Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 12 (1913)

Artikel: Berliner Frühjahrssaison
Autor: Jhering, Herbert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-749564

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Je n'ai pas accoutumé, pour juger une pièce, de tenir compte du succès que lui fait le public. Le public se trompe souvent. Si *A la Gloire d'aimer* — œuvre indécise — avait laissé une impression mitigée; si *La Princesse Hélène* — œuvre encore fragmentaire — avait forcé l'admiration, *La Mort du Roi* a connu le triomphe. Ce triomphe est mérité. C'est une œuvre magnifique, énorme, grandiose, éclairée par la flamme du génie. Je le dis parce que c'est ma conviction absolue, profonde. Cette œuvre sera jouée ailleurs, elle sera traduite et prendra place à côté des plus belles œuvres de théâtre que l'on connaisse. Elle est émouvante; plusieurs scènes procurent — sans image — le frisson de la Beauté. Mathias Morhardt est un solitaire. Ses œuvres sont le fruit de trente ans de travail obstiné, loin de la Foire sur la place, loin des officines qui font et défont les réputations. Il a voulu que sa ville natale fût la première à le connaître et à l'admirer. Le succès de *La Mort du Roi*, de cette œuvre si haute, est la légitime récompense d'une foi, d'une probité émouvantes. Et maintenant, s'il faut conclure, il sied de se réjouir grandement du succès qu'a emporté M. Morhardt. Ce n'est point un succès de snobisme, c'est encore moins un succès de bluff. La Suisse romande a un dramaturge et un grand écrivain de plus — ou plutôt elle vient de le consacrer. Et puisque, en dehors des efforts du Théâtre de la Comédie, il est question de créer une *Saison de Genève*, chaque printemps, souhaitons qu'elle contribue, en nous révélant des œuvres de la valeur des pièces de M. Morhardt, à donner au théâtre d'idées et au véritable théâtre d'art la place qui lui revient.

GENÈVE GEORGES GOLAY

□□□

BERLINER FRÜHJAHRSSAISON

Im April, wenn die Theater ihre Erfolgstücke in die Provinz oder ins Ausland tragen, wird es in Berlin stiller. Das Repertoire besteht aus alten Ladenhütern, die Besetzung aus zweiten, dritten oder gar siebenten Kräften. Die Größen gastieren, der Fremde lernt die hauptstädtischen Bühnen nicht kennen. Nur an leichtere Schwänke wendet man noch einen Rest von Mühe. So gab es in den Kammerspielen, die immer mehr ein Konversationstheater geworden sind, ein Lustspiel von Sacha Guitry: *Die Einnahme von Berg-op-Zoom*. Es ist amüsant, weil Guitry geschickt mit szenischen Pointen arbeitet. Der Titel deutet darauf hin. Ein Polizeipräfekt prophezeit der Frau, die er liebt, dass er am Datum der Einnahme von Berg-op-Zoom ihren Widerstand besiegt haben wird. Einige Minuten später liegt sie in seinen Armen und reißt die trennenden Kalenderblätter verschämt ab. Dieser Requisitenwitz weist über die sonstigen Kulissenscherze des französischen Schwankes hinaus. Und man könnte bei geringen Ansprüchen fast annehmen, dass Guitry eine Entwicklung der französischen Boulevardleichtigkeiten bedeutete, wenn er im ersten und zweiten Akt nicht den alten Schwindel mitmachte. Trottelkomik, Gegenstandsulk, Wirrwarr, sich öffnende Logentüren, Milieuwitze schaffen ein Durcheinander und lenken ebenso auf eine andere Gattung wie auf einen andern Inhalt. Erst im dritten Akt erfährt man, auf welches Niveau und auf welche Handlung man sich einstellen soll. Dieser Zwiespalt macht das als Partitur für Darsteller und Regisseur oft

