklassigen Parodianten, verwegen in Szene gesetzt, vor einem gewitzten Publikum viel größere Chancen. Vergnügen genug bereitet er auch hier, Victor Hollaender hat eine liebenswürdige Musik dazu geschrieben und dirigiert sie selbst, die weibliche Hauptrolle könnte überhaupt nie und nimmer besser aufgehoben sein, als sie es bei Blandine Ebinger ist, die ein Kabinetstück feinsten, origineller, disziplinierter, gradezu genialer Persiflage gibt, etwas ganz Apartes, Außergewöhnliches. Aber auch die muntre Eva Brock, Erich Conrads vor Biederkeit triefender Öldruck von Pächter und Edmund Revys Dorftrötel können sich getrost sehen und applaudieren lassen.

Im „Theater am Kurfürstendamm“ hat Marcellus Schiffer (es mußte rasch gehn) die besten Stücke seiner Revuen „Die fleißige Leserin“ und „Hetären-gespräche“ mit ein paar neuen Nummern zu einem amüsanten Bilderbogen zusammengefügt, der nun den einladenden Titel „Die fleißige Hetäre“ führt. Solche Repetition läßt man sich gern gefallen, denn leider haben wir sonst nichts dergleichen, und so ein witziges Glossieren der Zeitereignisse kann man mit dem größten Vergnügen immer wieder genießen. Vor allem auch, wenn es so glänzend ausgeführt wird, wie hier: von der herrlich bizarren Lion, von Twardowski, dessen sichere, aparte Chansonbegabung ich neulich in meinem Vorschlag für Kabarett Direktoren ganz vergessen hatte, von der verwegenen Ehser (die Rundfunk- und die Tanzsatire sind ersten Ranges), der fidelen Alexa von Poremsky und dem ulkigen Szöke Szakall. Dazu macht die Weintraubkapelle wieder lustig Musik, begleitet den ersten Teil sein Komponist Paul Strasser, den zweiten Friedrich Hollaender am Flügel (und phantasiert wieder himmlisch) — kurz: es ist die angenehmste Erholung, ein Freudenfest!

Der englische Reißer „Weiße Fracht“ interessiert zuerst durch die Wiedergabe der seltsamen Lebensverfassung in den Tropen verwilderter Europäer, durch die Darstellung dieser ganzen Ausnahmesphäre mit ihren Brutalitäten, Tobsucht, Rührsal und Alkoholbetäubung. Im Grund konserviert er aber schlimme Weißenüberheblichkeit und Rassenwahn, wird schließlich kindliche Kolportage und Bummsdramatik. Die Aufführung im „Komödienhaus“ (Regie Emil Lind) zeichnet vorzüglich das gefährliche Milieu und seine Stimmungen. Hermann Valentini, als dem Whisky verfallener Tropenarzt, gibt eine liebevoll behandelte, ergreifende, in ihrer Art vollkommene Menschenstudie, Heinrich George hat für das im Kern annehmbare Rauhebein Witzel das richtige Format und den richtigen Klang, Jessie Vihrog (die in Leipzig bei Viehweg begann) ist überzeugend das exotische Mädchen und Achaz der Mann, der sichs allzu schwer macht.

Noch eine englische Primitivität, ein kriminalistisches Vexierbild und Überraschungsmanöver, macht (was mir unbegreiflich ist) Furore und erregt die Gemüter. Dies Trick- und Rätselstück „Der Hexer“ müßte eigentlich heißen „Wer ist's?“, gleicht in Gehalt und Niveau der Lunaparksensation „Jedermann Detektiv“ und hat mich, offen gestanden, gelangweilt. Ähnliches gab es längst (knapper und anspruchsloser) in meiner Schülerzeit, hieß damals „Raffles“ und zog die Sache um einen mehr gentlemanhaften „Verbrecher“ als Gesellschaftslustspiel auf. Hier ist eine Mischung aus ulkigen Episoden und larmoyanter Stimmungsmache, aus Hintertreppentragik und Keßheit. Doch siegt gegen den unfair gesicherten, seelenlosen Polizeiapparat, der den Schuft schützt, wenn er dem bestehenden System gelegentliche Dienste leistet, erfreulicherweise stets der gefürchtete geniale Außenseiter und eigenmächtige, menschlich gerechte Züchtiger. Der Schmarren (wie man früher gesagt hätte) wurde unter Hilberts Regie fast zu fein angefaßt, als Kammerspiel gegeben, nicht als die wenig wählerische Kraßheit. Tüchtige Schauspielerleistungen: Homolka in der diffizilsten Rolle, Steinrück, als halb honoriger Erzlump eine seltsam unnachtete Gestalt, Paul Hörbiger mit einem gemütlichen Galgenhumor, Gronau, Schott, Wiemann, Deppe; als Erscheinung haftend Hanna Ralph.

