

Sonntag, Berlin

Datum 22. JAN. 1950

## Konzertante Komödie / Molières „Menschenfeind“ im Berliner Schloßpark-Theater

Wer nach Lothar Müthels Neuinszenierung von Molières „Menschenfeind“, nach einer Aufführung voll Gediegenheit und — zugegeben, nicht ganz ungetrübter — Freude die kritischen Äußerungen eines großen Teils der Berliner Zeitungen las, fühlte sich wie mit kaltem Wasser übergossen. Nicht nur, weil sich die Urteile teilweise diametral widersprachen, sondern weil in den zahlreichen, den herzlichen Beifall eines gewiß nicht inferioren Premierenpublikums vollkommen ignorierenden Verrissen kein konstruktiver, den Stil und Inhalt des Werks aufhellender Gedanke zu finden war. Es würde auf die Dauer eine direkte Existenzbedrohung der Kritik bedeuten, wenn ihre Vertreter bei der passiven Spiegelung der künstlerischen Ereignisse stehen geblieben, so daß man an ihren Arbeiten lediglich ihre eigenen Trübungen feststellen könnte. Über dem wiedergewonnenen Recht zur freien Stellungnahme steht doch wohl die Verpflichtung, zur grundsätzlichen Achtung der in den Kunstinstituten geleisteten Arbeit die Erfahrung aus vielem Gesehenen und Gehörten und die Auseinandersetzung mit der Umwelt als Bausteine für Erkenntnisse und Entwicklungen und als Antriebe gegen die Routine beizutragen. Wer beim kulinarischen Urteil stehenbleibt, ist

bestenfalls ein interessanter Feuilletonist, aber kein vollwertiger Mitarbeiter im Kulturleben.

Es ist nicht unser oberstes Anliegen, eine Lanze für das Schloßpark-Theater zu brechen, eher schon für Müthel, dessen Mephisto, dessen „Tasso“- und „Pandora“-Inszenierungen zu den besten Taten der Weimarer Goethe-Pflege gehören. Dagegen scheint uns aber notwendig, auch an jede noch so verrutschte Inszenierung die Grundfrage zu stellen: „Was hat man damit gewollt?“ Bei der Beantwortung ergibt sich hier fast von selbst eine interessante Tatsache. Müthel, dem es als Regisseur oblag, die Verhältnisse auf der Bühne zu ordnen, und der selbst, wie vor dreihundert Jahren der Dichter, die Hauptrolle spielte, setzte sich als Ascese klar von der Komödie ab und hatte seine ganz eigene Melodie. Eine Melodie voll der tragischen Resignation des Weiterdenkenden gegenüber der verspielten, nicht über das eigene Notenblatt blickenden Oberflächlichkeit. Und da wir nun schon im Musikalischen sind, möchten wir, nach einem bestätigenden Seitenblick auf Molières übrige Werke, auch den „Misanthrope“ als eine „konzertante Komödie“ bezeichnen. Das Wesen des Konzertanten besteht darin,

daß ein Instrument oder eine Instrumentengruppe ihr eigenes Spiel neben dem Orchester hat, und der Begriff des Konzerts wird aus den lateinischen Worten „concertare = streiten“ und „consortium = Schicksalsgemeinschaft“ hergeleitet. Daraus ergibt sich für Molière ein doppeltes: Er setzte sich in den von ihm selbst geschriebenen Soli streitbar von der ihn umgehenden Konvention ab und war ihr doch als Künstler des Barock und als Untertan Ludwig XIV. unterworfen.

Wie eine verträumte, dann wieder bockige Oboenweise klang Müthels Misanthrope über dem Spiel der Höflinge und leichten Damen. In Rede und Gegenrede unterschied er sich deutlich von den anderen, und man kommt daher dem Sinn der Aufführung ein ganzes Stück näher, wenn man ihren konzertanten Dualismus auch zum Maßstab ihrer Betrachtung macht. Wie weit Müthel allerdings selbst wieder sein Schauspielerorchester durch die komische Übertreibung der beiden Marquis zerriß und durch die rasenden Farben der Kostüme Rolf Christiansens zerreißen ließ, wie er damit sein eigenes Aufführungsprinzip verschleierte, das steht auf einem anderen Blatt.

