

## Werk

**Titel:** Shakespeare in Berlin, 1922 - 1924

**Autor:** Jacobs, Monty

**Ort:** Jena

**Jahr:** 1924

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0059-0060|log65](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0059-0060|log65)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Theaterschau.

---

## Shakespeare in Berlin, 1922—1924.

Großes Schauspielhaus: Zähmung der Widerspenstigen. — Lear.

Deutsches Theater: Richard II. — Kaufmann von Venedig.

Staatstheater: Macbeth. — Viel Lärm um nichts.

Volksbühne: Wintermärchen.

Kreissler-Bühne: Sommernachtstraum.

Lessing-Theater: Wie es euch gefällt. — Was ihr wollt.

An die Spitze meines Berichts möchte ich eine Aufführung setzen, die nicht stattgefunden hat. Sie bedeutet nämlich eine kennzeichnende Huldigung vor dem Niveau des deutschen, des Berliner Shakespeare-Kultus. Als der russische Bühnenreformer Alexander Tairoff im Frühling 1923 mit seinem Moskauer Kammer-Theater zu uns kam, hütete er sich, uns seinen oft gespielten «Romeo» mitzubringen. Denn dieser kühn ins Zukunftsland vorstoßende Spielleiter wußte wohl, daß seine Kunst am Werk der Klassiker fürs erste noch problematisch bleiben mußte. Vor allem kannte er die stolze Tradition der deutschen Shakespearebühne und so unterließ er wohlweislich den Aufstieg von «Salome» zu «Romeo».

Er tat gut daran. Denn noch immer, mitten im Strudel, der sie zu verschlingen droht, hören die ernstesten Bühnen Berlins das Locken der Versucher, die sie dem Geschmack der Emporkömmlinge dienstbar machen wollen. Und noch immer, vorläufig noch immer, heißt ihre stolze Antwort: Shakespeare. Kein neuer Regisseur gewinnt Geltung, ohne daß er den Ehrgeiz verspürt, seinen Rang am Werk des Briten zu bewähren.

Freilich zeigen nicht alle fremden Gäste Tairoff's Takt. Als Kuriosum sei der Besuch eines armenischen Othello verzeichnet. Ohannes Abelian, ein Künstler alter Schule, ein schöner Mann mit süßem Gefühlston und edler Linie, spielte, ein elegisch über die Abgründe tänzelnder Verführer, auf seine Art den Mohren von Venedig.

Zweimal, bevor es in der Operette seine endgültige Bestimmung fand, öffnete sich das Große Schauspielhaus Shakespeare's Kunst. Reinhardt's Inszenierung der «Zähmung der Widerspenstigen» wurde von Iwan Schmith in die Sprache des Riesenhauses übersetzt und die Vergrößerung mußte wieder einmal Vergrößerung bedeuten. So ehrte Eugen Klöpfer's saftiger Petrucchio den Genius loci der Arena, indem er nach Cirkusart mit seiner Rolle spielte.

Dieser Köhner, stark genug, um den Feinfühligsten zu erschüttern, war an jenem Abend schwach genug, um seinen Humor in den Dienst der Gallerie zu stellen. Er wälzte sich mit seinem Kätschen die Treppe hinab, er hob ihr sogar den Reifrock, um ihr buchstäblich die Hosen stramm zu ziehen. Effekte, die desto schmerzlicher wirken, weil eine Künstlerin von Elisabeth Bergner's Rang in diesem Reifrock steckte. Wenn sie im Stehschritt über die Szene fetzte, ein Püppchen, zart und herrisch zugleich, so führte ihre Zierlichkeit das Maß des allzu Großen Schauspielhauses ad absurdum.

Bald nahm denn auch das Sprechdrama Abschied von diesem Hause, Abschied mit «König Lear». Kein Drama muß, in das Massenhaus hinein gereckt, seinen Pulsschlag stärker gefährden als das Kammerspiel der Alterstragödie. Zwar Hans Poelzig's Bühnenbild schuf für den ersten Akt einen gewaltigen Auftakt: auf der Hauptbühne ein mächtiger roter Stufenbau, von Lear's Thron gekrönt, auf der Vorderbühne die Töchter, in der Arena das Geklirr der Gepanzerten. Wie der König hoch oben aus einer Tür trat, um zu seinem Sitz, später zur Erde hinabzusteigen — das war die rechte Fallhöhe des Trauerspiels. Später freilich wurde das Wesentliche vom Nebensächlichen erdrückt. Dem Regisseur Bernhard Reich schien der Krieg zwischen Frankreich und Britannien unendlich wichtig, während den Zuschauer nun einmal nur der Kriegsgefangene, nur Lear, interessiert. Der Einmarsch des Siegerheeres mit Trommeln und Trompeten mußte den Kerker ersetzen. Dem Ohr blieb der Gewitterlärm der Heide keine Illusion schuldig, nur daß ihr einsames Grauen darüber verloren ging. Auf dieser Heide mußte sogar Deutschlands stärkster Darsteller ermatten. Wenn er nur seinen Finger hebt, läßt Werner Krauß uns oft genug das Blut stocken. Hier aber war nur der Umriss eines Lear zu sehen, der Alter und Gebrechlichkeit stark betonte und sein Leiden in lauten, philoktetischen Schreien ausströmte. Eine Skizze, kein Bild. Aber eine Skizze des unheimlich leise sein Kind verfluchenden Vaters, mit dem Zucken des Wahns im Blick, wie er nur aus Werner Krauß' Augen dringen kann.