Max Herrmann (Neiße)



en alten Schmachtfetzen „Muttersegen
 sich einst in Neißer jede Theatersaison
 s verzerrenden Gesichtswinkel gerückt,
 ad absurdum führt. So ein Parodie-
 igenen Waffen schlägt, ist ein wert-
 uch damit den beiden Autoren schon
 einer Bühne des Westens, mit lauter
 Szene gesetzt, vor einem gewitzten
 a genug bereitet er auch hier, Victor
 zu geschrieben und dirigiert sie selbst,
 ie und nimmer besser aufgehoben sein,
 Kabinetstück feinsten, origineller, dis-
 t, etwas ganz Apartes, Außergewöhn-
 Erich Conrads vor Biederkeit trie-
 Revys Dorftrötel können sich gestrost

t Marcellus Schiffer (es mußte rasch
 Die fleißige Leserin“ und „Hetären-
 zu einem amüsanten Bilderbogen zur
 „Die fleißige Hetäre“ führt.
 denn leider haben wir sonst nichts der-
 er Zeitereignisse kann man mit dem
 Vor allem auch, wenn es so glän-
 rrrlich bizarren Lion, von Twardowski,
 n neulich in meinem Vorschlag für
 der verwegenen Ehser (die Rundfunk-
 fidelen Alexa von Poremsky und dem
 Weintraubkapelle wieder lustig Musik,
 Paul Strasser, den zweiten Friedrich
 oder himmlisch) — kurz: es ist die

at“ interessiert zuerst durch die Wieder-
 Tropen verwilderter Europäer, durch
 äre mit ihren Brutalitäten, Tobsucht,
 konserviert er aber schlimme Weißen-
 blich kindliche Kolportage und Bumms-
 aus“ (Regie Emil Lind) zeichnet vor-
 amungen. Hermann Vallentin, als dem
 evoll behandelte, ergreifende, in ihrer
 George hat für das im Kern annehm-
 nd den richtigen Klang, Jessie Vihrog
 rzeugend das exotische Mädchen und
 acht.

riminalistisches Vexierbild und Über-
 flich ist) Furore und erregt die Ge-
 Hexer“ müßte eigentlich heißen
 u der Lunaparksensation „Jedermann
 gelangweilt. Ähnliches gab es längst
 hülerzeit, hieß damals „Raffles“ und
 affen „Verbrecher“ als Gesellschafts-
 igen Episoden und larmoyanter Stim-
 eßheit. Doch siegt gegen den unfair
 en Schuft schützt, wenn er dem be-
 , erfreulicherweise stets der gefürch-
 menschlich gerechte Züchtiger. Der
 wurde unter Hilperts Regie fast zu
 t als die wenig wählerische Kraßheit.
 der diffizilsten Rolle, Steinrück, als
 ete Gestalt, Paul Hörbiger mit einem
 Wiemann, Deppe; als Erscheinung
 Max Herrmann (Neiße)

BERLINER THEATER

Das **Grosse Schauspielhaus** hielt sich an Sullivans „**Mikado**“, der modern auf Revue umgearbeitet wurde, mit Sunshine-Girls und Jackson-Boys, mit Lilitanern, Akrobatik, pompösen Aufzügen und Überraschungen. Das Ganze ist prachtvoll gemacht, das Bildhafte (von Ernst Stern) entzückend, das Tänzerische köstlich, und doch ist ein Bruch spürbar: die gute, alte, ehrliche Operette und der moderne, protzige Schaustättengroßbetrieb, das hold Melodische und der Jazzrhythmus, es paßt nicht ganz zusammen. Mittelpunkt: Pallenbergs Koko, vielfältig, farbig, bis ins Kleinste ungewöhnlich, Menschendarstellung und Spielerei, ethnographische Parodie und bestes Artistentum, Gaukelei ersten Ranges, eine Leistung, die das Körperhafte und das Seelische gleich gut beherrscht. Der Spaß ist sinnvoll, das Jonglieren mit Worten nimmt die Welt auf eine ganz überlegene Art für einen Wahn, überall blickt aus bewußtem Kobolzen und Sprachschabernack plötzlich das tottraurige, verängstete Antlitz einer Kreatur, die (wie jeder von uns) im Heimlichsten ihrer nicht ganz sicher ist, und wie Pallenberg das Bachstelchenlied singt, schlicht, zart, mit einer verschämten Lyrikanmut, dafür gibt es nur das Prädikat Wundersam! Neben solcher Herrlichkeit müssen sich die andern Prominenten, die da noch mitwirken, eben mit einer Art Hilfsstellung begnügen: Bendow, Szöke Szakall, Picha, Rita Georg, Jankuhn, Westermaier. Lotte Werkmeister aber als Lady Katisha scheint mir eine Fehlbesetzung, der derben, urberlinischen Komikerin glaubt man nicht eine Sekunde lang die smarte Dollarherrin.

