

Vom Kasseler Staatstheater.

„Auch war der Anfang unsern Wünschen hold ...“ Wie gern möchte ich das Schillerwort dem neuen Theaterjahr, dem neuen Herrn zum Geleit geben. Aber der August verstrich, Goethes Geburtstag, der sonst nach altem Herkommen mit irgendeinem Schmuckstück seines unergründlichen Schages ausgezeichnet wurde, verlief diesmal feierlos. Dafür erlebten wir wenige Tage später die Erstaufführung eines Verdenden, Eugen Ortner, und seiner Tragödie „Michael Hundertpfund“. Eine Vorgeschichte, die von Anzengruber und Rosegger den dramatischen Antrieb erhielt, aber mehr novellistisch blieb. Der Held ist einer von jenen Unglücklichen, die der Krieg enturzelt hat. Nur oben, hoch im Schwarzwald haust noch ein alter Dhm mit seiner Frau, Köhlersteute auf schmalem Büchsen. Nun ist der Matrose Michael im Urlaub zu ihnen hinaufgekommen, hat sich sein Mädels, die Marie aus dem „Goldenen Stern“, gleich mitgebracht. Die hält ihn, den Ruhelosen, den Mann vom Meere, und der heimatische Wald. Er überschreitet seinen Urlaub, nun kann er nicht mehr zurück, ein Heimatrecht hat er nicht, ein Lump will er nicht werden, seine Marie schreit nach ihm mit allen ihren Sinnen, da wird er zum zweifachen Totschläger an den alten Leuten, die, kinderlos, ihm doch ihr Häuschen einst vermacht hätten. Was tragisch an diesem Heimatlosen ist, hat der Dichter wohl erkannt. „Ihr laßt den Armen schuldig werden“, dieser Schicksalspruch undüstert auch sein Haupt. Aber schließlich ist's doch nur ein bitterböser Zufall, daß Michael von der Absicht der beiden Alten, den jungen Leuten ihr Verstum zu vererben, nichts erfahren hat, und der Doppelmord erscheint zwecklos. Belastend für die Dichtung ist das Bestreben des Dichters, seine Helden zum Sprachrohr seiner eigenen parteiischen Meinungen zu machen.

Der neue Herr im Schauspiel, Oberregisseur Dr. Adolf Brajch, hatte dem Stück sorgende Liebe geschenkt, die von dem Schaffen dieses Künstlers Gutes erhoffen läßt. Die natürliche Umwelt der Dichtung wurde gewahrt, Zusammenspiel war auf jeltener Höhe. Uhlig's stark zugreifende Kunst schuf aus dem widerspruchsvollen Matrosen ein Schicksal, das hinaufwuchs zum allgemein Menschlichen. Trude Landar gab eine Alte voll überzeugender Kraft und Tiefe. Eva Hoffmann half der mattern Marie durch die festen Linien ihrer herben Kunst.

Die Komödie Karl Slobodas, „Die Wette“, die kurz darauf folgte, war wohl weniger das Ergebnis der literarischen Bestrebungen des neuen Regisseurs, als vielmehr der Wunsch, sich dem Zuschauerkreise in einer Glanzrolle zu zeigen. Das ist ihm auch vorzüglich gelungen. Er spielte den Helden, einen Don Juan in Lack und Dref, einen „Seelenarzt“, dem keine Frau widerstehen kann, in vornehmer Eleganz und spielerischer Sicherheit. Die hohe Erscheinung des Künstlers, die leicht bewegliche Liebenswürdigkeit, der tiefe Klang seines biegsamen Organs, erinnern die älteren Theaterbesucher an den gefeierten Darsteller des Lustspiels der Schönthambelburg-Periode — Georg Koth. Er fand in Ernst Wehlau einen trefflichen Gegenspieler, der eine bis ins Kleinste fein karikierte Zeichnung eines nach dem Lineal gerichteten überkorrekten Juristen schuf. Um der ausgezeichneten Darstellung willen konnte man über die gehaltlose Zweideutigkeit der Komödie, die ein in der Geste gesteigerter Schmitzler ist, hinwegsehen.