feine und anregende Lustspiel lebensunfähig. Der Regisseur hatte die Partitur wenig, die Darsteller Hans Wassmann und Jakob Tiedtke hatten sie vortrefflich verstanden. Den größten Beifall allerdings heimste Leopoldine Konstantin in der Rolle der sich verweigernden, nachgebenden und doch anständigen Frau ein. Leopoldine Konstantin ist Berlins beliebteste Salonschauspielerin. Sie ist schön, wenn auch ein wenig puppenhaft, sie geht leicht, wenn auch ein wenig duvieurhaft, und versteht sich zu kleiden. Vorteile genug! Nur dass ihre schauspielerischen Fähigkeiten über eine äußere Gewandtheit nicht hinauskommen, und in großen Rollen die sprachliche Nüancierung arm bleibt. Eine Darstellerin wie Tilly Waldegg ist ihr überlegen, die kitschig wird, wenn sie sich auf anspruchsvolles Gebiet wagt, die aber in der Salonkonversation nicht ohne Reiz ist. Tilly Waldegg gab im Theater in der Königgrätzerstraße die ehebrechende Gattin in Lothar Schmidts Lustspiel: *Das Buch einer Frau*. Hier ist französische Technik, französischer Witz, französischer Stoff berlinisiert. Aber das Berlinische hat keine Durchschlagskraft. Es hat nicht geschärft und gehärtet, es hat vergröbert. Die Morallosigkeit ist nicht frei, sondern lüstern, die Leichtigkeit schwitzt und die Pointe kommt nicht ohne Kommisgrinsen zustande. Aber damit niemand sich beunruhigt fühlt: zwischen Deutlichkeiten weht es sanft wie in den Fliegenden Blättern. Dennoch hätte Lothar Schmidt die Begabung zu einer neuberlinischen Komödie. Das Erfordernis wäre nur, dass er alle französischen Lustspiele vergäße, sowohl die alten, unanständigen wie die neuen, anständigen, und höchstens das herübernähme, was seinem eigenen Talente, wie die besten Szenen im *Buch einer Frau* zeigen, auch liegt: die Ausbildung der szenischen, der pantomimischen Pointe. Denn hier, im rein Technischen, nicht in einer andern ethischen Einstellung, scheint mir fürs erste die Entwicklung des Unterhaltungsstückes zu liegen. Diese szenische Punktierung soll nicht mit Tricks, Verwandlungen und Überraschungen arbeiten, sie soll nicht die alte Situationskomik erneuern, sie soll keine Beschwerung, sondern eine Entlastung des Wortwitzes bilden. Das Spiel wird leichter, phantastischer und im Gewagtesten reiner, wenn eine pantomimische Symbolik die Dialogpointen entmaterialisiert, indem sie sie ironisiert. Das hat nicht nur Sacha Guitry mit seinen abgerissenen Kalenderblättern gezeigt, das zeigt auch ein Schauspieler wie Eugen Burg, der für die Deutlichkeiten Lothar Schmidts marionettenhaft karrikierende Begleitgebärden erfindet, die den Witz distanzieren. Wenn Herr Burg nicht manchmal noch schmunzelnd auf seine eigenen Gesten hinwiese und so wieder verdeutlichte, wäre das der Stil, den ich meine und den Otto Gebühr für den betrogenen Gatten nur deswegen nicht nötig hat, weil er alles auf sein humoristisches Naturell zurückführen kann.

Die Wagnisse waren musikalische. Der Kapellmeister Richard Falk veranstaltete eine Sonderaufführung von Paisiellos *Barbier von Sevilla*. Zweifellos würde Paisiello heute im Repertoire der besseren Bühnen stehen, wenn Rossini später den selben Stoff nicht noch einmal komponiert hätte. Ohne Vergleiche behauptet sich Paisiello durchaus. Er ist witzig in einigen Ensemblesätzen und, hier darf man nebeneinander stellen: lyrisch wahrer als Rossini. Was fehlt, ist markante Betonung, durchgehender Strom, Fülle des ganzen. Im übrigen scheint die Verwandtschaft mit Mozart größer als mit Rossini. Mozart hat Paisiello überwunden, weil er seine Art steigerte und vollendete, Rossini, weil er mit sicheren Mitteln einen ähnlichen Text

