

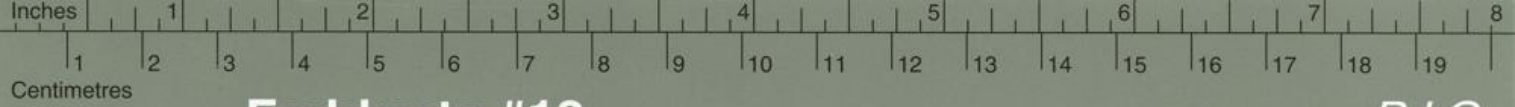
BERLINER THEATER

Von Max Herrmann (Neiße)

(GALLIER, LITERATENSTÜCKE, ALTE GENERATION)

Der gegenwärtige Berliner Spielplan hat eine verzweifelte Ähnlichkeit mit dem der heimatlichen Provinzbühne vor 25 bis 30 Jahren. Alle die alten Reißer, die den Biederleuten drinnen im Reich Sensation machten, sind wieder ausgekramt, „Die fremde Frau“, „Rote Robe“, „Haben Sie nichts zu wollen?“, die französischen Ladenhüter von anno dazumal paradieren neuerdings in den Schauspielhäusern Berlins. Und ergeben manchmal wenigstens eine hübsche Aufführung, wie „DIE FAHRT INS BLAUE“ von Caillevet und De Flers, im THEATER IN DER KÖNIGGRÄTZERSTRASSE, wo Frieda Richard und Ernst Pröckl die Haltung für so etwas untadlig besitzen. Was man von moderner gallischer Produktion herüberholte, ist kaum ersten Ranges, hat aber vor heimischem Erzeugnis das besondere, sympathisch leichte Theatergeschick voraus und gibt so endlich einmal dem schauspielerischen Können Gelegenheit, sich richtig, d. h. in einer wirklichen Rolle, nicht als wildgewordne Geistpuppe, zu betätigen. André Picards „KIKI“, reizend die Pointe Jungfräulichkeit umgaukelnd, zeigte im KLEINEN SCHAUSPIELHAUS die Dorsch in allen lustigen Möglichkeiten ihres freien, naturhaften Genies. Verneuil's „KARUSSEL“ formt, trotz einiger Längen und Vergrößerungen angenehm, die Liebesökonomie der strengen Scheidung zwischen Lust- und Dukatenspender und wird im KOMÖDIENHAUS von Maria Orska, Joh. Riemann und dem gestalterisch feinen Ralph A. Roberts forsch gespielt. Wie die Orska hier ein Flittchen in der ganzen Selbstverständlichkeit ihrer Existenz hinstellt, mit Spaß geladene Sätze hinflitzt und voller Souveränität ihrem Stoff gegenüber bleibt, wird offenbar, daß ihre Stärke in einer Komik von Pallenbergscher Art liegt. Von demselben Verneuil bringt das „INTIME THEATER“ einen Einakter „DIE BADENDE NYMPHE“, der fast die gleiche Konstellation mit Vater und Sohn als Aktionären spaßig demonstriert, dazu einen tollen Schwank von André Mouezy-Eon, einen grausigen Grand-Guignol-Sketch von Andre de Lorde und eine schlecht gemachte deutsche „Lustspiel“-ware. Die komischen Sachen werden nett agiert, von Lotte Klein, Annemarie Mörike, Thilly Thönnessen und Gustav Heppner, der dafür den gegebenen Tonfall hat, die Schaurigkeit wird zu solid als Tragödie, statt als knalliger Varietétrick genommen, da könnte dreist auch die Aufmachung mehr Schreckenskabinett sein, ein einziger Schauspieler, Paul Conradi, hatte die richtige Note. Die Premieren oder Neuaufführungen von deutscher Dramatik entdeckten keinen neuen Dichter. Das Wenige, was Poetenwerk war, stammte aus vergangener Generation, das Gros aber heißt Literatenarbeit, unterhaltsame, öde, aufdringliche, milde, alles, bloß keine Dichterschöpfung, sondern Literatentum: geistiges Äquivalent einer Geschäftsära. Das LUSTSPIELHAUS verdient Dank für die Aufführung von Lautensacks praller, urwüchsiger Komödiendichtung „HAHNENKAMPF“ mit Basser-

manns herrlich au
scharf zusammeng
Bassermanns köstl
Hartlebens „SITT
eine gute Vorstell
„PETER BRAUER“,
Dischner (vorh
verluderten Maler
wirklichen Humor
hauses und seiner
und Zubehör, war
nach all den Sch
etwas Handfestes,
andre große Erfo
realistischen Schau
terischen, das in
seine Kleinzüge au
Tollers „MASSE M
Zentrum bezeichn
Fazit in dem Sch
nommen ist. In d
einer großartigen
Grecopyramide von
Totentanz, in ihre
lichen Sinn, dies
keit, Wesentliches
Art „expressionist
unfreiwilliger Kor
gute, solide Regie
„ANNETTE“ (mißve
in die Neuzeit über
für repräsentative
christlich als Lege
ZOO. die Komödie
Grünbaum als un
greistypen, die ne
allzu einfältigliche
höchst überflüssige
bühne schaffen wi
Volks religiöses, v
„Falschverbunden“
liche Regie und in
Komödie „DER RI
persönliche Versp



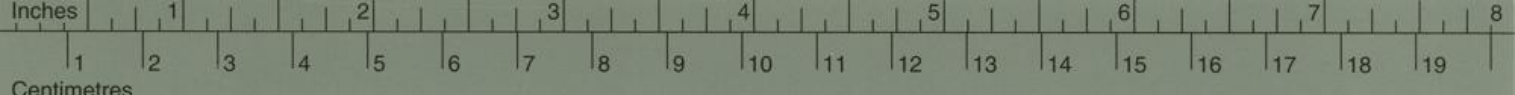
Farbkarte #13

B.I.G.



(Neiße)

manns herrlich ausgearbeiteter Apothekerfigur und Hermann Vallentins scharf zusammengeraffter Gendarmengestaltung. (Hierzu als Beigabe Bassermanns köstliches Kabinettstück des Rudolstädter Brautwerbers in Hartlebens „SITTLICHER FORDERUNG“. Das LUSTSPIELHAUS stiftete ferner eine gute Vorstellung von Gerhart Hauptmanns schwacher Komödie „PETER BRAUER“, die bis zu Witzblatt- und Possenkaliber entgleist. Josef Dischner (vorher hatte Tiedke die Titelrolle gespielt) machte aus dem verlüderten Maler etwas Gelungenes, Vallentin und Schmasow hatten wirklichen Humor, und die ganze Atmosphäre eines Hirschberger Wirtshauses und seiner Insassen, diese übliche Runde aus Gastwirt, Honoratioren und Zubehör, war leibhaftig getroffen. Es machte den Schauspielern Freude, nach all den Schemen der Plakat- und Thesendramen endlich wieder etwas Handfestes, Greifbares, Kompaktes schaffen zu dürfen, so kam der andre große Erfolg der Dorsch aus Hirschfelds „MÜTTERN“, einem realistischen Schauspiel, das heut noch vermöge des Menschlich-Dichterischen, das in ihm steckt, und des sauber Handwerklichen, mit dem seine Kleinzüge ausgeführt sind, wirkt. Die Literatenstücke beginnen bei Tollers „MASSE MENSCH“, einem im Grund reaktionären Gerede, dessen Zentrum bezeichnenderweise ein Weib und dessen konterrevolutionäres Fazit in dem Schmarren „Freiheit“ von Herbert Kranz bereits vorweggenommen ist. In der VOLKSBÜHNE dient das peinliche Zeug wenigstens zu einer großartigen Regieleistung Jürgen Fehlings, der die Massen in eine Grecopyramide von Köpfen bannt und die spukhaften Szenen, Börsen- und Totentanz, in ihrer Dämonie völlig bewältigt. Den gleichen rückschrittlichen Sinn, diesmal am Thema Abtreibung betätigt, die gleiche Unfähigkeit, Wesentliches zu gestalten, hat Werner Schendells „MARZELLA“, eine Art „expressionistischer“ Kolportage, in Diktion und im Vorgang von unfreiwilliger Komik. Heinz Goldberg wandte in der TRIBÜNE viel gute, solide Regiearbeit daran. Theodor Tagger kommt in seiner Komödie „ANNETTE“ (mißverständlich) Sternheimisch, indem er altes Possenrequisit in die Neuzeit überträgt und die Karrieregeschichte eines Stubenmädchens für repräsentative Zeitsatire ausgibt: in seinem Einakter „TE DEUM“ christlich als Legendenautor. Beide Stücke zeigte das NEUE THEATER AM ZOO, die Komödie mit Ida Wüst als drastischem Dienstbolzen, Fritz Grünbaum als unnachahmlich echtem Agenten und ein paar guten Lebegreistypen, die neutestamentliche Verkündigung (zusammen mit Sorges allzu einfältiglichem Krippenspiel „METANOEITE“) unterm Protektorat der höchst überflüssigen Calderongesellschaft, die „eine weltanschauliche Volksbühne schaffen will und all das bringen, was nicht verletzt des katholischen Volks religiöses, wie sittliches Empfinden“, beginnend mit dem Schwank „Falschverbunden“, und die in dieser Veranstaltung jedenfalls unzulängliche Regie und indiskutables Personal ins Treffen schickte. Harry Kahns Komödie „DER RING“ beginnt mit einem netten Einfall, pappt falsche, persönliche Verspottung auf und endet mit gerissenstem Sudermann eine



Farbkarte #13

B.I.G.



