Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 11 (1912-1913)

Artikel: Berliner Theaterchronik
Autor: Jhering, Herbert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750638

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: 09.01.2026

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

Fischer aus Berlin am zweiten Abend, was zu retten war, aber man muss sich trotzdem fragen: kann man solch ein fatales Solistenfiasko nicht umgehen? Gibt es in einem Chor, der doch zu den leitenden des Schweizerlandes gehört und der sich ein halbes Jahr mit dem Studium eines solchen Werkes befasst, nicht auch Leute, die über die studierten Chöre hinaus das Gesamtwerk als solches studieren und im Notfalle auch mit beschränkten Mitteln einspringen könnten, an Stelle des erkrankten Solisten, um wenigstens die Ehre des Abends zu retten? Ich glaube, selbst wenn die Leistung nicht schön herauskäme, müsste sie doch als Ausdruck einer hohen musikalischen Kultur begrüßt werden.

ZÜRICH OTTO HUG

□□□

BERLINER THEATERCHRONIK

Eine stürmischere Saison als diese hat Berlin lange nicht gehabt. Leider nur war die Bewegung äußerlich. Die neuen Theater, die den Ehrgeiz hatten, mitgezählt zu werden, führten sich mit Skandalen ein, wie das Deutsche Schauspielhaus, das unter der nominellen Leitung von Adolf Lantz in der Komischen Oper Hans Gregors etabliert wurde, oder endeten mit Skandalen, wie das Komödienhaus, das Rudolf Lothar aus dem Neuen Operettentheater des Direktors Palfi geschaffen hatte. Das Deutsche Schauspielhaus, ohne Ensemble und Regisseur, als Organisation dilettantisch, war ganz dem Zufall überlassen. Es führte neben den albernsten Schmarren Dramen von Strindberg auf, ohne auch nur die Möglichkeit zu ahnen, sie in die Bühnensprache zu übersetzen. Strindberg wurde nicht dargestellt, sondern aufgesagt. Im übrigen vertraute man dem Bluff, der marktschreierischen Verkündigung guter Absichten und pathetischen Pressenotizen. Das Komödienhaus ließ es ebenfalls nicht an Reklame fehlen, war aber in seinen Plänen scheinbar bescheidener. Es wollte ein gesellschaftliches Unterhaltungstheater sein, vergriff sich jedoch völlig in der Wahl seiner Stücke und ging in dem Augenblick zugrunde, als es ein erfolgreiches Lustspiel brachte, weil der Direktor ohne Verantwortungsgefühl, kopflos und planlos, einundachtzig Schauspieler engagiert hatte! Einundachtzig Schauspieler für ein Amüsiertheater, dessen Etat höchstens zwanzig vertragen kann. Diesen Zusammenbruch hätte die Polizei durch Konzessionsverweigerung von Anfang an verhindern müssen. So bewies von den Neugründungen nur das Deutsche Opernhaus in Charlottenburg seine Existenzberechtigung. Durch abwechselndes Repertoire, ausgearbeitete Vorstellungen und erschwingbare Preise behauptete es sich als gewissenhafte Volksoper.

Man muss sich eines solchen Fleißes um so mehr freuen, als die Königliche Oper schon seit Jahren ihre Verpflichtungen nicht erfüllt. Ihr Ruhm ist, dass sie einen ausgezeichneten Chor, ein vorzügliches Orchester, einige hervorragende und manche gute Sänger besitzt. Die große Mehrzahl der Solisten aber ist Mittelgut und darunter, das Repertoire langweilig, eintönig und oft, wie jetzt durch „Kerkyra", durch höfische phantasie- und geistlose Prunkstücke lahmgelegt. Noch schlimmer steht es mit dem Königlichen Schauspielhause, das überhaupt nicht mehr ernst genommen werden

kann. Der königlich preußische Geschmack beschränkt das Repertoire auf die ältesten Scharteken und bevorzugt gerade gewachsene, militärisch stramme Schauspieler. Darum ist es nicht zu verwundern, dass man sich die Klassiker nur noch bei Reinhardt ansieht. Der Erfolg hat diesem Regisseur eine Stellung und Popularität gesichert, wie sie vor ihm kein Theaterleiter der Welt hatte. Aus dem Deutschen Theater und den Kammerspielen sind internationale Institute geworden, deren Mitglieder heute in Berlin, morgen in Wien, übermorgen in Budapest, darauf in Warschau, in Moskau, Petersburg, Stockholm, London, Paris und Brüssel spielen. Aber die komödiantische Ruhelosigkeit, die die Konsequenz der künstlerischen Arbeit zerstört, gehört zu einem Theatermenschen, der seine gewagtesten Inszenierungen aus dem Rausch und der Phantasie schafft. Gerade diese aufreizenden Taten, die alle Sinnlichkeiten einer Shakespeareschen Komödie entfesselten, haben Reinhardt die Jugend erobert. Die zünftige Kritik hat ihn erst gelobt, als er mäßiger wurde. Denn es ist keine Frage: die Inszenierungen dieser Saison: Strindbergs „Totentanz" und Shakespeares „König Heinrich IV." sind zwar Musterbeispiele einer gliedernden, kontrastierenden und konzentrierenden Regiekunst, aber vor dem Letzten scheuen sie zurück. Der erste Teil des Königsdramas war sogar auffallend matt. Es ist möglich, dass Reinhardt durch einen allzu bürgerlichen Falstaff gehemmt wurde. Denn im zweiten Teil, wo Falstaff nicht mehr die Szenen trägt, sondern die Szenen ihn tragen, komponierte er die Schenkenszene mit einer sinnlichen Drastik, die Shakespeare alle psychologischen und körperlichen Humore zurückgab. Daneben kann die Aufführung von Maeterlincks schwachem allegorischem Märchenspiel „Der blaue Vogel" nur als missglücktes Nebenwerk gelten. Die Regie war zu lastend, schwer und deutlich. Die szenischen Entwürfe des theatersicheren Ernst Stern zum erstenmale arm und ausdruckslos. Für eine solche Märchendichtung hätte man von dem Gastspiel des russischen Balletts lernen können. Das Prinzip der plastischen Dekoration ist auf unwirkliche Welten nicht immer anzuwenden. Die Maler Léon Bakst und Boris Anisfeld haben durch eine impressionistische, farbenschwere und farbenglühende Malerei den alten Kulissen neue Möglichkeiten erobert. Und der Regisseur Fokine hat einen körperlichen Ausdrucksstil gefunden, der irgendwie auch das Wortdrama beeinflussen könnte.