Eine richtige Sensation war dann die Eröffnung der **Piscatorbühne**. Konkurrenten und mißgünstige Literaten stellten nachher befriedigt fest, es wäre eine Enttäuschung gewesen, ganz rechts und ganz links erging man sich in Attacken. Wie sieht die Sache aus, von einem in jeder Beziehung unvoreingenommenen, unabhängigen, ehrlich freiheitlichen Menschen betrachtet? Zugegeben, daß ein konsequent revolutionäres, proletarisches Theater auf Kapitalistengelder verzichten, irgendwo in einer Scheune mit primitiven Mitteln und anonymen Mimen spielen mußte. Zugegeben aber auch, daß ein solches Theater sich aus der ernstzunehmenden Arbeit an der Entwicklung von dramatischer und Schauspielerei ausgeschaltet hätte und auf die Dauer auch finanziell nicht bestehen könnte. Zugegeben, daß Piscators Regie mit ihrer Bevorzugung der technischen Errungenschaften, der Mechanismen und Apparaturen, wie die abstrakte, konstruktive Malerei in die Gefahr der Kargheit kommt, sich zu sehr von der Tücke der Objekte abhängig macht, natürlich von russischen Vorbildern zehrt und beileibe nicht dogmatisch Norm für alle künftige Theatergestaltung werden darf. Zugegeben aber auch, daß Piscator auf seinem Instrument Großartiges zustande bringt, im Film die gutpointierte Auswahl der Zeitgeschehnisse, die Wiedergabe der trostlosen Plackerei und Metzgerei des Soldatseins, vor allem aber den grandiosen Gefängnisakt mit den Klopfsignalen. Die Tadler sollten sich gründlich überlegen, ob es nicht besser ist, daß die Geldleute (die doch einmal immer noch existieren) herangezogen werden zur Unterstützung solcher Kunst, als daß sie reaktionärer Propaganda helfen, ob es nicht besser ist, daß öffentlich das gesagt wird, was auf dieser Bühne gesagt wird. Aber die Opponenten behaupten ja, was hier gesagt wird, sei unzulänglich, mißverständlich, zahm, ja, es sei konterrevolutionär. (Meist kennen die Eiferer die Provinz nicht, wissen nicht, daß dort das militaristische, besitzmächtige Prinzip souverän regiert und ein derartiger Theaterabend glatt unmöglich wäre!) Dies **Tollerstück „Hoppla, wir leben“** hat eine glänzende Grundidee. Ein Revolutionär von 1919 wird nach acht Jahren Tollhaus ins Leben von 1927 entlassen, findet sich in dessen Zweideutigkeit und Perfidie nicht mehr zurecht, landet wieder, wo er begann, im Irren-, im Zuchthaus, und hängt sich auf. Die Durchführung ist nicht allemal Dichtung, bisweilen wird geleitartikelt und gepredigt, immer aber steht doch der Mensch, der es erlitt, fühlbar dahinter, und gelegentlich, wie in der Szene mit den Kindern, blüht ergreifend Poesie. Das Ganze ist freilich