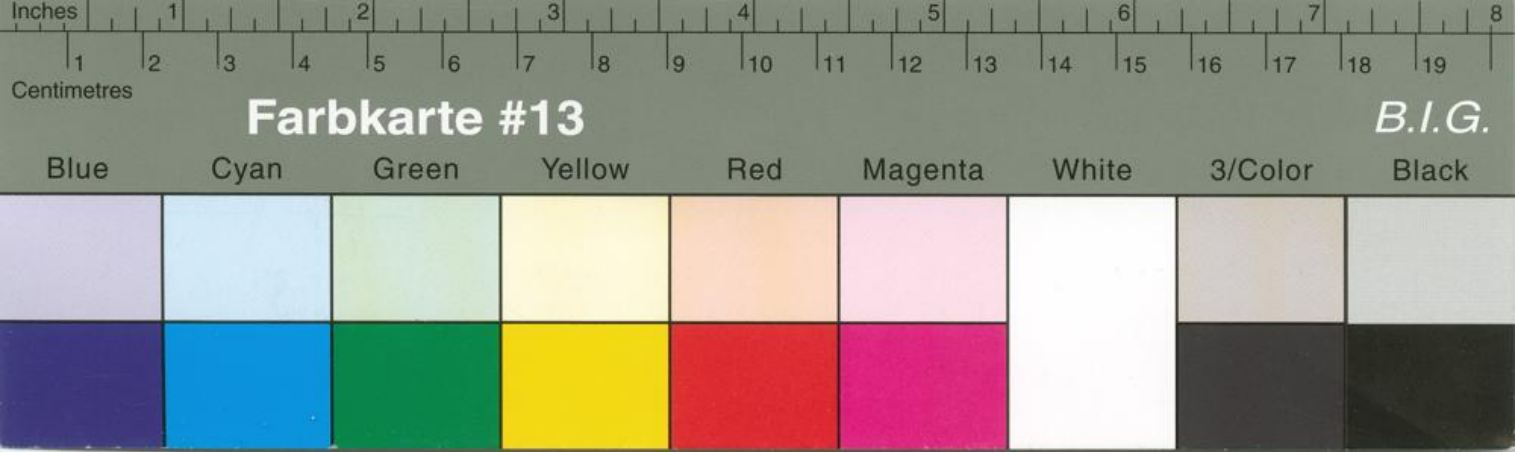
Gesellschaftskritik, die keine ist; im KLEINEN SCHAUSPIELHAUS war ihr bester Darsteller, obwohl er manchmal zu weit ging, Otto Gebühr, ihre Augenweide Else Eckersberg. Eberhard Froweins Einakterzyklus „DIE GROSSE STADT“ ist typisch deutsches Gewächs in der monotonen, schwülstigen Predigt und dem Überschuß an Sentimentalität und Symbolik. Am ehesten ergäbe noch der Dialog „Nackte Worte“ zusammengestrichen einen brauchbaren Sketch: Olga Wojan spielte mit starkem Akzent darin die Dirne. Das angenehmste, weil anspruchloseste, Literatenstück war Berstls „LASTERHAFTER HERR TSCHU“, eine spielerische, kluge Chinoiserie, die das LESSINGTHEATER an einem äußerlich reizvollen Abend ein bißchen zu schwer nahm und in dem intensiven Alexander Granach, dem ersten adäquaten „Von Morgens bis Mitternachts“-Spieler, [den ich erlebte, und Hermann Vallentin mit bestem Theatermaterial besetzte. (Die von Vielen gerühmte Bergner spielte in der Vorstellung, die ich sah, nicht mehr.) Das amüsanteste Theaterereignis dieses Abschnitts bestand schließlich für mich in der Vorführung eines klassischen Literaturstücks, wo die Literatur aber Erlebnis ist, ein Stück, das im nonchalantesten Neglige und ergötzlich mit sich selber spielt, wirklich Zeitsatire, Federspott und doch ein Dichterwerk ist, mir Vorbild in Vielem und seit Langem, ich spreche von Tiecks „GESTIEFELTEM KATER“. Jürgen Fehling richtete ihn in der VOLKSBÜHNE entzückend her, manches von der Auffassung wäre zu beanstanden, vor allem, daß auch die Märchendarsteller des Theaters im Theater sich selbst persiflierten, wodurch der eine Kontrast: phantastisch-gläubige Märchenpoesie und nüchtern-vernünftelnde banausische Publikumskritik ja aufgehoben ward — aber die Vorstellung als Ganzes blieb ein einziger Genuß, und zwar ein spezifisch theatralischer, mit den echten Mitteln des Theaters verschaffter. Auch ein Fastnachtsstück von Hans Sachs, das dem Tieck voranging, wurde im Stil auf die einfachste Art entschieden getroffen.

DARMSTÄDTER THEATER

Von Theodor Heubach

Es ist in der ständigen Halblosigkeit der Halberstadtung eine gewisse Energie hingepflegt: Gustav Hartmann! Es wäre über die Arbeit, die er an der poetischen Schöpfung leistet, gewiss viel zu sagen. Aber das erfordert größere als das hier verfügbare Raum. Es sei hier nur einige Charakteristika angedeutet. Hartmann vertritt das Spiel vornehmlich auf die Regie. Und zwar nicht nur so, wie das heute ein modernes Theater thut, sondern mit grundsätzlichen Nachdruck: nicht die Dominanz des Regie, sondern die Rückkehr der Spieler zur Verantwortlichkeit für ein lebendes Drama. Erwartung des Vorwurfs mit Bewußtsein und Absicht, Erwartung der Bewusstheit. Die sprachverwandte Einheit trägt die weltliche Form. Das ist Absorption — gewiß! Die konstruktive Einheit trägt den Inhaltsgewinn. Die Verfahren, die in seinen Folgen beiderseitig wirken kann. Aber wichtiger für den Moment ist, daß

10 100



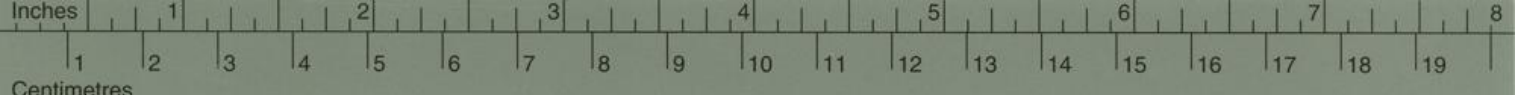
BERLINER KABARETT

Von Max Herrmann (Neiße)

Wie in Berliner Theatern, kann man auch im Gros der Kabarets einen Tiefstand konstatieren, der sich nicht mit Stagnation, Beharrung auf dem Niveau etwa von 1919 begnügt, sondern gleich um fünfzehn bis zwanzig Jahre zurückgreift. Da handelt es sich nicht mehr um Über-Brettel, sondern um Unter-Varietés, Tingeltangels minderer Sorte, die mit falscher Paradenflagge fahren und die Ehrlichkeit eines unpräntiösen Coupletlokals auf der Elsässerstraße weit unter sich lassen. Die hohen Preise der Weinzwang-Etablissements setzen ein Publikum voraus, das den üblichen schlechten Geschmack der Geldscheffler hat, und da solche Unternehmen überhaupt kein künstlerisches Gewissen, sondern nur den Kassenehrgeiz kennen, legen sie ihren Stolz darein, ein Programm zu konstruieren, das der plumpsten Neigung und dem barbarischsten Gefallen möglichst entgegenkommt. Dem Ganzen nach außen eine gewisse Zugkraft zu geben, übernimmt man zwei, drei große Namen guter, solider Kabarettistiken und bringt die Kosten, die sie verursachen, dadurch wieder ein, daß man sich zur Versuchsbühne für die Gratiskünste angehender Vortragsjünglinge und Tanzmädchen hergibt. Sind zwei derartige Geschäfte in einer Hand vereinigt, so ist es amüsant zu beobachten, wie man seine Kräfte verteilt, um den Haupt- und den Zweigladen je nach der verschieden gearteten Kundschaft des betreffenden Stadtteils zweckentsprechend zu bedienen. Der „SCHWARZE KATER“ in der Friedrichstraße, im Brennpunkt des Fremdenverkehrs und der unternehmungslustigen Fahrten ausufernder Orgienspießer, läßt einen Bauchredner unverschämt werden, nach der ältesten Groben-Gottlieb-Manier zwinkernd das Publikum anzoteln, was man so „plump vertraulich“ heißt, und nach dem abgetanen Brauch ganz armseliger Vorstadtschnorrer Zigaretten nassauern. Bei der Chansonette kommt es auf die Eindeutigkeit der Texte an, nicht darauf, daß diese Eindeutigkeit und ihre Gestaltung gekonnt ist, bei den Balletteusen aufs appetitliche Exterieur. Mitzugehn mit der Zeit, das heißt mit der Zeitung, engagierte man einen Jüngling, der nichts anderes ist als der gebräuchliche Variété-Rezitor politischen Einschlags, durch die fremden Federn heutigen Stils mäßig unkenntlich gemacht. Akzentuierung und Aufmachung des Vortrags ist freilich die in letzter Zeit frei nach Paul Graetz kursierende, Form der Poeme frei nach Mehring, Inhalt die gern gehörte Predigt der Leitartikel, wo man die Jeremiade über Schiebertum immer wohlgefällig als an die Adresse des lieben Nächsten gerichtet aufnimmt, sich gebührend über Streik entrüstet, seinen Ärger über die Entente erbricht, den Vergnügungstaumel der Zeitgenossen brandmarkt, Deutschland hochhält und von der erhabeneren Warte seines Sektikonsums dem unbotmäßigen Pöbel das „Ideal“ tüchtiger Arbeit unter der verschämten Devise „Wiederaufbau“ energisch ans Herz legt. Dieser hier hat noch ein Übriges getan, zum Zwecke größerer Vertrauenswürdigkeit

