



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Michel, Arthur: Berliner Bühne

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Berliner Bühne

Von Artur Michel

Einen Reigen heiterer Neuaufführungen ließ die Weihnachts- und Neujahrszeit an dem Beobachter des Berliner Theaterlebens vorbeiziehen. Brauch ich zu sagen, daß unter Heiterkeit in einer Stadt wie Berlin sehr verschiedenes verstanden wird? Eine Welt liegt zwischen dem lasziven Schwank panischer Herkunft, dessen starke Würze dem Publikum des Lustspielhauses ein fragwürdiges Vergnügen bereitere, und etwa Ludwig Tiecks altberliner Literaturkomödie „Der gestiefelte Kater“, die in der Volksbühne die Menge der Zuschauer in echte Lustigkeit versetzte; und wieder aus anderen Bezirken kommt Nestroys altwiener Zauberposse „Lumpaci Bagabundus“, die die Neujahrsgabe des staatlichen Schauspielhauses bildete.

Über die Aufführung der Nestroyschen Posse ist nicht viel zu sagen. Nicht viel dagegen (was freilich viel sagen will), aber auch nicht viel dafür. Sie übernahm bewußt von der älteren Tradition die Einfachheit und Anspruchslosigkeit der Inszenierung, die Primitivität der Zaubermechanik und eine gemütlich-harmlose (leider nicht sehr lebendige) Spielweise, die dazu paßte, daß hier sogar die Feen und Feenkönige gut wienerisch reden und sich mit einem Servus, Ein. Gnaden! von einander verabschieden. Aber dies alles wollte sich nicht recht in die Riesenmaße der Bühne fügen. Es fehlte die Kleinbürgerlich-märchenhafte Enge, in die solche Stücke ursprünglich und damit endgültig hineingedacht, hineinkomponiert sind. So wirkten besonders die Interieurs zu weiträumig und, bei der sparsamen Ausstattung, zu leer, zu ausdruckslos. Die Schauspieler aber hatten gar keine Beziehung zu diesen unberhältnismäßig großen Wandflächen, diesen ausge dehnten Zimmern. Es fehlte den Vorgängen die räumliche Dichtigkeit, die Atmosphäre. Sie entströmte auch nicht der Darstellung. Altwienerertum läßt sich selbst von einem echten Wiener wie Karl Etlinger einem Zufallsensemble — wie es nun ein-

mal auf den heutigen Bühnen, auch im Staatstheater, trotz allem Bemühen Fehlers, sich findet — nicht von heute auf morgen einimpfen.

Abgesehen von manchen lebernen Einzelleistungen standen auch die führenden Schauspieler nur in mechanischen Beziehungen zueinander. Es ist bezeichnend, daß selbst die beiden Hauptdarsteller (das dritte Mitglied des „Niederlichen Kleeblatts“ war farblos) fremd nebeneinander her spielten. Karl Etlinger, der den Knieriem gab, ist in Berlin beinahe der einzige echte Komödiant alten Schlages, vom Stamm der Girardi: ein behaglich-saftiger Schauspieler von einer sanften, süßigen Fidelität. Er hat das gute Können früherer Generationen, das sich wie von selbst in lebendigen, vermenschlichenden Ausdruck umsetzt. Der Darsteller des Schneiders Zwirn dagegen, Fritz Hirsch (er fiel zuerst im „Sturm“ auf), ist zwar der quacksilbrigste Schauspieler, den man sich denken kann; aber seine federnde Zappigkeit steht nicht im Dienste des Ausdrucks. Er ist — dank einer unbegrenzten Fülle von Einfällen — urkomisch (während Etlinger urlustig ist), aber menschlich uninteressant. Denn er „belebt“ nicht eine „Gestalt“, sondern reißt eine Schablone in die wirbelnde Bewegung seiner Beine, seiner Hände, seiner Zunge.