Der Abschluß der Aufführung durch eine allgemeine Ballett-Pantomime mit wohlgemeinter Dichterehrung scheint trotz der historisch begründeten Verwandtschaft zwischen barockem Theater und Tanz in dieser Form auf einem Mißverständnis des Werks zu beruhen, das gar kein Drama ist, sondern nur eine Episode im tragischen Dasein des Menschenfeinds vor dem Hintergrund der Lebenskomödie. Wenn sein Schluß also gewissermaßen fortfliegt, so war das wohlbegründete Absicht des Dichters und kein Anlaß zu feierlichem Schlußakkord.

Davon abgesehen aber kam das Werk zu volltönendem Klang. Müthels Sprache war wiederum eine wohltuende Lektion darüber, wie aus jedem Satz der beste Sinn gefördert werden kann; sie hat selbst im Tragischen die Leichtigkeit der Ironie und enthüllte spielerisch Schwächen und Lügen. Neben ihm in der Freundesrolle Gerhard Becker, ebenfalls aus Weimar, angenehm und unaufdringlich, wie es sich gehörte. Im Gegenpart dominierte Ruth Hausmeister als Kokette mit Witz, Lieblichkeit und wohlüberlegter, wenn auch bisweilen gegen das eigene Organ geführter Diktion. Aribert Wäscher als verseschleudernder Hofmann spielte sein Solo weniger an der Inszenierung vorbei, als man es seit einiger Zeit bei ihm kannte, aber doch so weit, daß er sich seinen Sonderapplaus holte. Dazu, elegant und im Schweigen beredt, Gudrun Genest, und, als gallige Base zu stark aufgetragen, Maria Secher. Clemens Hasse und Otto Matthies hielten im ungerechtfertigten Ansatz zur Karikatur gut durch. Es war nicht ihre Schuld, daß sie dem Abend gröbere Züge gaben, als er verdiente.

Im Ganzen also eine Aufführung, zwar mit einigen Fehlern im Zuschnitt, auch noch voll spürbarer Vorsicht des Regisseurs, aber ein gedankenreicher Beitrag zur modernen Molière-Deutung, die auch in der Gegenwart zu wirken vermag, gewiß aber nicht der rechte Anlaß dafür, Eimer des Zorns auf diejenigen zu gießen, die sich gerade mit solch einem Werk vom selbstgefälligen Mittelmaß distanzieren wollten.