sich als Volk
philisterliche
kampf gefeie
Schlager zu
ein Genuß b
französischen
jedenfalls der
Sippschaft w
hübschen sch
für diesen M
dammgegend
schwindelten
Hopserei ver
in Wirklichk
tierte Gestik
noch drastis
nehm Junge
Talent, mit
Reimeinfall
Rechts und
Putsch-Paro
vereinen. I
gleichen Re
gleichen Fr
zählt, die
kommt, in
Autoren'
und ist ei
Kunst der
formalen G
beherrschte
glänzenden
bestreitet u
Extrakt en
tischen Ve
von der C
ganze Urs
fernes Leb

Abe
im Zusam
nach dem
jetzt in
kurzer Ze
wurde. D



Farbkarte #13

B.I.G.

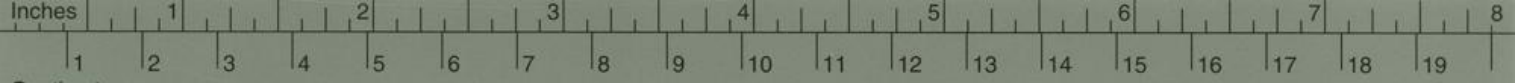


an (Neiße)

er Kabarets
arrung auf
ünfzehn bis
um Über-
erte, die mit
präntiösen
Die hohen
voraus, das
d da solche
en nur den
ogramm zu
n Gefallen
wisse Zug-
ter, solider
arch wieder
angehender
artige Ge-
achten, wie
len je nach
eils zweck-
Friedrich
nehmung-
dner unver-
nkernd das
nach dem
nassauern.
an, nicht
st, bei den
Zeit, das
chts andres
, durch die,
entuierung
t frei nach
Inhalt die
Schieber-
n gerichtet
r über die
andmarkt,
ktkonsums
der ver-
ieser hier
würdigkeit

sich als Volksdichter mit feldgrauer Joppe drapiert und die gewohnte philisterliche Alkoholjovialität als einfachsten Friedensstifter im Klassenkampf gefeiert. Die Elitenummer ist Claire Waldoff, die ihre alten Schlager zu neuer Lebensfülle erweckt und die zu hören immer wieder ein Genuß bleibt. Für den Einakter „FAMILIENIDYLL“, der vielleicht im französischen Original von radikaler Satzungsfeindschaft sein mag, hier jedenfalls dem Durchschnitt genehme Verulkung sogenannter „Verbrecher“-Sippschaft wird, verpflichtete man Hans Wassmann zu einer wirklich hübschen schauspielerischen Leistung. Das Celly-de-Rheydt-Ensemble ist für diesen Monat nach der „RAKETE“ übersiedelt, der aus der Kurfürstendammgend das Edelparvenütum zuströmt, die Abonentenschaft der verschwindelten Fatzke-Erotik von „Junggeselle“ und „Reigen“. Dieser Hopserei verschaffte die Staatsanwaltschaft einen völlig falschen Nimbus; in Wirklichkeit handelt es sich dabei um eine höchst langweilige, untalentierte Gestikulation, leider ohne jede sexuelle Anregung, weder verfeinerter, noch drastischer Art. Der Konferenzier Hellmuth Krüger, der was angenehm Jungenhaftes hat im Gehabe, sich wurschtig zu mokieren, und das Talent, mit einer gewissen Leichtigkeit durch gutpointierten Wortwitz und Reimeinfall Aktuelles zu kitzeln, hilft sich hier auch mit Lavieren zwischen Rechts und Links, bringt für jeden was und läßt eine (ganz lustige) Kapp-Putsch-Parodie mit dem üblichen flauen Honoratioren-Optimismus sich vereinen. Beide Kabarets versorgt Lotte Hanné, und zwar mit dem gleichen Repertoire, dessen schmissige Lustigkeit überall gültig ist. Desgleichen Fritz Grünbaum, der im „Schwarzen Kater“ eine Anekdote erzählt, die der deutschen Vorliebe für Fäkalienwitze allzusehr entgegenkommt, in der „Rakete“ mit Max Adalbert „Die Schule der Autoren“ spielt. Grünbaum gehört zum guten Kern der alten Generation und ist eine Originalität für sich. Bei ihm wird durch die zuverlässige Kunst der Verteilung und Zuspitzung die belanglose Schnake zu einem formalen Genuß, und das Drum und Dran der Glossierung hat den Reiz beherrschter Improvisationstechnik. In der „Schule der Autoren“, einer glänzenden Szene, die ohne Anleihe beim Geschlechtlichen ihre Komik bestreitet und ein Stückchen psychologische und Welten-Wirklichkeit im Extrakt enthält, deckt sich Grünbaum restlos mit der Figur eines semitischen Verlagskulis, und Adalbert gibt dem Autor, der so erfreulich rasch von der Geducktheit zu kouragiertestem Selbstbewußtsein umlernt, die ganze Ursprünglichkeit der wechselnden Stimmungen, beide sind kulissenfernes Leben aus erster Hand!

Aber die Wertminderung des künstlerischen Niveaus tritt nicht nur im Zusammenhang mit einer Neppsteigerung auf, auch eine Orientierung nach dem Mittelstand zu kann verheerende Resultate zeitigen. Wenn man jetzt in „SCHALL UND RAUCH“ geht, erschrickt man darüber, was in so kurzer Zeit aus dem unter Hans von Wolzogen hochrangigen Institut wurde. Damals hatte man dort Gussy Holl, Else Ward, Trude Hesterberg,



Farbkarte #13

B.I.G.

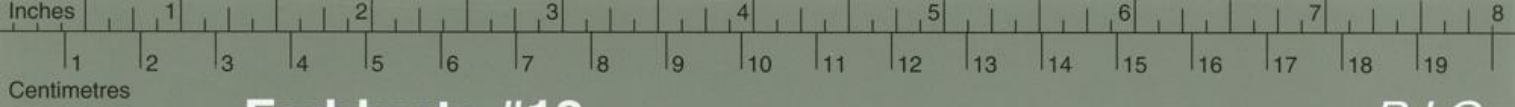


Walter Mehring, Ringelnetz, Bendow, Graetz, Lala Herdmenger, Lisa Kresse, Anita Berber, Forster-Larrinaga, die Orska und Mady Christians erlebt, heut muß man Sommergartensoubretten und dressiertes Getier erleiden. Das Lokal nennt sich jetzt allerdings bescheidenlich Bier-Varieté-Kabarett, (die Besucherschaft ist in der Hauptsache: Rayonchef mit „Verhältnis“) aber die beibehaltne Hauptfirma sollte doch eigentlich verpflichten. Daß mal Paul Graetz ein Gastspiel gibt, mit seiner von früher bekannten stets noch großartigen Landstreichernummer, rettet die Sache nicht.

Was in Betracht kommt, sind zwei von Frauen geleitete Kabarettis: Rosa Valettis „GRÖSSENWAHN“ und Trude Hesterbergs „WILDE BÜHNE“ das erstere von Hardekopf beraten, das zweite von Mehring. Das „Größenwahn“ hat aber seine Bedeutung augenblicklich mehr in dem, was es als Einakter-Theaterchen vollbringt. Von den drei Stückchen des Februarspielplans sind zwei ganz hervorragend: der Schwank „Ne schöne Bescherung“ strotzt von Situationsfällen, und die Grotseke „Die Goldamsel“ (von Ludwig Biro) kontrastiert wirksam im Erotischen die „gelbe Gefahr“ und Spreekokettentum, endet nur zu abrupt. Beide Werkchen werden auch köstlich verkörpert, im erstgenannten sind Adolphe Engers als heillos Betrunkner und Gertrud Wolle als drastisches Ehegespons vor allem einprägsam, im anderen nimmt Rosa Valetti die Palais-de-Danse-Kundin von zu niederer Klasse an, gibt aber innerhalb dieser Auffassung lebenssaftige, kernige, schiere Echtheit, und Erich Walter vermag in stummem Spiel den Chinesen erschöpfend zu zeichnen. Die spezifische Brettlkunst tritt demgegenüber zurück, weist kein eignes Gesicht auf, ein Mädchen besitzt das Anziehende faktischen Backfischentums, ein andres wirkt noch wie eine matte Kopie der Blandine Ebinger, bei einem dritten schmeckt die Robustheit und das Ungestüm ihrer Note nach Aufgepulvertem, und Käthe Kühl, eine zwingende, intensive Rhapsodin, und Hermann Vallentin, der für das Brettltempo den rechten Schneid hat, stehen isoliert.

