

BERLINER THEATER

Von Max Herrmann/Neiße

Das „Neue Volkstheater“ fährt zu beweisen fort, daß ein begabter Spielwart auch mit durchschnittlichem Personal Wichtiges leisten kann. Ein HOFMANNSTHAL-Abend, der mehr eine Zufallsarbeit war, um einer Schauspielerin das ihr gemäße Wirkungsfeld zu schaffen, brachte es allerdings nur zu achtbarer Solidität. Das Zentrum dieser Vorstellung war Rose Lichtensteins ELEKTRA, ein interessanter Gärtstoff Ursprünglichkeit, stark deklamatorisch. In „DER TOR UND DER TOD“, dessen Epigonisches und Luxushaftes heut unangenehmer auffällt, gab Hans Heinrich von Twardowski den Tod mit einer eignen Schärfe prägnanter Formung. Einen großen berechtigten Erfolg hatte aber dann der Direktorregisseur des Neuen Volkstheaters Heinz Goldberg mit „PERIKLES VON TYRUS“, einem buntscheckigen Märchenspiel aus der Shakespearezeit, das erblüht in allen wilden Prächten naiv drauflosgehender Fabulierlust. Ein Idealfall verklärter Abenteuerkolportage, in dem sich Liebliches und Wüstes durcheinander flicht, Poesie und Theaterei einen guten Bund schließen und gemütlicher Kleinhumor und rüdigster Abseitszynismus gleich vollkommen gemeistert sind. Die naive Glorie dieses Gauklerkleinods faßt Goldberg in die Mittel der Bühne, tönte die Sprechmusik verständnisinnig, mischte der Vielfalt des Stückes entsprechend die Schauspielstile: die naturalistische Szene naturalistisch, die phantastische phantastisch nehmend, und beschränkte die Dekoration auf Andeutungen, die der selbstschöpferischen Empfänglichkeit das Sprungbrett für die kühnsten Himmelsflüge stellen. Als Perikles gastierte Paul Bildt, voll lyrischer Innigkeit, beseelt männlich. Im Grotesken zeichneten sich Manfred Fürst und Armin Schweitzer aus, Tilda Staudte konnte das Ordinäre eines Kuppelweibes und Fränze Roloff mit kristallner Stimmgestaltung die Verkündung des Chorus. Im „Kleinen Theater“ gab Direktor Altmann der HAUPTMANNSCHEN „GRISELDA“ neues Leben. Die entzückende Skizze, für mich in ihrer sicheren Mischung aus Herbem und Lächelndem eines der holdesten deutschen Lustspiele und überdies das einzige mir bekannte, das wenigstens etwas ahnt von der Fragwürdigkeit der sogenannten Vaterfreuden, wurde hier ganz richtig durch jene Endszene abgerundet, die den Kreis der Tragikomik mit ergötzlicher Pointe schließt. Vor hübschen märchenbunten Bühnenbildern von Krehan war Lucie Höflich eine saftvolle Bauerndirn und ein fanatisches Muttergeschöpf, Hans Marr ohne Mache, zivil, in den Momenten des Leids am besten, und Friedrich Wilhelm Kaiser rührte mich zu Tränen durch alles Menschenechte, womit er einen Bauernvater herzlich umgab.

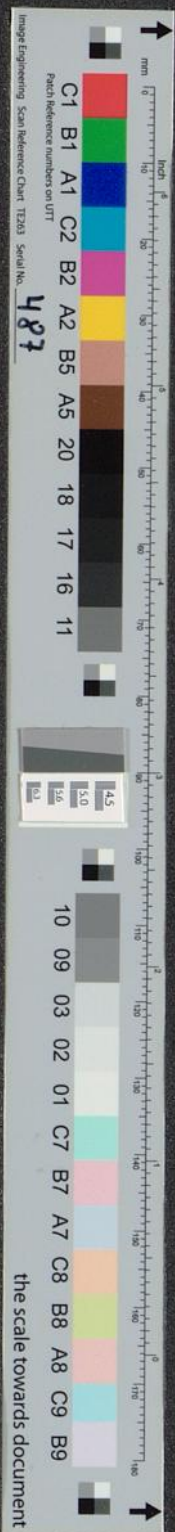
Das „Theater in der Königgrätzer Straße“ bot eine gehaltvolle Aufführung von STRINDBERGS „RAUSCH“. Das Ganze war taktvoll nüanciert (Regie Carl Meinhard), Alfred Abel natürlich kein vollkommener Maurice, ihm fehlt die höhere Dämonie, die unentrinnbare Betroffenheit hat er, diese höhere Dämonie fehlt auch der Orska,

wobei der Ton auf höhere liegt. Den rechten Umriss hatten, jedes in seiner Art, Frieda Richard, Johannes Riemann, Rose Veldtkirch und K. A. Römer.