Das Lessingtheater arbeitet nach dem Tode Otto Brahms dessen Verpflichtungen ab. Es brachte ein Stück von Thaddäus Rittner, Hermann Bahrs banales „Prinzip" und neu einstudiert Hauptmanns „Rose Bernd". Überhaupt wurde Hauptmanns fünfzigster Geburtstag überschwenglich gefeiert. Auch das Kleine Theater beteiligte sich daran mit einer durchgearbeiteten Aufführung von „Michael Kramer". Sein Direktor, Viktor Barnowsky, wird Brahms' Nachfolger im Lessingtheater, während die meisten Mitglieder des jetzigen Lessingtheaters die krisenreiche Kurfürstenoper unter der Leitung von Rudolf Rittner und Willy Grunwald als Sozietätstheater zu einem Deutschen Künstlertheater umschaffen. Brahms Verdienste um Hauptmann und Ibsen sind bekannt. Wie er aber literarisch nachließ, indem er den gefährlichen Kitschern Ernst Hardt und Karl Schönherr sein Theater öffnete, so war seine und seines Regisseurs Lessing Regie von Anfang an eine negative. Das heißt: er verbot den Schauspielern unnatürlich zu sein. Wie auf dieser gewonnenen Natürlichkeit aber weiter zu bauen wäre, das wusste er nicht. Viktor Barnowsky, der ein Regisseur für mittlere Schau-

spieler zu sein scheint, weiß es. Er hat ein Gefühl für Tempo, Gliederung, Steigerung und Dämpfung. Wie weit seine Inszenierungen, so die glückliche von Schnitzlers vornehm skeptischem Schauspiel „Professor Bernhardi", von der Intimität seines Theaterraumes und der gipfellosen Ausgeglichenheit seines Ensembles profitieren, wird sich erst in dem stimmungslosen Raum des Lessingtheaters zeigen, und wenn er mit einem genialen Schauspieler zusammenkommt. Denn der geniale Schauspieler ist der Prüfstein für den Regisseur.

Die andern Theater Berlins sind nur darum interessant, weil sie einen Überblick über alle literarischen und szenischen Geschmacksrichtungen der Gegenwart geben. Die läppischen Revuen des Metropoltheaters sind überholt durch die Aktualitätspossen, die das Berliner Theater gibt, und die stillosen Singsangoperetten, die das Theater des Westens und Montis Operettentheater pflegen, versuchte man im Theater am Nollendorfplatz, dem früheren Neuen Schauspielhause, durch dekorativ aufgeputzten Offenbach zu überbieten. Damit hatte man kein Glück. Diese Bühne, dem Drei Masken-Verlag gehörend, ein Ableger des Münchner Künstlertheaters, experimentiert mit Äußerlichkeiten. Sie will das Ausstattungsstück heben und gibt das lahme, lederne englische Machwerk „Kismet". Sie will die Operette heben und lässt sich von Georg Fuchs nach Gemälden Spitzwegs zu der sterilen Operette Leo Falls: „Die Studentengräfin" anregen. Diese pedantische, zaghafte Langweiligkeit trug, weil sie von der bildenden Kunst kam, als Bühnenwerk von vornherein den Tod in sich. —

Aber auch literarische Experimente werden gemacht. Das Theater in der Königgrätzerstraße gibt Ibsens „Brand", das Deutsche Theater Carl Sternheims gekünstelt phantastischen „Don Juan", Thomas Manns vornehm blasse „Fiorenza". So mag man gegen das Berliner Theaterleben sagen, was man will: Berlin ist doch die einzige Stadt, in der alle dramatischen und theatralischen Tendenzen gleichzeitig vertreten sind. Und der Wirbel und die Unternehmungslust, die heute ein Theater erstehen, morgen zugrunde gehen lässt, sind immer noch schöpferischer als der Bureaukratismus peinlich solider Theater. Berlin allein hat die Atmosphäre des Theaters: seine Unruhe, seine Hitze, sein Fieber.

BERLIN HERBERT JHERING

□□□

DIE NOVELLEN JAKOB SCHAFFNERS

Ein deutscher Kritiker fand Schaffners Novellen hohl. Aber, fragt der oft so unbequeme Lichtenberg: „Wenn ein Buch und ein Kopf zusammenstoßen, und es klingt hohl, ist das allemal im Buch?" Nun also! Schaffner und „die Stimme aus dem Publikum": „Warum hängen Sie ihre Trauben so hoch?" Schaffner: „Finden Sie?" Stimme aus dem Publikum: „Meine Lieblingsautoren sitzen uns aufs Knie, trinken Brüderschaft, zupfen uns freundlich am Ohrläppchen; Sie schreiben gewissermaßen mit dem Rücken gegen das Publikum".

Es kann ja nicht jeder für die Tribüne dichten, wie Hans die Grete freite. Und doch sind es gewöhnliche Erdenkinder — Eduard und Kunigunde könnten sie heißen — die unter Schaffners gestaltendem Willen ihr iro-