So ist augenblicklich die ernst zu nehmende, weil ernst genommene grundsätzliche Kabarettistik am besten aufgehoben in der „WILDEN BÜHNE“. Die bemüht sich immer erfolgreicher, das zu erfüllen, was unter Kabarettkunst den wesentlichen Schöpfern des Genres vorschwebt, besitzt ein gewisses Stamm-Ensemble (vom früheren „Schall und Rauch“ kamen Bendow und Annemarie Haase, selbständige Vertreterin eines halb tragischen halb kautzigen Zilletyps und schnurrige Bänkelsängerin) und einen Zug zu künstlerischer Einheit. Man borgt immer weniger die Effekte aus andern Kunstarten, sondern arbeitet gründlich an der besonderen Aufgabe „Kabarett“. (Das müßte eigentlich eine Selbstverständlichkeit für alle Kabarettis sein, aber im heutigen Berlin machen Theater Zirkus, Zirkusse Varieté, Varietés wieder Theater, und die Kabarettis ein Warenhaus aus allen dreien, bloß kein Kabarett!) Man kommt von der Schablone Dirnenlob, Ludenleid fort, und auf neue Kniffs, man lehnt nichts ab, was den

Elan hat, s
sich großzt
Da wurde
klassische
gängen dä
manchmal
„Geheim
Kopenlage
voller Fris
Sprachliche
Momentsch
eingespürt
Da stehen
nisten zur
tigen und
Direktorin
Quintessen
Eigenart n
klang setz
sagen darf
bringt, sin
ulkung „I
irgendeine
was Graet
noch meh
kabarettist
Hüten mu
Texte vor
möchte. I
des Dirne
letzten En
vom Natio
schlager
die sozial
„Feindbur
sätze und
rhythmus
gefährlich
flößen. C
bereits vo
helm Ber
von solch
Telephong
von jedes



Farbkarte #13

B.I.G.



enger, Lisa
 y Christians
 es Getier er-
 Bier-Varieté-
 of mit „Ver-
 verpflichten.
 r bekannten
 nicht.
 e Kabarets:
 ILDE BÜHNE“
 aring. Das
 in dem, was
 icken des
 Ne schöne
 teske „Die
 a Erotischen
 rupt. Beide
 sind Adolphe
 tisches Ehe-
 Valetti die
 ber innerhalb
 , und Erich
 zu zeichnen.
 kein eignes
 ackfischiums,
 Ebinger, bei
 er Note nach
 e Rhapsodin,
 hten Schneid

genommene
 DEN BÜHNE“.
 ter Kabarett-
 besitzt ein ge-
 men Bendow
 gischen halb
 einen Zug zu
 e aus andern
 en Aufgabe
 keit für alle
 kus, Zirkusse
 arenhaus aus
 olone Dirnen-
 ab, was den

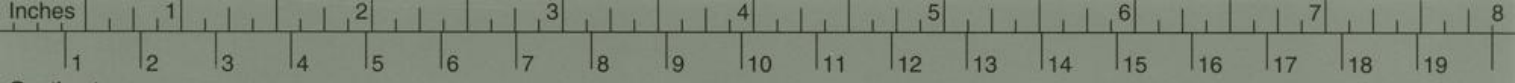
Elan hat, sorgt für Mannigfaltigkeit (in der Einheit!) und fängt sogar an, sich großzügig der Hemmungen, Respekte und Sentiments, zu entschlagen. Da wurde von einem nüancenkundigen Sprecher wie Alfred Beierle das klassische Poem des Kabarets, Wedekinds „Keuschheit“, mit seinem ganzen dämonischen Gehalt nachgebildet (tat auch Beierle des Guten manchmal zuviel; die rechte Grundlinie war da), wird jetzt Eulenbergs „Geheimnis der Frauen“ als subtiler Auftakt gebracht. Da singt eine Kopenhagenerin, einmal dänisch, einmal deutsch radebrechend, und ist voller Frische, und ihre Darbietung hat durch das Außergewöhnliche des Sprachlichen einen Charme für sich. Da arrangiert man aus dem Stegreif Momentscherze von überwältigender Komik, ist darin prächtig aufeinander eingespürt und bereichert sie von Abend zu Abend um neue Impromptus. Da stehen in Friedrich Hollaender und W. R. Heymann zwei Komponisten zur Verfügung, die musikalisch das dem Kabarett Dienliche bewältigen und ihm komplette Schlager zu liefern kapabel sind. Und die Direktorin Trude Hesterberg ist auch für das Programm Zentrum und Quintessenz, sie fand für ihr Auftreten einen besonderen Stil, der ihre Eigenart mit den speziellen Anforderungen des Kabarets trefflich in Einklang setzt, indem er ein phantastischeres, flimmrigeres, wenn ich so sagen darf, elektrischeres Soubrettentum schafft. Von dem, was sie jetzt bringt, sind der „Blocksberg“ (von Mehring) und die Operettenverulukung „Lulaley“ (von Brennert) in dieser Hinsicht vollkommen. In irgendeiner Weise parallel mit ihr geht Kurt Gerrons Rolle. Der nutzt, was Graetz begann, wiederum für sein Genre entsprechend brutaler, mit noch mehr Signal und Hieb, und wahrt sich so gleichfalls eine reinkabarettistische Note. Am markantesten zeigt ihn Mehrings Zirkusnummer. Hüten muß er sich (wie Vallentin im „Größenwahn“) in der Wahl seiner Texte vor etwas, was ich eine expressionistische Otto-Reuterei nennen möchte. Im vorletzten Stadium hatte nämlich die abgeleierte Konvention des Dirnenzinnobers Platz gemacht einer Mode zeitkritischer Couplets, die letzten Endes ein Eingehn auf die übelste offizielle Phrase darstellten und vom Nationalbürgerstandpunkt die Ereignisse bedrehorgelten. Der Graetzschlager „Wenn der alte Motor wieder tackt“ fanfarte diese Hymnen ein, die soziale Kämpfe vom Stammtischhorizont her benörgeln, gegen den „Feindbund“ hetzen, das Familienblattgerede vom Ausgleich der Gegensätze und von der Notwendigkeit neuer Arbeitsfreude im Gegenwartsrhythmus verschleißen, ihrem Gehalt nach aber völlig reaktionär sind und gefährliches Material, die platteste Gesinnung zu festigen oder gar einzuflößen. Oben bei dem Jüngling aus dem „Schwarzen Kater“ nahmen wir bereits vom unausstehlichsten Ausläufer dieses Falles Notiz. Noch Wilhelm Bendow ist im politischen Teil seiner Invektiven nicht immer rein von solcher Entgleisung, so rücksichtslos seine „Tätowierte Dame“, sein Telephongespräch, sein Böses-Buben-Tagebuch kalten Blutes Ungeniertes von jedes Bedenkens barer Ueberlegenheit äußert. So unabhängig und



verwegen seine Attacke im Erotischen schon vorgeht, so kühn Rillos „Legende“ (auch ein Glanzstück Gerrons) mit Gott spaßt, sollte auch Staatlichem zu Leibe gegangen, politischem und jedem andern anerkanntem Wahn mitgespielt, keine Autorität, kein Überkommenes in Ruh gelassen werden, und das Kabarett hätte die höchstmögliche, zweckvollste Stufe erreicht.

Zu dem, was ich unter Kabarett verstehe, gehört das Russisch-Deutsche Theater „DER BLAUE VOGEL“ eigentlich nicht. Was dort gemacht wird, hat nämlich mit dem Geschärften, durch keine Schwere mehr Gehemmten, über den Dingen Flimmernden, alles herrlich Zersetzenden, Momentanen, daher nach allen Seiten Freien, das unser Brettl-Ideal ist, nichts zu tun. Dies dort kommt mir vor wie etwas durchaus Überlebtes, Konserviertes, Historisches, das unsereinen, der vom Kabarett Gegenwart und sogar Zukunft will, absolut nichts angeht. Viel Aufwand ist vertan, sehr saubre, gewissenhafte Regiearbeit und dekorative Ausgestaltung geleistet, aber was dabei herauskommt, ist mir zu wenig. Hübsch, eine selbständige Vollkommenheit ist immer das farbige Drum und Dran einer Nummer, mit netten Einfällen, die man doch von anderswo kennt, wie den Trick der Bilder mit freigelassener Kopfstelle, wo dann durch eine Oeffnung ein lebendiges Menschengesicht schaut. Der Reiz einiger Vorführungen beruht wirklich nur auf ethnographischem Interesse, und ein paar andre sind regelrechter Kitsch. Die chinesische Ballade und „Der König rief seinen Tambour“ sind im Grunde ältestes Opernbrimborium, Lebender-Bilder-Klimbimm und Panoptikums-Pathos. Man stelle sich vor, daß einem das von einer deutschen Truppe in deutscher Sprache serviert wird, und es wäre eine Hasenhaide-Angelegenheit (abgesehen von dem großartig Kostümlichen), die sich von Leuten mit Geschmack niemand gefallen ließe. Schließlich ist alles viel zu sehr ein und dasselbe Genre, in einem abwechslungsreichen Programm wären zwei, drei derartige Sachen erträglich, aber hier wird unaufhörlich das Nämliche aufgetischt. Das Beste bleiben der Konferenzier, ein Herr J. Jushnij, der in charmanter Manier auf der Doppelsprachigkeit des Milieus seine geschickte Aktion aufbaut, eine Fabrikarbeiterszene von glänzend gekonnter Detailparodie (M. Jegorowa und J. Duvan-Torzoff) und eine amerikanische Grotteske, burlesk auf Wachsfigurenhaftigkeit gestellt und mit schnurrigen Automatenrefrains. Aber der ganze Abend strotzt von einer, für unsereinen nicht auszuhaltenden, Harmlosigkeit, hat faktisch was von (allerdings erstklassig, splendid organisiertem) Familienfest und Vereinsamüsenent. Charakteristisch scheint mir die Schlußnummer, eine Wanderzirkuspersiflage, aber so zahm und flau, wie wir sie als Knaben längst schneidiger machten, und daß sie beim Weihnachtskommers des Vereins der Theologiestudierenden enttäuschen würde. Grade dieser Stoff hätte Gelegenheit gegeben, großzügig zu karikieren, im Kleinen das ganze Leben zu treffen, und die Kunst überhaupt in Frage zu stellen; doch man zog es vor,

gemütlich
ermangelt
Unterhaltu
das Hirn
politische,
legenheit,
Nichts od
kraß, lieb
Phlegmak
längst kei