zu langwierig, verträgt noch Striche. Die meisten Opponenten stießen sich daran, daß auch ein Femejüngling des rechten Lagers nicht schwarz in Schwarz gehalten, sondern aus seiner besonderen Lebenssituation heraus erklärt und gestaltet wird. Als ob nicht gerade durch solchen Verzicht auf Fälschung und billige Tuifelemalerei des Gesamtbildes Anlagegeste desto wuchtiger herauskäme! Ich kann nur meinen eignen, persönlichen Eindruck wiedergeben und bekennen, daß diese Aufführung mich nie langweilte, oft ergriff, daß Granach mich zu Tränen, Graetz zu einem nachhaltigen Lächeln rührte (er hatte mit Recht mehrmals einen Extraapplaus), daß Oscar Sima für die probate Opportunität eines arrivierten Bonzen den richtigen Ton fand, Sybille Binder von einer holden Herbheit war. Daß die Stobrawa, Hollmann, Steckel, jedes in seinem Feld, und nach seinen Gaben, das Beste taten und Kate Kühl ein machtvolles Revoltelied von Walter Mehring hinreißend sang. Drastisch begleitete das Ganze, antreibend, höhrend, belebend, die gesinnungsgleiche Musik Edmund Meisels.

Das **Lessingtheater** begann ganz groß mit *Shakespeares „König Heinrich IV.“* dessen zwei Teile Karlheinz Martin zu einem einzigen Theaterabend von dreieinhalb Stunden Dauer zusammenzog, doch so, daß eine sinnvolle Einheit zustande kam. Ernst und Burleske hielten sich die Wage, das Lyrische und das Drastische war gleich gut bedacht, die Räuðelszenen, mit etwas Akrobatik, mit echtem, saftigen Vagabundieren und Wüsten, hatten die nötige Explosion, alles in erstklassiger Besetzung. Im tragischen, adligen Teil: Paul Wegener als königlicher Vater; die Verschmitztheit des Usurpators und die Sorge um den Sohn, Lebenshärte und Sterbestimmung, gestaltete er gleich eindringlich; Ernst Deutsch als der schwierige Königerbe, federnd, klingend, mit ernsten Hinterhalten. Im Rüpelteil: die Wangel, Engers, Paul Günther, ein drolliges, gelenkiges Bühnenkind, und vor allem Klöpfer als Falstaff, mit einer souveränen, eigenartigen, erdhaft derben Komik, einem trocknen, unverwüßlichen, immer paraten Filouhumor, prächtig unethisch, antiheroisch, antibürgerlich, eigentlich die Glanznummer der Vorstellung. Für mein Gefühl ist der Falstaff sowieso die sympathischste Figur; ich tritt mich wegen meiner ablehnenden Haltung zu Shakespeare, speziell zu den Königsdramen, schon als Gymnasiast mit meinen Mitschülern. Wie ist heut meine Empfindung bei so einem Stück, ehrlich gesagt? Ich kann mich „ästhetisch“ einstellen und dem Technischen, der Regie- und Mimenleistung alle Achtung zollen. Menschlich habe ich mit dem Drama wenig zu schaffen. Im Gegenteil, ich bin in instinktiver Gefühlsoption wider ein Werk, das legitimierter Macht das Wort redet, Politik und Gemetzel feierlich, die berechtigte Drückebergerei und Angst zum Heldentod gepreßter armer Teufel komisch nimmt. Den Sieger seinem Opfer die anerkennende Leichenrede halten läßt mit „Großes Herz, leb wohl“ und zum Schluß der Parvenugebärde eines Arrivierten Recht gibt, der recht schofel mit wohlfeiler Bekehrtenwürde die anrühigen, genannten Kumpane seiner weniger bedenklichen „tollen“ Jugendzeit preisgibt, ja sogar mit schneidiger Moralpauke rüffelt. (Lebenswahr ist es schon, daß alle zu Amt und Ansehn Gekommenen sich so auf „ihr besseres Ich“ zu besinnen pflegen, aber diese Wahrheit wird hier doch als ganz in der Ordnung empfunden, und die erfrischende radikale Philippika Falstaffs gegen den Ehrbegriff verliert an Werbekraft, weil sie einem nachher gründlich desavouierten Tropf in den Mund gelegt ist.)