komponierte. Für singende Darsteller ist Paisiellos Oper ein Vergnügen. Die Musik ist an vielen Stellen geradezu mimisch. Francesco d'Andrade sang den Barbier. Wenn es zwei Gruppen von Sängern gibt, eine, die mit der Sinnlichkeit ihrer Stimme ohne körperliche Aktivität körperlich-schauspielerische Eindrücke geben — ihr vornehmster Vertreter ist das Stimmengenie Jadlowker — und eine andere, denen der Gesang die Folge körperlichen Spieltriebs ist, so bedeutet d'Andrade die letzte Ausprägung der zweiten Art. Sein Gesang ist Akzent und Gebärde. Romanisches Rassentemperament gibt eine Nüancierung ohne gleichen. Alles ist Beweglichkeit, Laune, Schwerlosigkeit, Grazie. Die übermütigsten Einfälle sind phantastisch legitimiert. Eine Gestalt d'Andrades ist eine geniale Improvisation.

Das Opernhaus in Charlottenburg gab, als deutsche Uraufführung, Puccinis *Mädchen aus dem goldenen Westen*. Gewiss, es ist ein Reißer von gewalttätigster Agressivität: die Häufung der Spannungen geht bis zur äußersten Grenze, wo die Erregung sich selbst durch Lachen befriedigt. Trotzdem habe ich eine versteckte Schwärmerei für diese Oper, weil sie sich zu ihrem Reißertum bekennt. Die Musik Puccinis täuscht nicht vor und übernimmt sich nicht. Sie brutalisiert, aber sie hat das künstlerische Recht auf ihre Brutalität, weil sie die Energie, die Kraft und das Temperament dazu hat. Auf jeden Fall sind mir musikalische Nervenattacken lieber als blasse Mythenopern schwächlicher Wagnerepigonen. Das Deutsche Opernhaus gab von der schwierigen Massenoper eine ausgezeichnete geschlossene, durchgearbeitete Vorstellung, die auch im Dekorativen geschickt, nur nicht ganz kitschfrei war. Ebenfalls im Deutschen Opernhaus wurde Ernst von Dohnányis Pantomime *Der Schleier der Pierette* aufgeführt. Die szenische Unterlage stammt von Arthur Schnitzler. Sie ist energisch, wirksam. Sie hat Empfindung für die Verdeutlichung durch die Gebärde. Aber dieses Gefühl war nicht stark genug, alles Ballettmäßige abzustoßen. So kommt es zu Geistererscheinungen und überflüssigen Gesellschaftsszenen. Die letzte Konzentration fehlt, die die Musik Dohnányis hat. Sie ist drängend, zwingend. Sie ist körperlich, deutlich. Sie hat etwas Unerbittliches in dem Verlangen nach Ausdruck und Geste.

Auch diese Pantomime kam in Charlottenburg überzeugend heraus. Im Hinblick auf die ungewöhnliche Leistungsfähigkeit der Volksoper erscheint die Trägheit des Königlichen Opernhauses nur noch beschämender. Was ist das für ein Institut, das in acht Monaten eine Première und drei Neueinstudierungen gewagt hat! Das Königliche Schauspielhaus ist schon längst dem Gelächter ausgeliefert. Dabei könnte alles besser sein, wenn das Abgeordnetenhaus den Etat verweigern und die Tagespresse sich endlich zu einem einmütigen Protest aufraffen würde. Anzeichen des Unwillens melden sich. Aber so lange es Kritiker gibt, die primanerhafte Albernheiten, wie das sogenannte Künstlerdrama *Veit Stoß* von Tim Klein ernst nehmen, wird eine Reform aussichtslos sein.