Farbkarte #13

B.I.G.



gemütlich einen gelinden Bierulk zu verzapfen. Diesem „Blauen Vogel“ ermangelt nämlich alles Aggressive, Aufpeitschende, er liefert distinguierte Unterhaltung in tadelloser, gefälliger Fassung, befriedigt das Auge, nicht das Hirn (und das Herz, das rebellisch ist, auch nicht). Er bringt keine politische, keine erotische, nicht einmal geistige und künstlerische Überlegenheit, sondern schönpoliertes Kunstgewerbe, angeordnet um ein glattes Nichts oder um ein Etwas von vorgestern. Er ist lieber banal als kraß, lieber langatmig als unbequem, und konserviert völlig müßig eine Phlegmakultur, die in der Gefährlichkeit, Rüdheit, Aufsässigkeit der Zeit längst keinen Anspruch auf ihre Vitrinenexistenz mehr hat.

WIENER THEATER

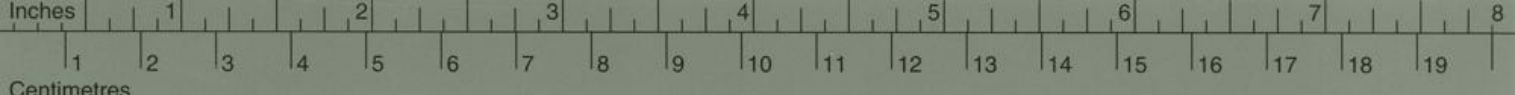
Von Oskar Maurus Fontana

Ein Aufwasch des Spielplans wird schließlich von Utopia. Das Theater hat heute von Entschleunigung, Selbstbewusstsein und Wille noch mehr denn je zur Verfügung, zur Überraschung vorwärts. Das Theater ist ein Spiegelbild der Zeit. Es ist so. Der Wirtschaftskreislauf der Gegenwart schließt sich die Schachbühnen, daß von Hiren und Leben vergibt.

Was Theater auch immer sein kann, steckt man an dem Moskauer Akademischen Theater in Heidelberg und Joffens Inszenierung von Richard III. im Schauspielhaus. Zwei verschiedene Wege zum selben Ziel: Bewahrung des Dichters. Da die Moskauer ihre sozialistische Dignität über ihr Art vertrieben abwaschen konnten, geben sie eine Tragödie, während Joffe, der nur die eine Inszenierung zeigt, in seiner verkürzten Fassung über ihr Art des Nationalen über Gattung hinaus. Von Elizabeth Longfellow zu geben. Aber auch so war es eine wunderbare Legende von Blut und Tränen und Sieg des Guten. Kulturel war auch in Wien Richard III., aus dem Joffe kommt, im Joffe wieder abwasch.

Aber das waren schließlich Utopien. Was gibt es in Wien? In diesem Jahr das KATHARINENTAG. Dieses allein hat heute in Wien einen kulturbeladenen Spielplan: Alle wollen leben, weil sie nicht gestehen und selbst wenn man bei Walter Hasenclever's Drama „MORITZ“ sagt: Revolutions von selbst Metapher und Symbol: „Der Hahn“ zu sagen „Die Vögel“ — dass Hasenclever wollte aufgeführt werden, weil der Theater der Lebendigen auch in diese verengenden Augenblicke geht. Und was eine Herkules in „Jenny“ sagt: „Es schreit! Es schreit!“ und was nicht, dass Hahn man doch die starke lyrische Kraft Walter Hasenclever's heute alleine immer noch als eine Hoffnung.

In 1937: einem Schauspiel von Leopold Schwarzschild, während sich der Gegensatz des Politischen von Ästhetik, der Massen- und Klassen-



Farbkarte #13

B.I.G.



es einen Zweck hätte, aber dass die einzige Frage zu erörtern, was seine
 einer von Lage Zeit schenkt, hat höchstens den Zweck, die Erwartung
 zu erfüllen. Keines Zweck hätte es, die Dinge darzustellen, wie die andere
 es sich so vorgestellt haben, so daß es allerdings dem gleichen, die Ver-
 stellung hätte gar nicht entgehen. Denn Menschen gibt es, die gehen
 in einen Vortrag, nicht um zu hören, sondern um zu erzählen.

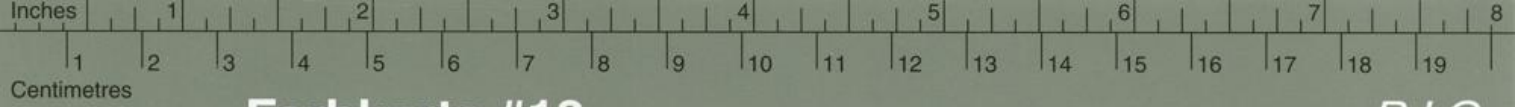
Es wimmelt, daß es im Leben häufig eingetretet, gerügt nicht, was
 nicht das Bewußtsein des Schaffenden in Wort und Werk darüber steht.
 Das Lied von Hand unserer Tage wissen wir alle zu singen. Aber nur
 ganz selten es, wie es gewachsen ist. Und vor es schlafwandeln pflicht,
 und wie es wie best und hier im Vortrag von dem karmen Mangel,
 sagt sich Leben an der Erwartung. Und wie es das Lied von einem großen
 Menschen, doch nicht, daß es um es ist, erfüllt uns, sondern daß etwas von
 einem, das um es herum und gleichzeitig besteht, in dem Worte Übergang,
 herrscht unsere Blick. Denn nur Worte können es selbstständiger her-
 gehen wie Menschen, und wir sie sich finden, in der Selbstheit und der
 Erkenntnis. Und wenn tausend Jahre wie ein Tag sind, ist

Das alte schillernde Lied von gestern abend,
 Mich dünkt, es lauchte das Green nur sehr,
 Mehr als gemachte Wort und heutige Worte
 Aus dieser rathen, wachselnötigen Zeit.

BELANGVOLLE KABARETT-MATINEE

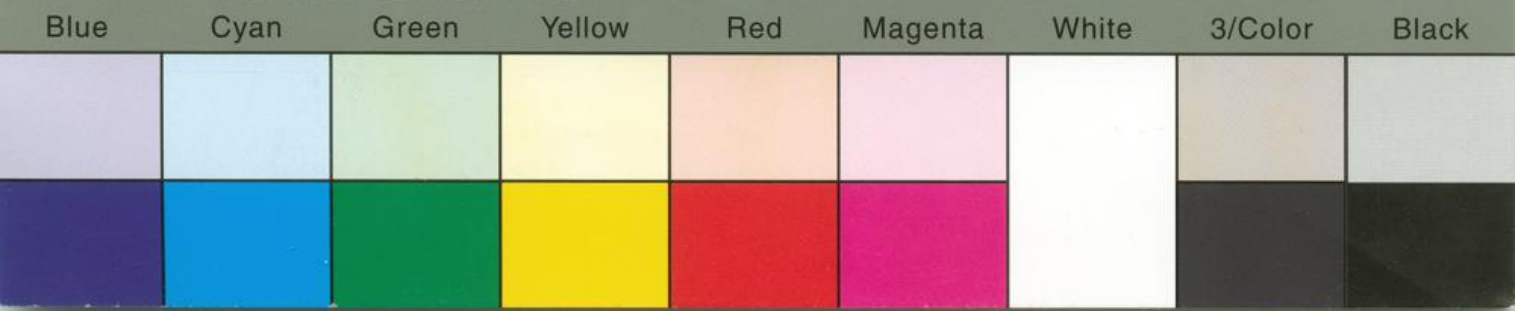
Von Max Herrmann (Neiße)

Die Herausarbeitung des selbständigen Kabarettstiles, das völlige
 Ernstnehmen der Kunstgattung, müssen zuerst einmal die gefährliche
 Wechselbeziehung beseitigen zwischen dem auf der Bühne und dem vom
 Büffett Gebotnen. Erst wenn die Rücksicht auf den Konsum an Speise
 und Trank gefallen ist, kann auch jene geistige Rücksichtslosigkeit ent-
 stehen, die dem Künstlerischen den zur eigenwüchsigen Entwicklung freien
 Raum schafft. Als brauchbare Etappe auf diesem Wege ist so eine Kabarett-
 Matinee zu begrüßen, wie sie Blandine Ebinger, Friedrich Hollaender
 und Walter Mehring in den Berliner „Kammerspielen“ veranstalteten. So
 etwas gibt von Zeit zu Zeit unbeeinflußt Rechenschaft vom Stande der
 ganzen Kunstart sowohl, wie auch umfassenderes Zeugnis für des einzelnen
 Künstlers Persönlichkeit und Schaffensmodus, die ja bei der kurzen Frist
 des abendlichen Auftretens nicht den kompletten Umfang der Fähigkeit
 entfalten können. Das ist desto nötiger in einer Klamaukstadt wie Berlin,
 wo Publikum und Presse zu eigener größerer Bequemlichkeit darauf aus ist,
 die Schaffenden auf eine bestimmte Spezialität festzulegen und die Kategorie,
 mit der einer mehr oder minder zufällig einmal einen Erfolg hatte, ihm



Farbkarte #13

B.I.G.