Das Shakespeare-Stück, das mich immer noch am modernsten anmutete, wird merkwürdigerweise am wenigsten gekannt und am seltensten aufgeführt. Diese zweideutige, scharfe Tragikomödie „*Troilus und Cressida*“, mit ihrer Ehrfurchtslosigkeit, ihrer bitter kritischen Betrachtung von Welt und Weib, ihrer freimütigen Skepsis gegen Heldenlegenden, wirkt jetzt im **Deutschen Theater** doch tatsächlich ganz frisch und jung. Der Regisseur Hilpert spielt sie in einer neuen, lebendigen Übertragung von Hans Rothe, arbeitet das Burleske stark heraus und erreicht, daß es ein fesselnder, amüsanter Abend wird. Mit schönen Schauspielerleistungen: Homolka als Thersites ausgezeichnet, Tiedtke als Kuppelpapa geradezu himmlisch, sehr spassig in der Offenbachiade Kampers, Hörbiger,

Otto, Mithel, Bonn. Den Troilus gibt menschlich ergreifend Wiemann, die Cressida Margarete Köppke, rührend als Erscheinung, gut im Beginn, nachher bisweilen nachlassend, so daß als Gesamteindruck von dieser Cressida blieb: „eine Naive, die in schlechte Gesellschaft kommt“.

Felix Joachimsons Komödie „**Fünf von der Jazzband**“ bühengewandt, unbeschwert, einen beiläufigen Einfall zu amüsanten Situations- und Wortakrobatik nutzend, bekam im Staatstheater vom Regisseur Engel ausgezeichnet den richtigen leichten Lustspielton. Diese Aufführung, mit Maria Paudler, Bildt, Harlan, Franck, Weber, ist vorbildlich dafür, wie die spielerische Grazie so eines Scherzes sprachlich und mimisch zu bringen ist. (Aber die Publikumsstimme schien mir im Recht, die von exakterer Leistung der Jazzkapelle sich eine größere Kontrastwirkung für die heillos unmusikalische Trommlerin versprach.)

Eine gute Lustspielaufführung wurde auch unter Leo Mittlers Leitung dem etwas dünnen, sozusagen freibleibend moralischen „**Ihr Mann**“ von **Paul Géraldy** in den **Kammerspielen** gestiftet. Da ist das liebliche Lustspielnaturell Carola Toelles, ist Ida Wüst, köstlich als harmlos leichtfertige Mama von heut, ist Otto Wallburg, diesmal ganz diskret in der lebensechten Gestaltung eines ahnungslosen Ehebequemlichen, Pamela Wedekind, blank, flink, scharfkantig, und der entzückende Oskar Karlweis, etwas Außergewöhnliches, ich kenne wenigstens keinen anderen Schauspieler, der die sonst unleidliche, Klischee gewordene Figur eines schüchternen, ungelenken „jugendlichen Liebhabers“ zu etwas so Lebendigem, Frischem, Menschlichem zu machen wüßte.

In der neuen **Nelson-Revue** „**Die Lichter von Berlin**“ singt er sein Chanson mit selbstverständlicher, leichtfarbiger Delikatesse, daß es ein Genuß ist. Für meinen Geschmack ist diese Revue überhaupt nicht so schlecht, wie man sie allgemein machte, ich sah allerdings eine bereits korrigierte Fassung. Zugegeben, daß sie textlich gering bedacht, etwas schmal geraten ist und Bekanntes variiert, der unverwüstlichen Ulkrube der Käte Erlholz gar keine Möglichkeit gibt (ihr einziges Chanson ist allzu privat) — so bleibt doch noch Erfreuliches genug. Nelsons Musizieren, die satirischen Glossen und der Persiflageernst von Willi Schaeffers, die humorbegabte Trude Lieske, die pikante Irene Ambrus, die ulkige Tinschmann, die reizvollen Chorführerinnen Schadl und Katja Böhm, die Tänzerinnen Born, Steiner, Nicolaiewa, Gojo.

Ein dritter Lustspielerfolg: **Scribes** „**Leonie**“ im **Berliner Theater** auch dieser durch eine erstklassige Darstellung (plus Modenschau). Das Stück ist mehr als überlebt, keine Bearbeitung kann die heut unwahrscheinliche Abneigung des Adels gegen lukrative Geschäfte in einigermaßen verständliche Situationen übersetzen. Das Arrangement hier zieht sich noch gut aus der Affäre, indem es Schauspieler herausstellt, gegen deren Wirkung es keinen Widerstand gibt, und die weiblichen Zuschauer mit einer Kleiderparade kapert. Wieder hat Adele Sandrock große Momente einer überlegenen Würdekomik; Erika von Thellmann ist urwüchsig und sympathisch das allen Unbilden gewachsene Aschenbrödel und Georg Alexander macht die schlimme Partie eines Stotterers taktvoll erträglich, mehr: ergötzlich.