Süddeutsche Zeitung, München

Datum 20. Jan. 1950

Lothar Müthels Rückkehr zur Bühne 2

Regie und Hauptrolle der bei uns selten gespielten Molière-Komödie vom Menschenfeind („Le misanthrope“) wählte sich Lothar Müthel für seine Wiederkehr auf die Berliner Nachkriegsbühne. War er einst an Gründgens' Staatstheater am Gendarmenmarkt ein Spieler und Spiel-leiter von hohen Graden, während der letzten Hitlerjahre gar Herr des Wiener Burgtheaters, so diente nach einer un-auffälligen Weimarer Zwischenzeit jetzt das kleine, aber gut renommierte Schloßparktheater Barlogs in Steglitz dem von jeher ehrgeizigen und geistig beweglichen Manne als neues Sprungbrett zu noch ungewissen Taten und Absichten. Das Wiedersehen ergab einen zwiespältigen Eindruck. Der Abend hatte die oft vermißte Präzision und Sprechkultur früherer Theaterzeiten, aber die aus einem rationalen Formwillen geborenen Regiehilfen, die abgezirkelten Dialogpointen und gefrorenen Gesten wirkten in der unveränderten Wiederaufnahme eines vor fünfzehn Jahren fruchtbaren Stils heute künstlich, gespreizt, über-trieben und zeigten, welchem starken Wandel die Bühnen-kunst in ihren Wirkungsmitteln unterworfen ist. Die aus dem Wort, nicht aus den Vorgängen lebende Charakter-komödie Molières (in Arthur Luthers Uebersetzung), die, mehr gedanklich als theatralisch angelegt, dramaturgisch nur skizziert und nicht ausgewogen, keine seiner besten ist, wurde effektsüchtig zerdehnt und mit burlesken Zutaten im Spiel und Kostüm überladen. Müthel selbst gefiel sich in überaus heftigen Gestikulationen und bevorzugte, ent-gegen Goethes Schauspielerregeln, ganz auffällig die Rücken- und Seitenstellung zum Publikum. Den lächerlichen Sonett-dichter Oronte spielte sein Staatstheater-Kollege Aribert Wäscher, aufgeputzt wie ein anderer Malvolio, mit genau beherrschter Routine. Ruth Hausmeister und Maria Secher hatten für die beiden mannstollen Frauen, die den Männern im Liebesspiel und einander mit exquisiten ironischen Bos-heiten begegnen, gute Haltung und Nuancenreichtum. Von ihrem unterstreichenden Stil hob sich Gudrun Genests naturnähere Mädchenanmut sehr vorteilhaft ab. Die reine Komik hatten Clemens Hasse, Otto Matthies und Walter Blum zu betonen. Ein Wunder an perspektivischer Ver-tiefung der engen Spielfläche war Rolf Christiansens Büh-nenbild. Im Parkett beobachteten viele Sachverständige, von Horst Caspar bis zum Senior Eduard von Winterstein, die Rückkehr Lothar Müthels auf die Berliner Bretter.

Wolfgang Schimming

# „Der Menschenfeind“ à la Müthel

Molières Komödie im Schloßpark-Theater

Das 1666, also zwei Jahre nach der ersten Fassung des „Tartuffe“, entstandene Alexandriner-Stück „Le Misanthrope“ trägt manchen Stegreif-Zug. Die Handlung ist mit Hast skizziert, ihre Ballungsmomente entbehren der letzten dramatischen Hand, der Schluß schwimmt dem Autor weg, mündet weder ins Tragische noch ins Komische, weder ins happy end noch ins Malheur, und — was für Molière völlig atypisch ist, das Gewicht des Stückes verlagert sich häufig von der rechthaberischen, fanatischen Hauptfigur Alceste auf seine weibliche Folie, die kapriziöse, umbuhlte zwanzigjährige Witwe Célimène. Ein dem Meister der Komödie nur halb gelungenes Stück, aber schätzenswert und partienweise bedeutend durch seine Wortspiele, seine philosophischen Pointen, die der Herzog von la Rochefoucault nicht schärfer und spiritueller hätte formulieren können. Ein Feuerwerk charmanter Verleumderei, hingeplauderter Frechheiten, grundiert durch die melancholische Moralität, die starre Wahrheitsliebe des Helden. Seine selbstmörderische Ehrlichkeit war als Pendant zur sieghaften Verlogenheit eines „Tartuffe“ der Zeit zu demonstrieren. An einer geistvollen, lebenshungrigen Schönen zerbricht der menschenhasserische Alceste und stürzt auch sie in Trübsal, wofür man glauben darf, daß sie wirklich und wahrhaftig nicht nur eine Kokette ist, sondern daß sie es trotz aller Moquerie ebenso ehrlich meint wie er, der Moralische.