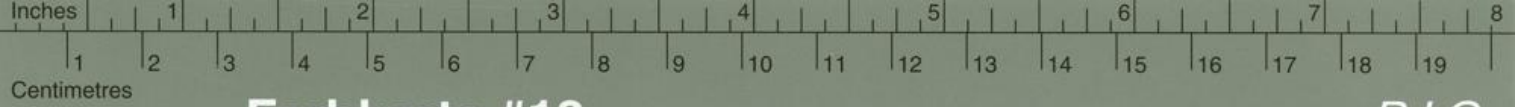
immer am Flügel; er ist einer der besten Kabarettkomponisten, die Rubrik „Kabarettmusik“ als ein Zweig mit eignen Normen verstanden, er gibt Popularität ohne Kompromiß, pointierte Formulierung ohne Verzicht auf Geist und Geschmack und mixt — ohne Schmalz oder Programmgeklimper zu machen, einprägsame Schlager. Nicht der letzte, für jede Kabarettgemeinschaft vorbildliche Reiz ist, daß diese drei Künstler sich zu bester gegenseitiger Ergänzung eins zum andern fügen. Diese drei sind die verschiedenen Seiten ein und derselben Kunstart und besitzen jedes in seiner Weise die besondere Magie der Brettl-Technik. Die Gestalterin, der Komponist, der Autor sind Blut und Geist grade vom Blute und Geiste dieses Komplexes und haben unwillkürlich im Spiel von Ausdruck und Geste, in der Tonanordnung, in der Wortregie die zu diesem Zwecke siegreiche und für dieses Feld originale Rhythmik und Dynamik. Darum rundete sich die Matinee wie ein Ring, sodaß Mehrings Vorwort aufging und bestätigt wurde im letzten Satz und in der letzten Gebärde der Ebinger und im letzten Notenarrangement und der letzten Situationsnotiz Friedrich Hollaenders und dieses Vormittagskabarett gesegnet war mit dem, was fast allen nächtlichen fehlt: mit Architektonik seiner Vorfürhungen, innerer Figur, (Drei-) Einigkeit!

DAS THEATER DER RUSSEN *Von Walter Hasenclever*
 ZUM GASTSPIEL DER MITGLIEDER DES HOLLÄNDER-KUNSTLER THEATERS
 IM BREITENBURGER SCHAUPIELHAUSE

VORWORT

Wenn die Propheten der neuen Weltordnung in dem Glauben, daß alle Güter in gleicher Weise der Menschheit zu Gute kommen, konvergieren wären, so würde nicht das Thema von Kunst zu Metaphern sein, es wäre nicht die für geringe Taten die absolute Konsequenz verhängt. Denn, da von Hauptpunkt des Heutigen die Vergangenheit keine Werte mehr schaffen kann, was der Schöpfer hinter dem Werk zurück, das die Gegenwart beschreiben ist: Natur, Stoff, Ansehen, Persönlichkeit sind überflüssig einer künftigen Gesellschaft, die wie kleine Tauschen eines Interaktionenssystems verengten Zeiten wirken. Der unerschütterliche Mann gehört der unerschütterlichen Welt.

Ich entschreibe dieses Werk, soweit es sich auf Kunst bezieht. Ich bin gegen Witz, Schlämsreden und Götterworte, gegen alle Verengungen in abstrakten Lebensanschauungen, gegen die Welt der unerschütterlichen Menschen, die für ihre Selbsteinheit besetzt wurden. Ich bin dagegen, daß jeder seine Behälter eines vollkommenen Persönlichen heute schon weiß, was zur Literatur gehört und was nicht — und seine Meinung dazu äußern darf, solange der Stoffgangschrittweg für die Schaffenden, die Schöpfer



Farbkarte #13

B.I.G.

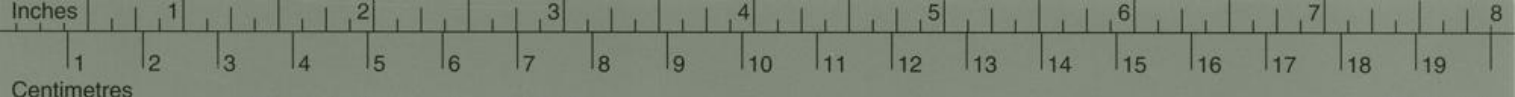


JÜRGEN FEHLING

Von Max Herrmann (Neiße)

Neben die anerkannten, durch mehr oder minder geschickte Reklame befestigten Regiegrößen Berlins baute sich rasch einen Platz in der Wertschätzung der Urteilsfähigen Jürgen Fehling, Regisseur an der Volksbühne, die bisher ihrer besonderen Position nach künstlerisch meist nicht ganz für voll genommen wurde. Und schließlich beruhte ja früher eigentlich dies Institut auch wirklich nur auf der starken menschlichen und schauspielerischen Persönlichkeit Kayßlers und Helene Fehdmers, hatte es sein Plus eher in dem idealen Willen seiner Repertoirewahl und im ehrlichen, mätzchenlosen Bemühen seiner Arbeit, als in erregenden, auf irgendeine Weise hervorstechenden Ensemble- und Inszenierungsleistungen. Nun aber wird durch Fehling die Volksbühne auch wichtig für die Entwicklung der Berliner Regiekunst und mehr: für die Regiekunst überhaupt. Denn Fehling ist nicht etwa bloß eine hochbegabte, etwas anders gewendete Parallelnummer der im Berliner Theaterbetrieb üblichen Sensationsregie, daß sein Trick eine Spezialität wäre, sondern die vier von ihm geleiteten Aufführungen, die ich sah, waren alle auf eine eigene und doch universale Art vollkommen. Er gibt jedem Stücke, was sein ist, das Naturalistische und das Phantastische, wo es hin paßt, im selben Maße elementar, und wenn eine Vorlage einmal von sich aus gar nichts mitbringt, läßt er aus ihrer Luftleere desto ursprünglicher bestes Theater sich gestalten. Sein ist nämlich die spezifische Magie des Theaters, in der kunstsinnlichsten Bedeutung des Worts; kommen andre vom Literarischen oder vom Musikalischen zur Regie, so er aus einem Instinkt, fühlt man, der alles theatermäßig erlebt, mit Theaterblut durchdringt. Die Bedingungen, unter welchen er zu schaffen hat, sind, wie gesagt, an sich nicht gerade günstig, um so löblicher bleibt, wie er auch die minderen Kräfte ins Gesamtbild einordnet und das Ineinanderwirken aller zu einem abgerundeten Bühnenganzen zwingt. Wobei „zwingt“ schon eigentlich falsch gesagt ist: denn das fugendichte Resultat der endgültigen Vorstellung hat eine frische und elastische Leichtigkeit, der von Zwang, Kommando, Schweiß und Mühe nichts mehr anzumerken ist. Glatt geht alle Vorarbeit, geht der Herstellungsprozeß in der Geschlossenheit des kompletten Kunstwerks auf. Die Formung von Shakespeares „Komödie der Irrungen“ war Fehlings erster großer

Berliner Erfolg
 wechslungssch
 akrobatischer
 clowns liegt u
 Sache an, flitz
 als Zirkusnum
 drastik wußte
 Grenzen nirgen
 Hinweis auf di
 Mensch“ über
 preßte in sie an
 in den Hohrau
 noch Dramatis
 der papierne S
 Chorales gesch
 symbolischen, s
 abgetönt und a
 spenstische wir
 Popanze — es w
 lose Bühne, den
 reits gemäßer F
 grundsätzlicher
 heben oder Ein
 kleine Schnurre
 die vier Darstell
 Auf diese Wei
 des Primitiven v
 spieler zu einer
 gehalten waren,
 auf eine heut n
 Dilettanten-Au
 Es war ein The
 erstens Hans Sa
 die Rollen der S
 im Theater entf
 Ist es an sich sch
 Theater abstirbt



Farbkarte #13

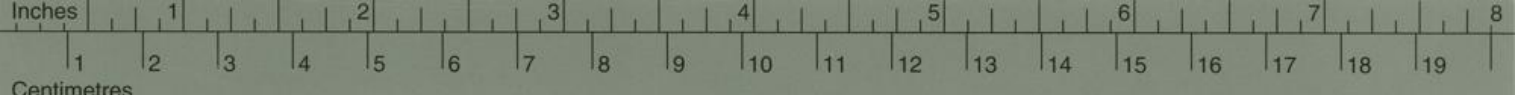
B.I.G.



