

Berliner Premieren

Autor(en): **Jhering, Herbert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749544>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

BERLINER PREMIÈREN

Die Angriffe auf die berliner Theaterverhältnisse mehren sich, weil die geschäftlichen Krisen nicht aufhören wollen. Wenn man darum das Gründerwesen ungesund nennen muss, so darf man die künstlerische Situation nur als ungewöhnlich gesund bezeichnen. Was geht in Berlin zugrunde? Kitsch- und Peripherietheater. Das berliner Theaterleben reorganisiert sich von selbst. Das Überflüssige, Faule, Schlechte wird abgestoßen, das Wertvolle, Kräftige, Gute erhält sich. Das vielgeschmähte berliner Publikum hat in Wirklichkeit eine Witterung für das Echte, Organische. Und es ist für das Resultat beinah gleichgültig, ob sich dies Gefühl aus Sensations-, Bildungs- oder inneren Bedürfnisininstinkten nährt.

Reinhardt hat jetzt mit einer seiner schmucklosesten, herbsten, verschwiegensten Regieschöpfungen einen Erfolg gehabt, wie ihn in andern Städten höchstens die Monstre-Inszenierung seines „Ödipus“ erzielen konnte. Und dabei ist Tolstois „Lebender Leichnam“ schon als Dichtung ein schweres, langsames, sich verwahrendes Werk. Es ist in der primitiven Kraft seiner neben einander gesetzten Bilder eine Legende des Alltags. Fedor Protassow, der schwache Mensch, sinkt und im Sinken wird er reiner und heiliger. Sein weiches Empfinden, sein rauschvolles Vergessenheitssuchen treibt ihn aus der bürgerlichen Ehrbarkeit seines Heimes, von der Frau, die er liebt, zu den Zigeunern, wo er träumen kann und die Musik hat, die ihm zu Hause fehlt. Tief verletzt von den Lügen des Lebens, die sich als Solidität, als Pflicht, als Menschenliebe, als Gesetz, als Obrigkeit verkleiden, flieht er in einen Zustand der Betäubung, der die Gegensätze verwischt und ihn vor der Zigeunerin Mascha wie vor einem Rätsel willenlos verzaubert stehn lässt. Rein bleibt er vor ihr, die die Dunkeläugigkeit seiner Traumwelten hat und den praktischen Wirklichkeitssinn, dem er in seiner Familie entflohen ist. Aber die Wirklichkeit tritt auch von dorthier an ihn heran und verlangt Einlösung eines Versprechens. Er soll Lisa, seine Frau, freigeben. Wieder zieht er sich zusammen. Er ist unfähig, die Unwahrheiten des rechtlichen Scheidungsweges mitzumachen. Das Leben wird nicht aufhören, ihn mit diesen Lügen zu verfolgen. Er will sich selbst opfern, damit die andern glücklich werden. Und er, der im Kleinen nicht lügen konnte, lügt im Großen. Er hat nicht die Kraft zum Tode; er täuscht seinen Selbstmord vor. Aber es ist, als ob nun in seinem zweiten Leben ihn von innen eine Kraft durchleuchtete, die ihm den Schimmer eines Märtyrers gibt. Er dämmert hin in Spelunken und Kaschemmen. Und diese Passivität — ein wundervoller Zug von Tolstoi! — verleiht ihm einen Heiligenschein, als ob er den Schmutz der Welt bekämpft und nicht geflohn hätte. Doch die Dummheit der Wirklichkeit duldet kein verschwiegenes, kein träumendes Märtyrertum. Sie will die Tatsache, den Schlusspunkt, nicht das Vergleichende, unmerklich sich Auflösende. Fedja wird vor den Richter geschleppt, und, aus seinen Phantasien aufgewühlt, tut er seine erste und letzte Tat: er erschießt sich.