Schließlich waren drei Veranstaltungen um eine bestimmte Mimennummer konzentriert. Im Lessingtheater ist HANS MÜLLERS kitschiges Dirnenschauspiel „FLAMME“ erträglich, weil die falschen Worte und Situationen dieser Birchpfeiferei von der Kraft der Schauspielerin Käte Dorsch dazu benutzt werden, urwüchsiges Leben prangen zu lassen. Das Stück ist nämlich trotz der Pufffreuden seines ersten Aktes ein hanebüchener Schmarren, mit jedem Trick unbedenklicher Anreißerei, daß sogar ein Gewitter im entscheidenden Momente einsetzt, aber Käte Dorsch schenkt eine wirkliche Schicksalstragödie, wo der Autor bloß den Wachspuppenmechanismus schmalziger Dirnenromantik borgte. Auch sonst wurde der Schwindel einer unanfechtbaren Darstellung gewürdigt, und es ergab sich das Kuriosum: ein Literatenerzeugnis, an dem kein echtes Haar ist, umgesetzt in eine Bühnenkunst ohne jedes Falsch. Die Premiere des „Kleinen Schauspielhauses“ galt mit einer senilen Langweiligkeit HERMANN BAHRs dem Schauspieler Victor Schwanneke. Dieses sogenannte Lustspiel „EHELEI“ ist ein von allen Humorgeistern verläßner Stiefbruder des „Konzerts“, läßt in ermüdender Weitschweifigkeit über das Thema „Ehe“ sich auseinandersetzen: einen Operettenkomponisten, der unter seiner Beliebtheit bei Frauen leidet, ein verzogenes Flirtweibchen, das gradezu unmöglich mit Modernstem albert, einen Gatten, der auch für einen Zahnarzt extravagant blöd ist. Der faustdicke Schwank, der auf die trivialste Weise ein erschütterndes Problem anwitzelt, hat nicht einmal irgendwelche minimale technische Fertigkeiten aufzuweisen. Natürlich amüsierte sich eine gewisse wieder sattelfeste Hautevolée köstlich und quitierte etwa das bloße Nennen des Namens „Kokoschka“ schon mit ironischem Gequieke. Victor Schwanneke mimte den geplagten Schmarrenkomponisten und traf den gekränkten Ton und die wurschtige Qualligkeit so eines verwöhnten Ideals unnützer Bürgerputen; als Spielleiter ließ er die ohnehin breiige Angelegenheit zu phlegmatisch schleppen. Im „Komödienhaus“ hat man eigens für Pallenberg einen neuen Jux hergerichtet. Der heißt „DIE SACHE MIT LOLA“, stammt von BERNAUER und SCHANZER und besitzt Situationsfülle und Tempo gallischer Vorbilder. Sein Effekt ist der mitreißender Variété-Exzentrikennummern, die ich nicht gering einschätze, und Pallenberg schwelgt in Improvisationen, Morgensternscher Wortakrobatik, zwischendurch leuchtet sogar in einem Armsünderaugenblick oder einem Moment entfesselter Instinkte was tiefer Menschenkundiges auf. Drei selbständige Schöpfungen fallen aus der Schar derer, die ihm sekundieren, auf: außer der bekannten Komik Josefine Doras eine geruhige „Verbrecher“-Type Leonhard Haskels und eine dezente Charge Hermann Pichars.

wobei der Ton auf höhere liegt. Den Art, Frieda Richard, Johanne und K. A. Römer.