Herrmann (Neiße)

minder geschickte
 ch rasch einen Platz
 a Fehling, Regisseur
 Position nach künst-
 de. Und schließlich
 wirklich nur auf der
 önlichkeit Kayßlers
 dem idealen Wollen
 losen Bemühen seiner
 se hervorstechenden
 r wird durch Fehling
 eklung der Berliner
 haupt. Denn Fehling
 s gewendete Parallel-
 a Sensationsregie, daß
 er von ihm geleiteten
 ine eigene und doch
 cke, was sein ist, das
 a paßt, im selben Maße
 ch aus gar nichts mit-
 glicher bestes Theater
 e Magie des Theaters,
 s; kommen andre vom
 egie, so er aus einem
 lebt, mit Theaterblut
 er zu schaffen hat, sind,
 öblicher bleibt, wie er
 et und das Ineinander-
 anzen zwingt. Wobei
 as jugendliche Resultat
 nd elastische Leichtig-
 und Mühe nichts mehr
 der Herstellungsprozeß
 erks auf. Die Formung
 r Fehlings erster großer

Berliner Erfolg. Die Vorgänge dieses Stückes beruhen auf einem Ver-
 wechslungsscherz, dessen Lustigkeit nur stichhält, wenn er sich mit
 akrobatischer Rapidität abwirbelt, der für uns im Bezirk des Groteske-
 clowns liegt und Varietétempo verlangt. So faßte auch Fehling die
 Sache an, flitzte den ganzen Knockabout-Ulk in einem einzigen Zuge,
 als Zirkusnummer herunter, und dieses burleske Theater der Situations-
 drastik wußte genau, was es sich zumuten durfte und übersprang diese
 Grenzen nirgends: das Tolle war niemals Selbstgefälligkeit, Virtuosität
 Hinweis auf die eigne Tollheit. Die fatalen Rede-Kapitel von „Masse
 Mensch“ überwand Fehling in ihrer unfruchtbaren Banalität und
 preßte in sie an theatralisch Konkretem, was irgend ohne überzulaufen
 in den Hohlraum hineinging. Von Spielordners Gnaden ist hier doch
 noch Dramatisches geworden, Zusammenstoß von Menge und Kreatur,
 der papierne Satz belanglos gemacht und ein Klangrhythmus, etwas
 Chorales geschaffen, was als rhythmische Suggestion mitriss. Die
 symbolischen, spukhaften Szenen waren in Licht und Klang taktvoll
 abgetönt und auf eine straffe Momentintensität gebracht. Das Ge-
 spenstische wirkte nicht wie ein Reigen noch so gut dämonischer
 Popanze — es war kalt, unlegbar leibhaftig da! Die möglichst mobiliar-
 lose Bühne, dem Husch und der Irrealität des Shakespeare Ulks be-
 reits gemäßer Raum, kam für Tollers „Ideen“-Angelegenheit noch
 grundsätzlicher in Anwendung, gegliedert durch das Licht zum Heraus-
 heben oder Einebnen von Subjekt und Situation, und wurde für eine
 kleine Schnurre von Hans Sachs zum Podium moderiert, unter dem
 die vier Darsteller saßen und das sie zu ihrem jeweiligen Part bestiegen.
 Auf diese Weise ergab sich durch das lokale Milieu sofort Stimmung
 des Primitiven von Mensch und Ereignis, und da überdies die Schau-
 spieler zu einer unbeholfenen, fast skandierenden Deklamation an-
 gehalten waren, bekam das Werkchen ganz von selbst und zwanglos
 auf eine heut mögliche Art den Stil, den es fordert, der biedren
 Dilettanten-Aufführung durch Gelegenheits- und Amateur-Mimen.
 Es war ein Theater im Theater: heutige Berufskomödianten spielten
 erstens Hans Sachsische Festspielbürger, zweitens als Festspielbürger
 die Rollen der Sachsischen Fastnachtsgaukelei. Großzügiges Theater
 im Theater entfesselte dann Fehling in Tiecks „Gestiefeltem Kater“.
 Ist es an sich schon verdienstlich, zu einer Zeit, in der das wesentliche
 Theater abstirbt zugunsten der Aeußerlichkeitsarena, der Kinohaftig-



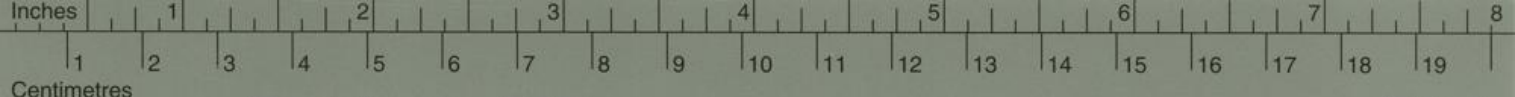
Farbkarte #13

B.I.G.



keit, der Revuesucht, der seelenlosen Geschäfts- und Star-Bude, dieses einzigartige Werk noch einmal zu zeigen, das unvergleichlich Dichtung und Theater in Einem ist, so wurde diese Vorstellung durch die erschöpfend kongeniale Wiedergabe des theatralischen Kerns des Stückes zu einem bleibenden Erlebnis. Tiecks Drama ist die Quintessenz einer aufs Theater als solches eingestellten Poetenphantasie. Was für den Film so wünschenswert und erst bei Chaplin grandios verwirklicht ist: die speziellen Möglichkeiten des Films ins Extravagante, im überraschenden geistvollen Trick schwelgende Schweifen, auszubauen, ist in diesem herrlichen Märchenstück fürs Gebiet der Schaubühne schlagend und ganz graziös, ganz improvisatorisch vollbracht. Immer in der Schwebe ist da Theaterwirklichkeit und -illusion, die Maschinerie als solche ein gleichberechtigter Faktor wie des Autors geistige Direktive; der Schwindel der objektiven Gestaltung wird aufgehoben und der Herr Poet vor die Kulisse gezerzt, wo er angstschlotternd seinen eignen Hokuspokus zu verantworten hat, Geschwindigkeit ist keine Hexerei mehr und der Apparat des dramatischen Bravourstücks entlarvt, der Zauberer zeigt, wie's gemacht wird, und grade das ist wieder sein neuer Trick und seine besondere Rattenfängernote. Passen Sie hübsch auf, meine Herrschaften!, damit sie das Geheimnis durchschauen, aber nebenher gibt's so viel sinnverwirrende Ablenkung, daß doch niemand aufs Entscheidende merkt, und sähe auch einer hin, er würde es doch nicht nachmachen können, weil eben die besondere Berufung des Magiers und die Fingerfertigkeit des in seinem Fach gewandten Meisters dazu gehört. Wer das Publikum zur „Ueberzeugung“ einlädt, spaßt auf eine gefährliche, rachsüchtige Art, auch nackt ist die Muse noch das „elektrische Medium“, das jede vorwitzige Betastung mit einem wehtuenden Schlage erwidert! Fehling arrangierte absolutes Theater. Das Atmosphärische der Bühnenwelt ließ von Anfang an seine Lockungen spielen und blieb entzückend da: wenn der Vorhang hochging, ein Theater auf der Bühne lebte, tatsächlich lebte, mit dem Gesumm des Orchesters, dem Durcheinander des Parterres, die Rampenlichter angesteckt wurden, und dann das unsagbare Geschehnis einer Aufführung losging. Noch die winzigste Einzelheit sah so ursprünglich nach Stegreif aus, wenn einer aus dem Parterre der Logenliebsten die Bonbontüte hinaufreichte, der Kellner herumging, Mißvergnügte opponierten, alles machte gar nicht den Eindruck des Disziplinierten,

VLASTIS
inszen



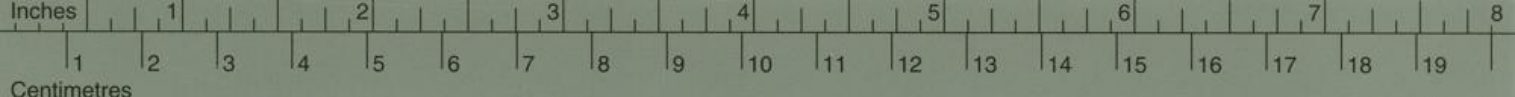
Farbkarte #13

B.I.G.