Auf der Konversation, dem Ballspiel der witzigen Sentenzen, steht dieses sprachlich wohlgeformte, dramaturgisch unvollkommene Stück, und nur auf diese Gegebenheiten läßt seine Aufführung sich stellen —, wobei die beiden dümmlichen Marquis Acaste und Clitandre ihre groteske Gespreiztheit gern bis an die Grenze der Clownerie treiben dürfen. Bis an die Grenze. Müthel als Regisseur aber machte sie zu groben, buntgefiederten Hanswürsten. Das könnte man ihm hingehen lassen, hätte er nicht, unfähig anscheinend, dem Witz und dem Stil eines Molière gerecht zu werden, das ganze zierliche Komödiengebilde durch knallige Kraft-durch-Freude-Späße, durch anspruchsvollen Polterabend-Ulk verfälscht. Man warnt nicht nur aus politischer Rancune vor jenen, die als Theater-Chefs einem Goebbels willfährig waren, man kennt sie als Vergrößerer und Verderber des deutschen Publikumsgeschmacks, als Totengräber einer hohen Theatertradition und findet, wie hier, die Befürchtung meistens bestätigt, daß ein Agent totalitärer Kulturpolitik sich nicht plötzlich in einen differenzierten Theatermann entwickeln oder zurückentwickeln kann. Lothar Müthel galt vor dem „Dritten Reich“ als sympathischer, nicht sehr bedeutender, aber versierter Mime und Spielleiter, der seine Bildung hatte und in der Freizeit Klavier spielte. Aber schon in den Jahren der Wirrungen vor der „nationalen Erhebung“ verfiel er weltanschaulich dem Trompetengeschmetter der Hugenberg-Propaganda. Ein ehrlicher Deutschnationaler pflegte sich Widerstände gegen die gröbste Roheit einer braunen „Kulturlenkung“ zu bewahren. Müthel aber ist durch seine Inszenierung des „Kaufmann von Venedig“ in Wien zum bedenkenlosen Karrieremacher abgestempelt, der um eines Lobes von oben willen alle Pöbelinstinkte entfesselte. Gemäß dem Gesetz des geringsten Widerstandes ging er später nach Weimar. Aus einer verwunderlichen Abart von Kollegialität ließ gerade Boleslaw Barlog, in dessen Haus eine verlorengegangene Subtilität sich zum Glück für das deutsche Theater von neuem beleben will, Lothar Müthel einen Molière vergrößern und verderben.

Eine ausgesprochene Kammerspiel-Komödie stellt der Regisseur in die Weite falscher Spätrenaissance-Pracht, in eine Möblage, die wie die Vorhalle zu einem Tanzpalast wirkt, steckt er Ruth Hausmeister (Célimène) in Gaze und Seide, libellenfarb, mit klatschmohnhaftem

Kopfputz, wie die wandelnde Reklame für einen kosmetischen Salon. (Bilder und Kostüme Rolf Christiansen.) Ihre sprachlichen Unarten, ihr Kehlkopfdrücken und hastiges nasales Bagatellisieren des Textes wehrte er ihr nicht, ließ es zu, daß die herzhaften Medisancen ihres Parts ins Nichts geplappert wurden. Er selbst als Alceste in der Hauptrolle machte den Rechthaber, die milde Vorwegnahme eines Michael Kohlhaas, zu einem muffelnden Komödien-Papa, einem père ignoble. Nur in wenigen dramatischen Momenten fanden sich Anklänge an seine früheren, Jahrzehnte zurückliegenden, schauspielerischen Taten, die immerhin gute Schule bewiesen. Es war höchst wohltuend, Gudrun Genest, als Eliante sich im Barlog-Stil haltend, vernünftig agieren zu sehen und deutlich sprechen zu hören. Auch gegen das Spiel Gerhard



Ruth Hausmeister und Maria Secher in „Menschenfeind“

Beckers in der undankbaren Rolle des Philinte ist nichts einzuwenden. Mit dem Part der blaustrümpfigen Arsinoe fand sich Maria Secher leidlich ab. Das Duo der Marquis, Clemens Hasse (Acaste) und Otto Matthies (Clitandre), hatte seine, allzu plumpe, Komik. Als durch den Geist der Inszenierung in keiner Weise infiziert hielten sich in charakterisierender Komik Aribert Wäscher (Oronde) und Walter Bluhm (Dubois), dieser ein prächtig aufgeblasenes Stück von einem Hofmann und Dichter, jener ein quirliger, zappliger, bis zur Tragikomik zerstreuter und hilfloser Diener seines Herrn Alceste.