Schließlich waren drei Veranstaltungen konzentriert. Im Lessing-kitschiges Dirnenschauspiel „FLAMM“ Worte und Situationen dieser Birchpfeiler Käthe Dorsch dazu benutzt werden lassen. Das Stück ist nämlich trotz ein hanebüchener Schmarren, mit jedoch daß sogar ein Gewitter im entscheidenden Dorsch schenkt eine wirkliche Schicksal-Wachspuppenmechanismus schmalzigen, sonst würde der Schwindel einer unheimlichen und es ergab sich das Kuriosum: ein echtes Haar ist, umgesetzt in ein Kunsthaar. Die Premiere des „Kleinen Schwanen“ senilen Langweiligkeit HERMANN SCHWANNKE. Dieses sogenannte Lach-Humorgeistern verlässlicher Stiefbruder-Weitschweifigkeit über das Thema „Operettenkomponisten, der unter seiner verzogenen Flirtweibchen, das gerade einen Gatten, der auch für einen Zahn dicke Schwank, der auf die trivialsten anwitzelt, hat nicht einmal irgendwelche aufzuweisen. Natürlich amüsierte Hautevolée köstlich und quittierte „Kokoschka“ schon mit ironischem Lächeln den geplagten Schmarrenkomponisten die wurschtige Qualligkeit so eines Schmarrenputzen; als Spielleiter ließ er die ohnmächtig mathisch schleppen. Im „Komödie“ Pallenberg einen neuen Jux herbeibringen MIT LOLA“, stammt von BERNHARDT. Situationsfülle und Tempo gallischer reißen Variété-Exzentriker Nummer und Pallenberg schwelgt in Imprimitivakrobatik, zwischendurch leuchtet es auf oder einem Moment entfesselter Invention auf. Drei selbständige Schöpfungen sekundieren, auf: außer der bekannten geruhige „Verbrecher“-Type Leonhard Hermann Pichars.



...

...

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 MOLIERES 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 Amusement 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.

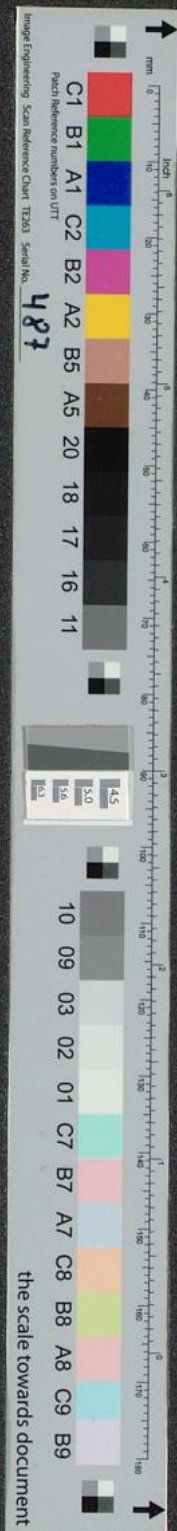
Für die Erstaufführung von SCHNITZLERS „REIGEN“ im Kleinen Schauspielhaus wurde behördlicherseits die richtige Stimmung gemacht durch eine sensationelle Verbotsaffäre mit einstweiliger Gerichtsverfügung, Haftandrohung und sonstiges starkes Kaliber. Aber die Direktion ließ es drauf ankommen, appellierte 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 Grotteske, 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 Schauspielerin Charlotte Schulz leuchtet mittendrin. Die stilsichre Leitung liegt beide Male beim Regisseur Jürgen Fehling, die Bühnenbilder stammen von Hans Strohbach.

wahr, kam nur bei den männlichen Dar
Schwanneke hatte sie köstlich, Kurt
sich her, Karl Etlinger nahm sie ko
von ihr wie von einer diskreten Esse
lebensvollkommne Süße Mädels Poldi
der Damenflor indiskutabel, der sonst in

In der Volksbühne brachte Ka
dritten Teil von „NACH DAMASKUS“.
zentrierten, das Wesen herausarbeiten
Bildern des zweiten Teiles wurden sechs
Gefängnisszene und der zweiten Rosen
Krug aneinanderschließen und hernach
wird. Im dritten Teil bleiben vom z
Venusverehrnern fort, vom dritten Akt d
Gemäldegalerie. Das Ganze ist dadure
gewiesen: auf das große religiöse M
Menschenlebens, und rein der Kern dies
Das ist die Hauptstärke von Kayblers Be
ihm nicht so eindringlich wie sie Ba
Frömmigkeit strahlt aus der Damasku
alles aus der wundersamen Andacht,
Fehdmer das Werk durchleben. — U
der Volksbühne koppelt TAGORES F
SHAKESPEARES „KOMÖDIE DER IRRUN
Derbes sich zu einem guten Klange pa
dichtung vom kranken Kinde Amal, de
verklären und dem schließlich durch
Ewigkeit erschlossen wird, hat die fe
dramen: die Aufführung, deren mi
schlichte Innigkeit ist, stimmt das Ge
Legendenton ab, schleppt allerdings m
speares Verwechslungsspaß, naiver w
in der Lösung dem „Perikles von
Erholung nach der etwas ermüdenden
Personal der Volksbühne kein sehr g
Nummer mit Bravour in einem Temp
teuerlichkeit recht unkontrollierbar ma
hemmungslos Groteske, fix wurde der el
der Wirrwarr des Durcheinanders geg
Ulke für die kurzen Pausen durch, die
von Richard Leopold, der ganz vor
leibhaftige Exzentriks genommen, die
spielerin Charlotte Schulz leuchtet
liegt beide Male beim Regisseur Jü
stammen von Hans Strohbach.