Außer Lear traten nur zwei tragische Gestalten Shakespeare's auf die Berliner Bühne: Richard II. und Macbeth.

Im Deutschen Theater brachte Alexander Moissi's Gastspiel die Tragödie des Königstums und den Mann mit, dem seine Welt von Gottes Gnaden versinkt. In Shakespeare's Reich kann der Künstler, außer Lear's Narren, keine Gestalt finden, die seinem Blut verwandter ist als König Richard II. Ein sanftes, unreifes, der harten Welt nicht gewachsenes Menschentum, das ist der Boden, auf dem Moissi's Reiz wirkt. Niemals freilich ist dieser Liebling aller Backfische femininer erschienen als auf Englands Thron mit dem Riesenkreuz an der Halskette. Desto barscher ließ Berthold Viertel's Regie seinen Widersacher Bolingbroke (Heinrich George) daherrasseln, einen Kerl von Eisen.

Die «Macbeth»-Aufführung des Staatstheaters konnte sich nicht, wie «Richard II.» auf einen Günstling der breiten Publikumsmasse stützen. Aber auch Fritz Kortner's Anhänger werden diese Leistung zu seinen Fehlschlägen zählen. Sein seltsam unfreier Hysteriker Macbeth, mit weit aufgerissenem Mund, nasal den Ton verkünstelnd, mußte in seiner Starrheit ermüden. Auch schauspielerisch war Lady Macbeth, Gerda Müller's junger Kraft anvertraut, die Stärkere des Paares, Macbeth's Herrin, nicht seine Helferin, der

Sinnlichkeit frei hingegeben, ohne sie zur Dominante zu machen, elementar bei der ersten Begegnung mit ihrem Gatten und noch beim Nachtwandeln die Überlegene, die Regentin. Aber wenn ihr Lord auch, in Kortner's Person, versagte, so halte die Macbeth-Tragödie lange in den Empfänglichen nach, dank Leopold Jeßner's Verdienst. Denn dieser Regisseur hat selten die Atmosphäre einer Dichtung so sinnfällig getroffen wie hier. Zum ersten Mal war Schloß Inverness ein Macbeth-Schloß. Es war in barbarischer Zeit aus der Erde gewachsen und Höhlenmenschen hausten darin, die, den Molchen gleich, unter einer niedrigen Brücke hervorkrochen. Ein schwerer, schwarzgrauer, nordischer Novemberhimmel lastete auf dem finsternen Kastell, in das — so schien es — noch nie ein Strahl Sonne gedrungen war. Wie in der Mordnacht das Ehepaar einander begegnete, zwei graue Gestalten, hoch aneinander aufgereckt, wie sie gleichsam in einander hineinstürzten, unzertrennlich umschlungen — das war das Vorspiel zu einem Totentanz. Der Höhepunkt dieses Reigens war das Bankett, mit Gästen, die lemurenhaft jauchzen und erstarren, laut und verstummend in unheimlicher Steigerung des Gespenstischen. Dämmerlicht auf Quadern — das bleibt als Eindruck einer Tragödie unter Urmenschen.

Die schwere Zeit macht es verständlich, daß die Theater in Shakespeare's Komödienwelt fliehen. So schenkte Kayßler der Volksbühne als eine seiner letzten Gaben das «Wintermärchen» mit seinem, schon auf Reinhardt's Bühne erprobten Leontes, dem der Menschenhaß geläufiger ist als die Humanität des Abschlusses. Der Maler Krehan gab der Szene Einfalt ohne Kahlheit und eine saftige Wiese um einen Eichbaum herum war der Schauplatz der Bauernszenen mit lustigen Menschenkarikaturen. Man gab dem Tragischen und der Posse ihr Recht, ohne falschen Ehrgeiz, die Elemente zu paaren.

Desto höher flog der Ehrgeiz Berthold Viertel's, als er seine neue «Truppe» mit dem «Kaufmann von Venedig» eröffnete. Aber er fuhr, um neue Küsten zu entdecken, im Schlepptau. Tairoffs Gastspiel hatte ihm alle Selbständigkeit geraubt und so schritten die Venezianer mit Armwülsten und Kopfröhren, mit Omelettes auf den Locken und hölzernen Hutfedern über den Rialto. Nur die Körperzucht der Moskauer fehlte ihnen und so lastete Schwere, wo Geschmeidigkeit schweben mußte, so blieb der Humor säuerlich, die Frauenanmut trocken. Nur Fritz Kortner befreite sich vom Gesetz der Russentracht und sein Shylock stand wie auf einer Insel mitten im Gewimmel der Nachahmer. Ein Shylock recht nach dem Sinne der Shakespeare-Zeit, ein böser Popanz, wulstig in seinen gelben Mantel gewickelt. Wenn er sich im Gebetsrhythmus, neben Tubal sitzend, neigt, ist er, von Qual geschüttelt, am reichsten. In der Gerichtszene röchelt er wie ein Tiger, und wie eine wunde Bestie kriecht er auch am Schlusse abwärts, wie ins Dickicht.