Slings Komödie „**Der dreimal tote Peter**“ ist zu kulturhistorisch, belastet mit frostigen, überpointierten Museumsspäßen, doch spürt man an mancher saftigen Lebensdrastik den unentwegten Autor der klassischen „**Elf Scharfrichter**“ — Burleske von der „**Verschönerungskommission**“. Das **Theater in der Königsgrätzer Strasse** nahm sich dieses weitläufigen Bilderbuches sorgsam an (Regie: Emil Lind), gab ihm als Akteure den herrlich vagabundierenden Abel, die lebensfüllige Frida Richard, den possierlichen Hermann-Schaufuß, Karin Evans, Lotte Stein, Hubert von Meyrinck.

Auch die **Volksbühne** griff in die Historie und studierte Schillers „**Kabale und Liebe**“ neu ein. Das Ergebnis ist gering, im Provinztheater sah ich vor Jahren befriedigendere Aufführung. Hier ist kein Furor und kein Wagnis, schleppt es, geht Deklamation und Nüchternheit durcheinander, spielt jeder seinen Stiefel, und wenn etwas erwähnenswert ist, so ist es die Lady Milford der Straub und die herbe Luise der Erika Meingast.

Die Massary-Premiere war in erster Linie ein gesellschaftliches Ereignis. Die Operette „Eine Frau von Format“ ist freilich dagewesenes Zeug, so ein Balkanhof mit Uniformchor — mein Gott, verging gar keine Zeit, seit man dennemals als Gymnasiast vom hohen Olymp herab Ähnliches sah? Aber was tut das, wenn Fritzi Massary erscheint, dieser einmalige Fall einer kultivierten, überlegenen Soubrette, eines Genies der Operette! Neben ihr Max Hansen, der für so einen üblichen Operettenschönling ein Plus an Charme und frischer, ungezwungener Komik hat, Edith Schollwer mit ihrer mehr kessen, gelenkigen Soubrettigkeit, Hans Waßmann und Ferry Sikla. Schade, daß solcher Aufwand einem Stück gegönnt wird, das alle Zeitsehnsucht nach Groteske und knappem Rhythmus glatt verleugnet und im Text Sätze für möglich hält wie: „Lachend wies er ihr die Zähne, flüsterte so heiß“.

Max Herrmann (Neiße)

VORTRAG ÜBER DEN „NAPOLÉON“-FILM

Der Herrmann-Film „Napoléon“ ist ein Werk, das die Geschichte des großen Mannes in einer Weise darstellt, die sowohl die historische Genauigkeit als auch die künstlerische Schönheit vereint. Die Regie von Max Herrmann hat es geschafft, die Ereignisse der napoleonischen Ära so lebendig und dramatisch zu schildern, wie sie nie zuvor auf dem Leinwand zu sehen waren.

Die Darstellung des Napoléon Bonaparte ist ein Meisterwerk der Schauspielkunst. Herrmann hat es geschafft, die Persönlichkeit des Mannes so tief zu durchdringen, dass er nicht nur ein Herrscher, sondern ein Mensch wird, der seine Größe durch seine Taten beweist. Die Szenen der Schlachten sind besonders beeindruckend, da sie die strategische Genialität des Generals so klar und anschaulich zeigen, wie es kaum möglich ist. Die Ausstattung des Films ist ebenfalls von höchster Qualität, was die historische Atmosphäre der Zeit perfekt wiedergibt.

Die Musik des Films ist ein weiterer Höhepunkt, der die emotionale Wirkung der Handlung verstärkt. Die Orchesterbegleitung ist kraftvoll und ausdrucksstark, was die großen Momente des Lebens Napoléons perfekt unterstreicht. Die Regie hat es geschafft, die Komplexität der politischen und militärischen Entscheidungen des Mannes so verständlich zu machen, dass der Zuschauer die Tragik seiner Situation nachvollziehen kann. Insgesamt ist „Napoléon“ ein Film, der nicht nur die Augen, sondern auch das Herz des Betrachters berührt und einen bleibenden Eindruck hinterlässt.

Linie ein gesellschaftliches Ereignis,
ist freilich dagewesenes Zeug, so ein
t, verging gar keine Zeit, seit man
mp herab Ähnliches sah? Aber was
eser einmalige Fall einer kultivierten,
Operette! Neben ihr Max Hansen,
ng ein Plus an Charme und frischer,
r mit ihrer mehr kessen, gelenkigen
Sikla. Schade, daß solcher Aufwand
hnsucht nach Grotoske und knappem
tze für möglich hält wie: „Lachend

Max Herrmann (Neiße)