DIE NEUE SCHAUBÜHNE

BEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN
VON HUGO ZEHDER

4. HEFT DRESDEN, AUGUST 1921 3. JAHRG

BERLINER THEATERWIRTSCHAFT

Von Max Herrmann-Neisse

Vom gegenwärtigen Zustand des Berliner Theaters redet man am treffendsten in Ausdrücken aus der Handelssprache. Denn es ist nicht mehr so, daß Bühnen ihren Hauptantrieb in irgendeinem künstlerischen Willen haben und durch bestimmte künstlerische Ideen zu kennzeichnen wären, sondern man orientiert sich ganz unverhohlen nach den Einnahmen, und die Kasse bleibt allein die Seele auch von diesem Kunst-Buttergeschäft. Wo man früher zwei Seelen hatte: dem pekuniären Erfolg Zugeständnisse machte, um desto unabhängiger für den künstlerischen Wert einzutreten und das Gute durch das Schlechte zu finanzieren, läßt man jetzt das Gute höchstens dann zu, wenn man das Schlechte durch eine falsche Fassade decken zu müssen glaubt. Theater sind Etablissements, die mit Kulissenzauber und Zubehör den größtmöglichen Umsatz zu erzielen suchen, Theaterleben ist Theaterwirtschaft, Bühnenkunst ist Betrieb! Die Geschäftigkeit, die Raffgier, die die ganze bürgerliche Welt ergriffen hat, (als ob Einer seine letzten Jahre hemmungslos der brutalsten Animalität sich hingibt), bemächtigt sich auch des bürgerlichen Theaters. Diese Kultur kommt nun ganz auf das zurück, was von Anfang an ihr Fundament war: auf das Kapital. Nicht nur Zeit ist Geld, in ihr ist alles Geld: Liebe, Religion, Wissenschaft, Kunst ist Geld und wird wie Geld gezählt, getauscht, gefälscht und — entwertet. Die niedrige Valuta gilt auch für die Papiere der deutschen Kunstbörse.

Solche Entwicklung wird von allen Seiten gefördert. Die Dichter sterben ohnehin aus; das geistige Reservoir der bürgerlichen Kunst erschöpft sich allmählich. Die Möglichkeiten von

Kunstrichtungen brauchen sich auf. Ein letzter Versuch war der Expressionismus, eine Sehnsucht nach etwas Mehr, als dem Mechanismus des alltäglichen Existierens entsprach, krampfhafter Anlauf zu einem Aufschwung und Höhenflug, Lechzen nach einer Erhebung um jeden Preis. Aber woher nehmen, und sollt's auch gestohlen sein? Im Gewissen dämmerte eine Ahnung von der Sünde egoistischer Welteinrichtung, aber an die äußerste Konsequenz, das ganze bisherige Unrechtsgehabe aufzugeben, wollte das scheu gemachte Ich nicht ran, man hätte ja sich selber und alle Grundlagen seines Wohllebens preisgeben müssen, — so kam etwas Zweifelhafte, Unechte, Überhitzte in die Äußerungen. Man schrie, weil man seiner nicht ganz sicher war: man überstürzte seine Sätze, damit nicht ja etwa einer gründlicher auf ihre Verantwortung dringen möchte. Man machte sich den Standpunkt der feindlichen, zukunfts-vollen Klasse in der Fiktion zu eigen, als ob man doch noch durch die Kriegslust der falschen Montur zu siegen hoffte. Schließlich ward der Tumult Selbstzweck, man lärmte aus Freude am Spektakel und schlug Krach ohne jeden Inhalt, man sprang herum aus Lust an der Hurtigkeit und war verliebt in die Verrenkung an sich. Dünn, spielerisch, erkünstelt sah der Rest dieser Kunstübung aus, nur Formalität, „l'art pour l'art“ des Expressionistischen — es war eben absolut nichts mehr da, was eine Blutauffüllung hätte zuwege gebracht.