Als nach dem eigentlichen Schluß der Komödie zusätzlich eine Büste Molières mit einem goldenen Lorbeerkranz gekrönt wurde, mußte wohl auch den Dickfälligsten eine Gänsehaut überrieseln.

Georg Zivier

## „Der Menschenfeind“

Im Schloßpark-Theater

Der Regisseur Lothar Müthel tat recht daran, Molières Schauspiel (auf dem Theaterzettel unerlaubterweise „Komödie“ genannt) vom Misanthropen die deftigsten Farben aufzutragen, die die Palette seiner Mitspieler hergab. Nur: er tat unrecht daran, sich selbst als Menschenfeind zu verkleiden. Der große Beifall kann nicht ungeschehen machen, daß hier ein „Menschenfeind“ ohne Menschenfeind gespielt wurde. Man kann den Alceste als einen großen Verrückten der Moralpredigerei geben, der, wozu Molière gezwungen war, seine Gesellschaftskritik hinter allerlei Possen verbirgt; man kann ihn als einen an überschüssiger Magensäure Leidenden darstellen; man kann in ihm einen kleinlich-spießbürgerlichen Nörgelfritzen sehen; man kann ihn griesgrämig, vergrätzt, gallig, ehrgeizzerfressen, ja man kann ihn sogar tragisch, also todwund, tief verstimmt, schwer verletzt zeichnen. Nur eins kann man nicht: man kann ihn nicht als einen spielen, der sich nur ständig ärgert. Aerger sitzt ganz oben, Menschenfeindschaft frißt sich durch den ganzen Körper, die ganze Seele, den ganzen Geist. Müthel machte aus Alceste einen Mann mittleren Alters, schön in Figur und Gesicht, der ständig aufbraust ob der Eitelkeit, Verlogenheit, Prahlerei, Koketterie, Bigotterie seiner Mitmenschen. Zweieinhalb Stunden Brausepulver, das ist zuviel — auch wenn das geschulte Organ mit noch soviel Nuancen und Variationen Musik den auch in Arthur Luthers Uebertragung nicht musikerfüllter gewordenen Versen zu geben versucht. Denn, und das ist Müthels zweiter Irrtum seiner Rollengestaltung: auch Molières „Menschenfeind“ ist keine Dichtung (Goethe und dem Theaterzettel zum Trotz), sondern Theater im besten Sinne des Wortes und seiner Zeit.

Bei Molière fängt die Diskussion auf der Bühne an, seine Handlung treibt er nicht durch die Dialoge der agierenden Figuren fort, sondern erst, wenn er neue auftreten läßt, schreitet sie weiter. Zwar zeigen sich bei ihm im Vergleich mit seinen Vorgängern die ersten Ansätze einer Vertiefung der Charaktere, aber diese Charaktere entwickeln sich nicht, sie sind konstant, ohne Schwankungen, ohne Nuancierungen — sie sind keine Menschen, sondern Typen. Ein Grund mehr für den echten Komödianten, sich stets von neuem in sie zu verlieben, aus ihnen herauszuholen nicht nur was in ihnen steckt, sondern auch, was er in sie hineinzustecken vermag. Hier ist jede Ueber-

treibung, jede Karikatur, aller komödiantische Unfug erlaubt. Seltsam, daß der Regisseur Müthel das begriffen, der Schauspieler Müthel es aber völlig übersehen hatte. Sein Alceste läuft immer den gleichen Berg hinauf und wieder herunter, in der Mitte des ersten Aktes hat er schon keine Steigerungen mehr, gibt, was er sagt, nur noch sprachlich, schauspielerisch aber kaum etwas mehr her. Da die zentrale Figur bei aller Aufgeregtheit tot bleibt, entstehen nur einzelne Szenen voll bunter Bewegung, dazwischen liegen lange leere Strecken.