Man kann nicht über Berliner Theater schreiben, ohne sich mit dem Kientopp zu beschäftigen. Täglich wachsen ihm neue Stätten zu und es ist ein beliebtes Zeitungsthema, seine Gefahren für das reguläre Theater abzuschätzen. Die Konkurrenzmöglichkeit wird übertrieben. Gerade die ernsten Bühnen haben von ihm wenig zu fürchten. Niemand wird sich durch Filmdramatik von Shakespeare abhalten lassen. Ängstlich müssen nur die Unterhaltungstheater werden, denn der Kientopp versucht sie auf

ihrem eigenen Felde zu schlagen. Er appelliert an die selben Instinkte, die das Publikum zur Posse und zur Kolportageromantik treiben und befriedigt sie auf bequemerem Wege. Aber ist es ein so großer Verlust, wenn einige Amüsiertheater zugrunde gehen? Wird nicht im Gegenteil eine reinlichere Scheidung möglich sein: das Theater der Kunst, der Kientopp der Unterhaltung? Dabei ist im Augenblick für ein originelles Possenunternehmen noch nicht einmal eine Konkurrenz zu besorgen, weil die Filmschwänke blöde sind. Nur die Vorstadttheater sind jetzt schon erledigt, weil die grausigen Räubergeschichten, die sie pflegen, an Verwegenheit längst vom Kientopp übertroffen sind. Das künstlerische Theater wird auch deshalb nicht verdrängt werden, weil die Entwicklung des Filmschauspiels, wenn es eine solche geben sollte, nach entgegengesetzter Seite gehen müsste: vom Drama zum Epos, von der Szene zum Bild, vom Schauspielerischen zum Pantomimischen. Eine Gefahr besteht nur für die Bühnendarsteller. Da ihre Filmtätigkeit gut bezahlt wird, werden sie sich nicht überzeugen lassen, dass Filmdarstellung und Bühnendarstellung Gegensätze sind. (Bassermann war im Film einfach schlecht; Asta Nielsen, die doch, weiß Gott, kitschig, leer, temperamentlos und schauspielerisch ohne Belang ist, weiß wenigstens, worauf es im Film ankommt und hat Stil.) Der Schauspieler wird unsicher, zwingt sich zu einer fremden Ausdrucksart, verdeutlicht und verliert auf der Bühne das Gefühl für Diskretion. Aber vielleicht geht auch diese Gefahr vorüber, die Berufe teilen sich, man wird Filmschauspieler oder Bühnenschauspieler. Dann haben die Lichtspiele den Zustrom der Theatermitglieder nicht nötig und bezahlen den Bühnenkünstler nicht mehr.

BERLIN HERBERT JHERING

□□□

SCHAUSPIELABENDE

Herbert Eulenbergs Belinde. Das „Liebesstück" hat den Volks-Schillerpreis erhalten. Weder mit dem Volk noch mit Schiller hat es das Mindeste gemein. Sicherlich hat der Dichter nie, auch nur von ferne beim Konzipieren und Schreiben seines Werkes an das Volk oder an Schillers Drama gedacht. Hat er überhaupt an die reale Bühne gedacht? Es ist, als hätte ein nachgeborner Romantiker das Stück, oder sagen wir besser: das Spiel, dieses Liebesspiel geschaffen. Man schlägt das Buch auf. Bei den Personen stoßen wir auf folgende Zusätze: Hyazinth, „ein Mensch vom letzten Adel", Roger, „der Jüngling", Moritz, „ein schönlicher, kleiner Buckel". „Der Schauplatz aller fünf Akte ist Belindens Haus und Herz, gestern, heut und morgen". Wir drehen die Seite und finden vier Stanzen: „Verse auf ihre Urne gestreut". Die zweite Strophe lautet:

Ich träumte dich im violetten Schatten
Des geist- und blutsverwandten Bruders stehen.
Du dachtest stumm an den verschollenen Gatten
Und sahst ihn immer weiter von dir gehen
Auf fernen Meeren, Inseln, wüsten Watten,
Die Zeit ließ seine letzte Spur verwehen.
Da musste selbst ein Herz wie deins ermatten,
Und es begann ganz leise sich zu drehen.

Auf solche Melodien ist das Stück angelegt: auf Zärtliches, Sehnsüchtiges, Verschwimmendes, Verzeihendes. Aber die romantische Ironie bleibt