Dagegen bewies die Aufführung des „Gestiefelten Katers“ in der Volksbühne, daß der zielsichere Wille und die feste Hand eines phantasiereichen Spielleiters auch eine mittlere Theatertruppe zu einer starken, lebendigen Gesamtleistung zusammenzwingen kann. Jürgen Fehling hatte eine fast vergessene Literaturkomödie der Romantik ausgegraben. Auf die Bühne aber stellte er „eine lustige Komposition, die ganz Schaum und leichter Scherz ist“ (um mit des Dichters eigenen Worten zu reden). Für Tied ist ja das Märchen vom gestiefelten Kater nur

Mittel, die rationalistische Überheblichkeit eines „aufgeklärten“ Publikums und Kunst-richtertums lächerlich zu machen. Dieses Publikum macht er zum Helden seiner Komödie, indem er zwischen Zuschauerraum und Märchenbühne einen zweiten Zuschauerraum auf die Bühne schiebt und dort sein Publikum sich versammeln läßt, ehe der Vorhang der Märchenbühne hoch geht und das Spiel auf ihr anhebt. So hat er sich die Möglichkeit geschaffen, vor Beginn und während des Spiels und in den Zwischenakten das Publikum über das Märchen sich unterhalten, streiten, aneinandergeraten, das Spiel von Zwischenbemerkungen und Disputen unterbrechen zu lassen und schließlich gar einen regelrechten Theaterstandal heraufzubeschwören. Tief ironisiert mit schonungsloser, aber unendlich witziger Bosheit die Phantasielosigkeit dieses vernunftstolzen Publikums, das doch auf jede Sentimentalität, jedes Gefinnungsprozentum, jeden Stimmungszauber hereinfällt, während es an der echten Poesie, die heimlich durch das Spiel zieht, ahnungslos vorbeigeht.

Zehling hatte den satirischen, scherzhaften Charakter des Werkes in Tempo und Aufbau der Aufführung umgesetzt. Sorglich und umständlich, zwischen Dekorationen wie aus einem Kindertheater und in einem kindlich bescheidenen Aufgabeton, wurde das Märchen mit betonter Naivität und Stillosigkeit gespielt. So wirkte es als Hemmung und Gegengewicht gegen die drängende Hast, die Anruhe, und die Spannung der Publikums-szenen, deren heftige Bewegung der Aufführung das Grundtempo, deren dissonanzreicher, oft und öfter wild sich überschlagender Lärm ihr den Grundton gab. So wurde aus dem literarischen Experiment zur allgemeinen Überraschung der Gewinn eines

echten Theaterstücks, dessen Pulse frisch-lebendig schlugen.

Von der meistbesprochenen und meistbesuchten Sylvesteraufführung aber, nämlich Max Reinhardts Inszenierung der Offenbachschen Operette „Orpheus in der Unterwelt“ im Großen Schauspielhause, reden ist Verlegenheit. Sie bringt Augenweide über Augenweide. Reinhardts temperamentvolle Kunst in der Entfaltung und Bewegung von Menschenscharen — in diesem Fall: von Götterscharen — feiert großartige Triumphe. Wenn am Schluß des zweiten Aktes der ganze Götterhimmel in den Wirbel des Tanzes hineingerät, die Paare der Götter und Göttinnen, die Züge der Nymphen und Dämonen, gekleidet in den Schimmer alles Lichts und aller Farben, die Himmel und Hölle schmücken, in einem kosmischen Reigen über die Weite der Bühne wogen und endlich über das Orchester weg und mitten durch die Arena zwischen dem Publikum hindurch hinausstanzen, dann glaubt man diesem dreitausendköpfigen Publikum seine Begeisterung. Wer, sachlich eingestellt, Art und Geist der Aufführung gegen den Sinn der Operette hält, wer sieht, wie hier das von göttlichem Witz Verkleinerte, das Tra-vestierte, Ironisierte, ins Große, Grobe verzogen, pathetisch aufgedonnert, wie die geistreiche Operette gerade zu dem wird, was sie bekämpft, zur Großen Oper, wie infolgedessen nicht bloß der grazios-ironische, sondern auch der lyrische Gehalt an wesentlichen Stellen vernachlässigt, verwischt, zerstört wird, wird anders urteilen, und wohl diesen Gesamtcharakter der Aufführung auch dafür verantwortlich machen, daß von den berühmten Einzeldarstellern kein einziger einen tieferen, singulären Eindruck bei ihm zurückließ.