Fürs Theater gar war mit dieser Kunst von vornherein wenig zu gewinnen. Mit Dramen, die überhaupt aus einer anderen Sphäre als der des Theaters entsprangen, von den Forderungen und Wirkungen der Bühne keine Notiz nahmen, ja, sie negierten. Die Szene wurde zum Tribunal, aber nicht zu einem, wo es dramatisch zugeht, Schrei und Gegenschrei miteinander ringen, sondern zur Rednertribüne, von der immerzu der eine einzige Schrei ertönt, ohne Abstufung von Anfang bis zu Ende in der gleichen Stärke der gleiche Schrei. Dramen, die schon so hoch anfangen, daß keine Steigerung mehr möglich war. Das Schemenstück mit dem in Permanenz erklärten Monolog war der Typ, mochten noch so viel Namen auf dem Zettel prangen, aus allen diesen unpersönlichen Sächlichkeiten; der Vater, der Sohn, der Freund, die Geliebte, kam immer das eine

Selbstgespräch des Autors. Grundsätzlichkeiten, Thesen, die bei Strindberg und Wedekind dramatisch erlebt und dramatisch, als Zusammenprall und Widerpart, gestaltet waren, kreischten hier wie das eigensinnige Geheul eines Kindes, das verboht immerfort den einen hartnäckigen Laut wiederholt. Eine Literatur, die unentwegt auf Modulation verzichtet, kann dem Theater nichts geben. Sie verführte die Schauspieler zum Verzicht auf die kompakte Sinnlichkeit ihres Berufes. Für den körperhaften Mimen kam der bloße Rhetoriker und Brüllfanatiker auf die Kultiviertheit der Schauspielkunst galt nicht mehr, der Fuchter und Wüstenprediger war der gewünschte Mann, was früher in der Provinz ein ungefährliches Schmierendasein sechsten Ranges grade noch führen durfte, zog als Kanone in Berlin ein. Trumpf ist das Einseitige; statt einer Schauspielkunst der sich gegenseitig entzündenden Mann-Frau-Erotik wurde eine sozusagen homosexuelle Schauspielkunst, die sich am eignen Prinzip aufgeilt, Mode. Die Errungenschaft vieler Generationen, die Fähigkeit zu feinsten Delikatesse im diskreten Zeichnen, verachtet man: Übertreiben wird Ehrensache, Verzerren, Exaltiertheit, mit groben Drückern arbeiten. Der Dilettant kriegt die Krone, der Hystriker, der auf der Bühne Weinkrämpfe bekommt. Andererseits fordert das Kino den Äußerlichkeits-Mimen. Man vernachlässigt das Sprechen, Heulen und Zähneklappern genügen. Der Tänzer zieht in den Schauspielstand ein, der Veitstänzer, der Damenimitator, das Gliedermännchen. Die Wertlosigkeit der dramatischen Produktion und die Verzerrung des Schauspielermaterials erzeugten eine Überschätzung des Regisseurs. Dramen wurden durch die Regieaufmachung zum Ereignis; das Schaustück, die farbige Revue baute der Spielleiter hin, auch er geht konform mit dem Kino, nur Ausstattung, keine Qualität. Das war ein Weg, der endete im Unfruchtbaren, im Plakat- und Muß-Expressionismus, in jede Situation eine schiefe Tür, jeden Chor auf dasselbe Gruppenturnmuster gebogen: links zwei, drei, rechts zwei, drei, Rumpf vorwärts beugt, streckt, Arm hebt, senkt! Der andere Weg bemächtigt sich des Deklamatorischen, meistert von da die Mani-feste, läßt an- und abschwellen die Skala der Litanei und endet im Koloratur-Virtuosen, Opernhaften, Klingklanggloria. Auch

hierin wurde am Ende die Isolierung perfekt: Regie ist alles: brauchbarster, weil widerstandslosester Stoff für den Ehrgeiz-Regisseur die Nichtsköner, die Dilettanten, die Kautschuckpuppen; Fazit: das Marionettentheater, wo der eine, der die Fäden zupft, Monarch ist. Regie, die nichts als sich selber zu bieten hat, kalkuliert: was bin ich in Mark ausgedrückt? Rayonchef des Kunstwarenhauses, je auffälliger die Auslage, desto beliebter. Zynisch wird die Kunst als Falle, die Dummen zu ködern, zugegeben. Stücke werden nach dem Kommando des Regisseurs so zurechtgerückt, wie es ihm die beste Gewähr, auf seine Art interessant zu werden, gibt: Trick von Zigeunerprimas, Kompositionen willkürlich in Tempo und Lage herunterzufideln. Das Publikum, demzuliebe das geschieht, ist der bewußte Abschaum einer kapitalistischen Schlusskonjunktur. In die Wildwestjagd des Goldscheffels Verdammte, die nach angespanntem, abgehetztem Tage sich abends plump erholen, ausgeschirrt, angekitzelt und vollgestopft sein wollen. Ihre entsprechende Kost, der Klamauk: der Bluff, der Lunapark der Schauspielkunst. Da man bei diesen Leuten mit keinem Geschmack irgendwelcher Richtung rechnen kann, besteht auch von dieser Seite her keine Wegweisung nach einem geistigen, künstlerischen, weltanschaulichen Moment höherer Ordnung. Weltanschauung ist der pekuniäre Erfolg, Bundeslade der Tresor, die Drehbühne kreist im Reigen ums Goldene Kalb.