In diesem Drama sind die tiefsten Gegensätze, die kompliziertesten Verwicklungen mit biblischer Einfalt gestaltet. Ohne dass es ausgesprochen wird, erschließt sich eine Welt des Scheines und der Wahrheit. Die Menschen, die abgeschlossen, klar, eindeutig durch ihre Taten sprechen, sind die zweideutigen Menschen des Scheines. Die mit ihren Einbildungen und

Phantasien reden, sind die Menschen der Wahrheit. Viktor Karenin hat zehn Jahre selbstlos auf Lisa, Fedjas Frau, gewartet, und der Altruismus der Handlung ist der beschränkteste Egoismus des Gefühls. Fedja, der die Tat nicht tun kann, ist innerlich der Opferwilligste. Drei Frauen sind um ihn. Lisa will von ihm los und liebt ihn dennoch: in einer Szene bricht es elementar hervor; Mascha hängt an ihm mit einer rätselhaften, reinen Unreinheit; aber am tiefsten empfindet ihn seine Schwägerin Sascha. Aus ihren stummen Gebärden und halb unterdrückten Geständnissen spricht seine Reinheit. In ihre Seele ist ein Abglanz seiner Keuschheit geworfen. Und wie diese Liebe sich szenisch nur in den schlichsten Andeutungen äußert, so haben auch andere Auftritte ihre Eindringlichkeit von der symbolischen Kraft des nur halb Ausgesprochenen oder Pantomimischen. Lisa und Karenin sprechen von ihrer Vergangenheit. „Alles ist aus meinem Herzen verschwunden außer dir,“ sagt Lisa, aber ihr und Fedjas Kind sitzt auf ihrem Schoße. Fedja und Lisa reden im ganzen Drama nur zwei Worte miteinander. Als er sich erschossen hat, fragt sie: „Was hast du getan, Fedja?“ und „Man wird dich retten.“ Vorher kamen sie beim Untersuchungsrichter zusammen. Aber „Lisa geht an Fedja vorüber, der sich tief verneigt.“

Wenn Reinhardt diesen wundervollen Szenenschluss dadurch zerstörte, dass er die vom Untersuchungsrichter angeordnete Festnahme Fedjas ebenfalls sichtbar vorführte, so war er sonst in seinen pantomimischen Ergänzungen ein fast seherischer Nachschöpfer. Stellungen, Blicke, Kontrastierungen legten heimliche Beziehungen bloß. Die Umgebung wurde in die Handlung hineingezogen. Über dem Wirtshaustisch, an dem Fedja sich erschießen will, hängt ein Spiegel. In ihn stiert er hinein, als er den Revolver ansetzt. Vom eigenen Schreckensausdruck gelähmt, lässt er ihn sinken. Und als ironisierendes Gegenspiel muss ein Trunkenbold in derselben Szene vor demselben Spiegel bei pessimistischen Reden sich Haar und Bart eitel ordnen und mit spielerischer Koketterie den Revolver an die Schläfe setzen. Moissi verschwendete an das äußerliche Verkommen und innerliche Steigen des Fedja einen von innen quellenden Reichtum zartester und stärkster Nüancen. Lucie Höflich als Lisa erschütterte durch herbe Verhaltenheit und elementaren Ausbruch. Und Winterstein hatte in seinem eindringlichen Karenin den Egoismus der Anständigkeit. Auch die episodischen Rollen waren zum Teil vortrefflich besetzt. Nur für manche Lebeleute und Zigeuner hätte Reinhardt früher, als das Ensemble noch mehr auf einen erhöhten Realismus eingestellt war, charakteristischere Vertreter gehabt, und Rosa Bertens wirkte zu sehr als Schauspielerin, um für eine schwatzende Dame des Adels die nötige Mischung aus Innerlichkeit und Äußerlichkeit aufzubringen.