so sehr alles klappte, und war in jeder Nüance ersten Ranges. Der Anlage des Regieplanes gemäß wurde auch das Theater im Theater des Theaters (Steigerung des Spielerischen in die dritte Potenz!) theatralisch entlarvt, persifliert, obwohl um diesen Grundstock das Karussell des Stückes kreist: Romantische Märchenwelt wird von der Spießernüchternheit nicht ernst genommen. Aber dieser Mißgriff kam der Einheit des Komödiantischen zugute, die Scharniere knarnten auch da zu Recht, und wenn auch die Romantik um einen Faktor gebracht ist, so erhebt sie desto prächtiger in dem Teil, für den die Gegenwart empfänglicher ist, der Freude am Theatermechanismus, am Kaleidoskopischen. Interessant ist und wichtig zur Abgrenzung seiner Regieleistung gegen andre Fehlings Behandlung der Massenszenen in dem Tollerstück und im Tieckschen Spiel. Dem billigen Effekt des Volksturnens geht er aus dem Wege, der Gymnastik und Lebende-Bilder-Konditorei, und nimmt das nötige Arrangement aus dem Erfordernis des einzelnen Dramas. Eigenheit bei Toller ist das Volk als geistiger Auftrieb nach dem Zukunftsideal, (wenn auch von Toller zuletzt solche Kühnheit wieder ängstlich zurückgenommen wird!), so wird die Pyramide der Köpfe, der Herzen in einer Himmelsleiter emporgesteilt, nicht horizontal, sondern vertikal eine Summe gebaut. Bei Tieck ist die Menge Publikum ironisch genommen, wellenunsicher hin- und hergeworfen, in keinerlei schlechtem Benehmen entschuldigt, statt proletarisch bürgerlich organisiert, demgemäß vom Spielordner in spaßige Mosaike zerlegt, bei manchem hervortretenden Paradigma philisterlicher Einzelblamage als stupide, schleimige Majorität in sich verklettet. Was das Koloristische des äußeren Bühnenbildes anlangt, so beweist es einen sehr empfindlichen Farbennerv des Regisseurs, ohne das Dekorative zur Hauptsache zu machen; so farbenfroh und farbenbalanziert alles im Shakespearestück und im Romantikerspaß ist, so sehr mied es jenes Schreiende, Lackierte, was nicht bloß für manches Reinhardt-Impressionistische bezeichnend war, sondern neuerdings eine von Russen eingeführte Kabarettmanier charakterisiert. Zuletzt inszenierte Fehling Hauptmanns „Ratten“. Der besondere Vorzug dieser Dichtung ist, daß sie ein vollendetes Beispiel liefert des Mitteldings aus Tragik und Komik. Will man ihre stimmungsgographische Lage fixieren, so hat sie mit Wedekinds „Musik“ den gleichen Breitengrad, ja, sie

Hauptmanns „Der
Haldenburg i. O.



Farbkarte #13

B.I.G.

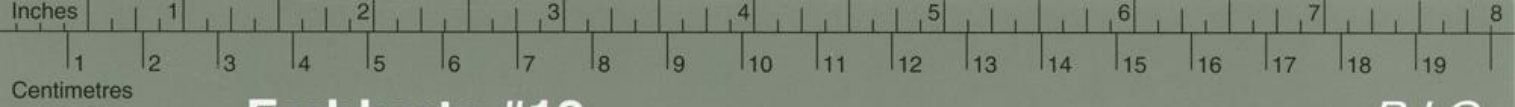


ist direkt Hauptmanns wedekindnahe Dichtung! Genau getroffen ist darin, was am schwierigsten zu treffen ist: die schwankende Atmosphäre der Daseinsdämonie, wo alles durcheinander geht und der tragischste Moment von lächerlicher Zufallstücke verzerrt wird, in jedem echten Schmerz ein Gran Schwindel, Selbstgefallen, falsche Note, Fragwürdigkeit flimmert. Wo man nicht nur Opfer des Schicksals ist, sondern gleichermaßen wahrheitsgemäß sein Fatzke, und ein Golgatha keine eindeutig feierliche Situation, vielmehr eine von Mißverständnissen, unfreiwilligem Jux, Schoflichkeit und putzigem Dilemma durchmeckerte. Viel echtes Theater steckt in diesem Werk, nicht nur weil theatralisches Milieu mit bombastischem Direktor, Schauspielschülern, Literat, Hofmimen, Bühnennuttschen hineinspielt, weil überhaupt der ganze Hexenkessel nicht lotrecht bürgerlich festzulegender Existenzen etwas Komödiantisches hat, wie es in der Dirnentheatralik der Sidonie Knobbe glänzend personifiziert ist. Dies Fluidum gewann Fehling einmal im szenischen Organismus: die Straße klang wirklich herein, das Haus stand nicht zwischen Leinwand, sondern im Tumult einer Großstadt, das Typische eines Kostümbodens und einer Mittelstandsstube war faßbar vorhanden, dann im Körperhaften der einzelnen Darsteller, bis auf eine unzulängliche Wallburga, hatten alle genau das Format, äußeres und inneres, Gesicht ihrer Rolle, drittens war richtig erreicht die Märchenhaftigkeit des Realen, der Spuk, der — auch bar jeder Maschinerie — das alltägliche Geschehen ohnehin ist, viertens durchkreuzte sich die Mannigfaltigkeit großstädtischer Vermengung Klassierter und Deklassierter. Eine Kleinigkeit noch: das Stück historisch im Kostüm der heut ja schon geschichtlichen Zeit zu geben, schafft die rechte (Märchen-) Distanz. Die Maurerpolieretage war mit bester „realistischer“ Bodenständigkeit bedacht, das Künstlervölkchen mit genügend geschwollner Banalität, der Pastor platzte drastisch herein, und die Unterwelt fing sich mit Zuhälter, Zutreiber, Spitzel, Engelmacherin, Lasterblume, Edelprostitution und Schutzmannsjoivialität im Verhängnis ihrer fahlen, erbarmungslosen und dennoch skurrilen Manie wie in einer Mausefalle. Wie zum Beispiel die ahnungslose Stupidität des Polizisten gegen die Komödianterei der Hure im Ton abgesetzt war oder des Kandidaten Spitta Gütenaivität wider das durchschnittsbrutale Gewieher eines Kunstkonfektionärs Käferstein oder Quaquaros unheimlich schlei-

chende, kleb
leidende Ar
von Fehlungs
heit und Sel
man Regie m
noch im Anf
Theater kein
zu Morgigem
seinen literate
lassen, ein R
Gehalt erfalbt

ZU EINER

Von den
für nicht mehr
schen Mensch
schicklicher
Eigenschaften
kann. Die
auf die Bühne
und so betrie
schwere Her
nicht ganz in
für ein, er
Ursache habe
schicklich der
auf die Bühne
wolle Her
allen Pünkt
auf seinen
In der
Morgens auf die
Vollg. Distanz, u.



Farbkarte #13

B.I.G.



Genau getroffen
 die schwankende
 mander geht und
 e verzerrt wird,
 tgefallen, falsche
 nur Opfer des
 näß sein Fatzke,
 n, vielmehr eine
 keit und putzigem
 in diesem Werk,
 ischem Direktor,
 chen hineinspielt,
 t bürgerlich fest-
 t, wie es in der
 personifiziert ist.
 chen Organismus:
 d nicht zwischen
 as Typische eines
 faßbar vorhanden,
 bis auf eine un-
 rmat, äußeres und
 reicht die Märchen-
 der Maschinerie —
 rchkreuzte sich die
 sierter und Deklas-
 sch im Kostüm der
 ie rechte (Märchen-)
 ealistischer“ Boden-
 ügend geschwollner
 und die Unterwelt
 cherin, Lasterblume,
 hängnis ihrer fahlen,
 wie in einer Mause-
 des Polizisten gegen
 oder des Kandidaten
 tale Gewieher eines
 s unheimlich schlei-

chende, klebrige Tücke gegen Johns beschränkte, an allzu viel Moral leidende Arbeiterkorrektheit, das war erstklassig. In welche Stelle von Fehlings Regieleistung man einhakt: überall besitzt sie Einfachheit und Selbstverständlichkeit. Meist ist es in Berlin so weit, daß man Regie mit Mache übersetzen kann. Fehlings Regie ist Werk, noch im Anfechtbaren schlüssig, nicht modisch, aber modern, wenn Theater kein hoffnungsloser Fall ist, eine Brücke von Vergangnem zu Morgigem. Da der Expressionismus gar nicht tot ist, nur in seinen literatenhaften Gauklern entlarvt und darum von ihnen verlassen, ein Regisseur, der den Expressionismus im übermodischen Gehalt erfäßt und kann.

ZU EINER KOMÖDIE VON DIDEROT'S

1844

Von Franz Schick

(Aus dem Nachwort)

Von den Pappas der Musizistischen Alexandrinertage ist hier nicht mehr gesprochen. Sondern von den ersten großen dramatischen Menschensportarten. Sie haben die Welt des Theaters erschlossen, sie haben entdeckt, daß es nicht genügt, die zwei Eigenschaften gut und klar laut zu belächeln und deklamieren zu lassen. Sie haben — wie jedes Genie in seinem Fache — entdeckt, daß die Sache nicht so einfach ist, wie man sie sich zu denken und zu betreiben pflegt. Shakespeares Auge nickte durch das schwarze Horn Maderich und sah, daß auch nicht schwarze und nicht grau ist, daß man das Schwarze schwarz und das Blau blau sein, er sah, daß auch das Blau im Menschen wieder eine Ursache habe und daß darum die tiefere und die wahre Schuld außerhalb des Individuums Richard III., des Individuums Shylock, daß die letzten Endes außerhalb des Menschen liegt. Durch das weiße Horn über Maderichs Maul, sah Shakespeare, daß das der aller Princes Hamlet manche Kapung fühlte, die man anders als sich selbst nicht hätte. So wurden die Menschen, die er darstellte

„In der 1. Aufl. ist er über“ Konnte von Diderot, von Franz Schick, erstmalig herausgegeben und für die Bühne bearbeitet, erschienen zunächst bei Rudolf Kammers Verlag, Dresden, in der „Allgemeinen Zeitung“.