Ich wiederhole den Befund: einzig sichrer Pol der Berliner Theaterkunst ist jetzt Gold. Die Bühnenschriftsteller schaffen keinen andern, weil die bürgerliche Weisheit zu Ende geht und kein Stern mehr über dieser Niederung leuchtet. Die Mimen haben keinen andern, weil sie zum kapitalistischen Bürgertum gehören, durchs Filmen vollends auf die Honorarfrage konzentriert wurden. Die Direktoren wollen die hohen Spesen einbringen, müssen sich mit der Interesselosigkeit ihres filmlustigen Personals herumschlagen, sehen kaum ein Werk, für das zu kämpfen reizte, nirgends ein Publikum, das sie in solchem Kampfe unterstützen würde, also: werden wir wenigstens gute Kaufleute! Die geschätzte Kundschaft läuft ohnedies lieber ins Kino, auf den richtigen Rummel, zum nicht erst hochtrabend maskierten Mumpitz; am besten wäre es, wir gliederten unserm Theater ein Kino

an, vielleicht ließe sich auch ein ganzer Vergnügungspark arrangieren, wo ganz hinten als pietätvoll konservierte Antiquität ja auch noch das Theaterchen bleiben dürfte, die moralische Anstalt, aus der allmählich die Riesenfirma sich entwickelte. Den Luxus fester Angestellter leisten wir uns auch nicht mehr, solche patriarchalischen Sitten passen nicht mehr in die Zeit, die Ensembles lösen sich auf, die Schauspieler werden nur für das und das bestimmte Stücke engagiert, das bis zum Verenden gegeben wird, die Stars reicht man herum, als Zugnummer für die ersten sechs Aufführungen, bis das Zeug nachher von allein läuft. Und mit dem für ihn etwas zu großen Abenteurer-Gestus des Marquis von Keith macht der Chef über seine Vergnügungsbude den Segen: „Sünde ist eine mythologische Bezeichnung für schlechte Geschäfte.“

Das wäre der allgemeine Eindruck von der Grundtendenz der Gesamtlage. Bei der Betrachtung der einzelnen Institute kann sich ergeben, daß der Verfallsprozeß da und dort noch nicht so weit vorgeschritten ist, daß auch immer noch etliche gegen den Strom schwimmen. Das bürgerliche Theater hat das letzte gute Geschäft; sobald es völlig von Kino und Variété wird aufgesogen sein, wird in der allgemeinen Pleite auch dieser Posten zum Konkurs angemeldet werden müssen. Berlin steht zwischen den Schlachten, die Etappe heimst ein, was einzuheimen geht. Kurz vor Toresschluß; wir aber erhoffen zuversichtlich dahinter eine geschäftslose Zeit, ob mit oder ohne Theater.

an, vielleicht ließe sich auch ein ga
gieren, wo ganz hinten als pietätv
auch noch das Theaterchen bleiben
aus der allmählich die Riesenfirma
fester Angestellter leisten wir uns au
chalischen Sitten passen nicht mehr
lösen sich auf, die Schauspieler wer
stimmte Stücke engagiert, das bis
die Stars reicht man herum, als Zu
Aufführungen, bis das Zeug nachh
dem für ihn etwas zu großen Ab
von Keith macht der Chef über sein
„Sünde ist eine mythologische Bezeich

Das wäre der allgemeine Ein
der Gesamtlage. Bei der Betrachtu
sich ergeben, daß der Verfallsproz
weit vorgeschritten ist, daß auch
Strom schwimmen. Das bürgerliche
Geschäft; sobald es völlig von K
gesogen sein, wird in der allgemei
zum Konkurs angemeldet werden m
den Schlachten, die Etappe heimst
Kurz vor Toresschluß; wir aber er
eine geschäftslose Zeit, ob mit oder