Nach dem Taumel seiner Gastspielfahrten, auf denen er den selbstverständlichen Drang nach autokratischer Regiekunst, nach hemmungsloser Entfesselung seiner Kräfte ausgelebt hat, widmet sich Reinhardt jetzt auch wieder den Kammerspielen. Das amüsante aber belanglose Lustspiel des Franzosen Etienne Rey „Schöne Frauen“, in dem Bassermann faszinierte, wurde abgelöst durch Carl Sternheims Komödie „Bürger Schippel“. Von unten und oben wird in das Gehege des Bürgertums eingebrochen. Der Proletarier und der Fürst begehren seinen gesicherten Besitz, konzentriert in der fetten Schwester des fetten Bürgers Hicketier. Der Fürst hat sie

besessen, als der Proletarier sie noch verlangt. Aber bürgerliche Ehrbegriffe kommen schnell. Schippel erfährt, dass sie nicht mehr unverletzt ist und verschmäht sie. Thekla Hicketier war ihm ja auch nur — trotz einer andern kitschigen Motivierung Sternheims — rundliches Unterpfand für massig-solides Bürgertum. Sein Drang zu ihm ist an sich schon geschlechtlich. Er muss es fassen, er muss es greifen, er muss es körperlich berühren. So verzehrt er sich in einer fast genialen Szene danach, den feisten Goldschmied einmal auf den Bauch zu klopfen. Er tut es und in der Nacht will er ihn noch einmal ans Fenster haben. Er muss sein breites Haus bepochen, betasten. Leider sind solche Einfälle ohne Folgen. Der Schluss, dass Schippel nach einem widerwillig bestandenen Duell in die bürgerliche Gemeinschaft aufgenommen wird, berührt zwar das Thema, aber er wächst nicht aus ihm heraus. Er wirkt vielmehr wie die aufgesetzte Verulkung einer Sitte — die dabei noch nicht einmal ausschließlich bürgerlich ist! — als wie eine grausam höhnische Notwendigkeit. Diese Szene lebte von Reinhardt, der sie mit einer köstlich parodistischen Feierlichkeit spielen ließ, aber nicht von Sternheim. Trotzdem Sternheim seinen kühlen, ätzenden, verzerrenden Verstand wie in der „Kassette“ dämonisch aufreizen kann, bleibt er in der Tiefe steril. Es gelingt ihm nicht, innere Verbindungen festzumachen. Er trennt nur. Er zerschneidet und deckt auf. Das Gerüst ist brüchig und dünn, aber auch der innere Fond. An Literaturspielereien stelzt er sich weiter. Manche Lebenssituation kann er nur durch Literaturplakate der Lächerlichkeit preisgeben. Und die spitze Knappheit seines oft nur Hauptworte hinwerfenden Telegrammstils nähert sich wieder der Gespreiztheit. Man hat das Gefühl, wenn er vollständiger schriebe, würde er banal werden. Trotzdem bedeutet Sternheim die Höhe des heutigen Lustspiels, und sein „Bürger Schippel“ ist in der von Reinhardt grotesk hingespritzten Aufführung, die schauspielerisch vor allem Viktor Arnold unterstützt, ein einziges Vergnügen.

Den andern Neuaufführungen waren keine dauernden Erfolge beschieden. Heinrich Manns „Große Liebe“, die hohe Leidenschaften an den Banalitäten, Feigheiten und Rücksichten des alltäglichen Lebens klein und erbärmlich werden lässt, bleibt im Zwielficht, empfängt erst Bedeutung durch die von Oscar Sauer fast mystisch gespielte Szene eines uralten Lebemannes, der noch aufwühlende Leidenschaften gekannt hat, und wurde vom Lessingtheater bald abgesetzt. Hartlebens „Erziehung zur Ehe“, die mit Ganghofers geschickter, wirksamer, aber oberflächlicher und überdeutlicher Dorfkomödie „Tod und Leben“ vom selben Theater aufgenommen wurde, mag sich eine zeitlang behaupten. Dagegen musste der „Kampf ums Rosenrote“, das unsagbar alberne Jugendwerk des durch „Tantris“ und „Gudrun“ doch schon genügend belasteten Ernst Hardt vom Deutschen Schauspielhaus schleunigst wieder begraben werden. Lange wird sich im königlichen Schauspielhaus auch nicht „Ariadne auf Naxos“ behaupten. Strauß als Musiker und noch weniger Hofmannsthal als Textdichter, der, im Zerbinetta-Teil, mit goethischen Versen spielend, die Ariadne-Handlung durch flachen Tiefsinn verdorben hat, haben mit der Stilmischung aus Komödie, ernster und heiterer Oper Glück gehabt. Und im Theater in der Königgrätzerstraße war „Macbeth“ ein Misserfolg, weil die Regie aus Mangel an innern und äußern Mitteln die reiche Tragödie auf die armselige Reliefbühne des Münchener Künstlertheaters übertrug, weil Wegener als Macbeth ohne Reinhardts Regie