Mit der ganzen Wucht künstlerischen Ernstes erfaßte Dr. Brajch zwei Denkmale der Weltliteratur. Zunächst

den großen Calderon spanischer Vergangenheit und Herrlichkeit. Sein „Leben ein Traum“ mit der düsteren Lehre von der Nichtigkeit alles Irdischen, mit der klagenden Stimme des ins Jenseits tauchenden Dichters hat gewiß glanzvolle Bilder romantischen Entzückens, aber in dem Schicksalswege des traumhaften Prinzen Sigismund und der ehrgelränkten Rosaura bleibt vieles brüchig, unverbunden und läßt uns trotz dröhnender Worte und raffelnder Rüstungen kalt. Man hatte den Eindruck, daß mit dieser wirklich glanzvollen Ausstattung dem Spanier reichlich viel Ehre angetan war. Ludwig Meidner hatte Dekorationen geschaffen, die uns über die hohle Theatralik hinwegtäuschen sollten, die bei aller Farbenpracht erkennlicherweise eine gesunde Abwendung vom Expressionistischen zeigten und ein Wiederfinden der reinen naturalistischen Linie. Weniger glücklich schien die Frage der Kampfbilder gelöst, die bei geschlossenem Vorhang genügend Lärm boten, in offener Szene die leicht humoristische Entgleisung nicht entbehrten. Ehardts Sigismund stellte die Wandlung dieses Wilden, da ihn die erste Ahnung von Traum und Wirklichkeit ergreift, packend dar.

Die andere große Leistung Brajch's war der Aufbau der „Troerinnen“ des Euripides nach Franz Werfels freier Übertragung. Der Weltkrieg hat diesen seinen Lyriker, der sich an Stefan George und Rilke gebildet, zum Manne geschmiebet. Im ersten Jahre des deutschen Schicksals schuf er die Nachdichtung der „Troerinnen“, die in der Fülle und Gewalt seiner Sprache fast als eigenes Werk anzusprechen ist. Durch die Szene flutet, braust und donnert ein furchtbares „Wehe“ über den Krieg. Das zerstörte Troja, dessen rottauchende Trümmer während der Gehehnisse unheimlich am Horizont aufleuchten, wird zum Symbol vom Zusammenbruche seines Vaterlandes. Für diese Umwelt von Grauen und Entsetzen, die von dem Zuschauer viel Nervenkraft verlangt, hatte die Spielleitung einen umfassenden Rahmen geschaffen. Breite Treppentufen erfüllten den Vorderraum der Bühne, ein seltsam fast beleuchteter Hintergrund mit dem Schattenbild der unglücklichen Stadt schloß im Halbkreis ab. Auf der höchsten Stufe die klagende Hekuba, die unglücklichste aller Königinnen und Mütter, war von Trude Landar in fast überweltlichem Maße dargestellt. Keine Qual dieser gefolterten Seele, die von der Künstlerin nicht durchlebt wurde, deren erschütternder Ausdruck die Zuschauer nicht gewaltig ergriß. Zu Seiten die klagenden Troerinnen, choristische Leistungen bietend, wie wir sie in ihrer Geschlossenheit noch nicht gehört haben.

Ein seltsamer Theaterabend, reich an äußeren Gegenständen und solchen der Empfindung, band zwei Dichter französischer Zunge zusammen, die einander nichts zu sagen haben: Frankreichs größten Lustspielsdichter Moliere und den Romancier Roman Rolland. Es war die Stegreifkomödie „Georges Dandin“, die geniale Verspottung des reichgewordenen Bürgers, der eine verarmte Adelige erkauft und von ihr gehört ward, in dessen Schellenfomik Ernst Wehlau die dunkle tragische Linie fein eintrug. Ihr folgte „Ein Spiel von Tod und Liebe“, die jüngste Tafel aus den Revolutionsdichtungen des Belgiers. Nach dem breiten Vorwort will der Dichter „kein heroisches Drama einer vergangenen Epoche schreiben, sondern den Beweis liefern für die Macht und die Grenzen des Lebens“. Doch werden genug große Worte um den in seinen Grundlagen aufgewühlten Staat hineingetragen. Es ist kurz nach dem