Die leichte Anmut, die in Viertel's Experiment ausblieb, schwebte über dem «Sommernachtstraum» der Direktion Meinhard und Bernauer. Diesmal stellte sich die Kreisler-Bühne in den Dienst Shakespeare's und er segnete sie, indem er den Fluch des Tricks, der Maschinensensation von ihr nahm. Es blieb als Klang im Ohr Mendelssohn's Musik, der Wald träumte, und vor einem schwebenden Gitter stiegen die Geheimnisse des Elfenreichs aus den Blumenkelchen. Nur den Rüpel-szenen fehlte das Dröhnen eines ungezwungenen Übermuts und Puck, ein ausgewachsenes Mannsbild in der Gestalt Hans Her-

mann's, mußte durch tolle Hurligkeit die Schwere seiner Erscheinung ausgleichen. Aus den Geigen des Orchesters, aus den Elftänzen, aus den Prospekten, nicht aus dem Spiel der Darsteller hob sich der Sommernachtstraum aufwärts.

Desto freier stellte Jürgen Fehling, der ausgezeichnete Komödien-Regisseur des Staatstheaters, «Viel Lärm um nichts» auf das Spiel seiner Darsteller. Die Dekorationen und Prospekte konnten ihm freilich nicht helfen, denn es gab keine, und ein rundes Zelt aus Sackleinwand war Messina. Aber in keinem Moment fehlte diesem schmucklosen Spiel die Farbe, das Leben, die Heiterkeit. Tempo hieß Fehling's Geheimnis und wie er seine Spieler über die Szene jagte, wie sie einander im Reigen packten, wie Seligkeit in ihren Gliedern zuckte, wie selbst Kraußneck's Respektspapa das Bein hob, wie Ebert's Benedikt über den Boden glitt und wie vor allem Agnes Straub's Beatrice den Ton des Übermuts schwingen ließ — das war ein Komödienspiel, von allen bösen Geistern der Steifheit genesen, ein Reigen der Einfälle, «unter einem tanzenden Stern geboren».

Wer diese Vorstellung versäumte, hatte im Lessing-Theater zweifach Gelegenheit, Shakespeare's Humor leicht und frei perlen zu sehen. Barnowsky ließ «Wie es Euch gefällt» und «Was Ihr wollt» aufleben und über beide Komödien schwang sich die Kunst einer Darstellerin aufwärts. Anmut und Übermut regierten diese Abende, zwei allegorische Damen, die gegenwärtig auf den Namen Elisabeth Bergner hören. Im Lessingtheater traute man sich nicht recht, die Musik in Shakespeare's Vers zu erlösen. So wurde sie von außen eingeführt und Mozart mußte seine Weisen dazu hergeben. Den Komödien fehlten zudem die Komiker, wenn auch der verliebte Schäfer Wilhelm Bendow's sein treues Lamm auf Rollen hinter sich herzog. Für «Was Ihr wollt» hatte der Maler Cesar Klein ein fröhliches Haus gezimmert, eine Halle im warmen Rosaton, mit einem Prospekt, der in jeder Szene sein Bild wechselte. Eine transparente Wand zeigte am Schlusse die Verwandlung Cesario's in Frauengestalt, bis der Reigen die indiskrete Wand durchtanzte.

Der Narr Probstein, der Hofmeister Malvolio blieben zwar leere Flecken im Bilde. Aber wer dachte daran, so lange Rosalinde, so lange Viola auf der Szene stand? Denn diese zierliche Prinzessin im Ardennerwald umleuchtete ein Frohsinn, wie er nur aus dem Schluchzen eines Herzens erwächst, und in eine frauliche Seele klang ein jugendhafter Trotz hinein, großstadtfern und eines Märchenwaldes würdig. Viola aber ging, als Page Cesario, weiten Schritts, matrosenhaft auf Oliva los, sagte im Baßton: «Wir Männer!», bemüht, ihrem eigenen Gefolge zu imponieren und doch nach jedem Satz ängstlich darauf bedacht, den Kopf zu wenden und in den Mienen ihrer Trabanten die Wirkung ihres Auftretens zu studieren. Rosalinde und Viola wußten zu schmollen, ohne in den Abgrund der Affektation zu fallen, wußten Trotz und Taktik und Herzensmaskerade am Ende selig in ein Kinderlächeln aufzulösen.

Solange der jungen Elisabeth Bergner dieser Zauber treu bleibt, klingt die Musik der Shakespeare'schen Komödie hell auf der Berliner Bühne, und es ist gewiß nicht nötig, sie mit Mozart's Weisen zu verstärken. **Monty Jacobs.**