bis auf zwei Szenen matt und leer blieb und die Triesch als Lady hysterisches Theater machte.

Ein erfreuliches Kapitel bildet die Entwicklung des „Neuen Volkstheaters“. Es vergreift sich zwar in der Wahl seiner Novitäten, hat bis auf wenige Ausnahmen als Schauspieler nur handfeste Routiniers, ist aber in seinem Repertoire trotzdem sicher und übersichtlich und in seinen Aufführungen tüchtig, sorgfältig und solide. Es bekommt unter Beihilfe der Stadt Berlin ein neues großes Haus, das, sicher fundiert, von einem ersten Architekten gebaut, zum erstenmal das Ideal eines Volkskunsthhauses verwirklichen will. Es hat jetzt schon die arg daniederliegenden Schillertheater überholt und wird geschäftlich bessere Zeiten heraufführen.

BERLIN

HERBERT JHERING



KURZE ANZEIGEN

In dieser Rubrik werden unter Verantwortung der Redaktion kurze Notizen über Bücher, Zeitschriften- und Zeitungsartikel erscheinen, die eine spätere einlässliche Besprechung nicht ausschließen. Wir bitten unsere Leser, daran nach Lust mitzuarbeiten. D. R.

Es darf als erfreuliches Zeichen ausgesprochen werden, dass ein so strenger, sachlicher Roman wie *Friedrich Huchs „Enzio“* schon in sechstausend Exemplaren verbreitet ist. Er stellt den Kampf und Untergang eines jungen Musikers, dar, der als Sohn eines typischen Kappelmeisters dem Epigontum verfallen zu sein glaubt; in Wahrheit geht er daran zu grunde, dass er sich als Mensch nicht zu zügeln weiß. Empfindung und Geist halten sich in diesem Werk aufs schönste die Wage: neben Frauengestalten, die im Goldglanze reifer Poesie stehen, fesseln den Leser Gespräche über Musik die zum Tiefsten und Einsichtigsten gehören, was über diese Kunst jemals gesagt worden ist.

* * *

Im Verlag von Schulthess und Cie. in Zürich hat *Dr. G. A. Frey*, Redaktor in Glarus, ein *Staatsbürgerliches Lexikon* herausgegeben: ist der Name vielleicht auch für dieses kleine Wörterbuch zu hoch gegriffen, so ist dem schweizer Zeitungsleser immerhin ein bedeutender Dienst damit geleistet. Nach Schlagwörtern geordnet findet man da das Wesentlichste über kantonales und eidgenössisches Staatsrecht, über Gesetzgebung, Wehrordnung und ähnliches, alles in knapper und rühmlich klarer Fassung. Es liegt in der Art eines solchen Buches, dass sich die Lücken erst beim Gebrauch zeigen und dass erst künftige Auflagen jene Vollkommenheit aufweisen können, die für die Brauchbarkeit auch eines kleinen solchen Werkes fast unerlässlich ist. Mir ist bei ein paar Stichproben Folgendes aufgefallen:

Die eidgenössische Kunstkommission ist nicht unter diesem Schlagwort sondern nur beim Departement des Innern genannt: über ihre Zusammensetzung, ihre Rechte und Pflichten erfährt man nichts. Andererseits würde man in einem solchen Buch eine Erläuterung des Begriffes Kunstgewerbe nicht suchen. Über die Gottfried Keller-Stiftung möchte man gerne etwas mehr wissen, unter anderem die Gründung. Wenn man liest, dass die Dra-