Schade, denn Müthel stand eine muntere Komödiantenschar zu Gebote, der man gewünscht hätte, mehr von der Hauptperson des Stückes dirigiert zu werden, als gezwungen zu sein, um diese gewissermaßen herumzuspielen. Dawar Ruth Hausmeister als die kokette Cellimène — bezaubernd, wie sie ihrem Spiel mit den Männern immer neue Züge der List abgewinnt, wie sie sich dreht, schmolzt, mit hintergründigem Spott andeutende Liebesgeständnisse macht, die Bosheit auf der schnellen Zunge trägt und mit den Augen ihre Worte Lügen zu strafen weiß. Nur: ihre Stimme trägt die Höhenlage und den Ausbruch nicht, hier sollte sie sich dämpfen und korrigieren. Ihr am nächsten erst einmal Aribert Wäscher als verse- und ränkeschmiedender Oronte — das war was für diesen Erzkomödianten, hier konnte er sich und uns zum Vergnügen sich ausleben und Mätzchen machen, es wurde uns nicht zuviel. Zuviel war nur das Taschentuch; dieses Requisites zum Schneuzen hätte es nicht bedurft, den vielfachen Unterbrechungen des Beginns seiner schauerlichen Vorlesung aus seinen schauerlichen Versen eine neue hinzuzufügen. Und dann Maria Secher als bigotte, männertolle Arsinoë — ein bißchen mehr spitze Bosheit wäre ihr in dem Disput mit Frau Hausmeister zu wünschen, doch als sie abgehend mit vor innerer Wut erstickter Stimme Alceste die Worte enttäuschter Begierde entgegenzischt, dankt ihr mit Recht Sonderapplaus, der auf die ganze Leistung auszuweihen ist. Völlig überdreht Clemens Hassse und Otto Matthies als Acaste und Clitandre, und ebenso Walter Bluhm als Alcestes Diener Dubois. Nicht ganz befriedigend Gudrun Genest, die ihre Eliante zu sehr auf den Ton der zurückhaltenden Schönen, zu wenig auf den der gescheiterten Durchschauerin menschlicher Schwächen gestellt hatte. Blaß (doch die Rolle ist es auch) Gerhard Becker als der vernünftige Philinte. Am Schluß brachten die Mitspieler der Büste Molières eine musikalisch-tänzerische Huldigung auf der von Rolf Christiansen prächtig ausgestatteten Bühne dar. Wenn sie dem komödiantischen Theaterstückeschreiber gilt, wollen wir ihr uns gern anschließen.

Walther Karsch

Für Dich, Berlin

Datura 22 Jan. 1950

Weimarer Gäste im Schloßpark-Theater 5

„Zeit — 1666“ steht auf dem Programmzettel zu Molières „Menschenfeind“, dem Lothar Müthel — als Regisseur und Hauptdarsteller — vor kurzem am Weimarer Nationaltheater zu einem großen Erfolg verhalf und den er — gleichfalls als Regisseur und Hauptdarsteller — nun auch den Berlinern schenkte. „Zeit — 1666“: ein Zeitstück des Hofdichters Molière (er war 1666 gerade 44 Jahre alt), der diesen seinen „Menschenfeind“ als Charakter und psychologisches Problem in den Mittelpunkt seiner reifsten Komödie stellte. Ein gutes Zeitstück, das auch heute noch unterhalten, fesseln und — nachdenklich stimmen kann. Oder sind sie ausgestorben, die Menschenfeinde, die sich am liebsten auf einsamem Eiland verkröchen, weil alle Welt ihnen hassenswert erscheint? Im Grunde aber und im Gegensatz zu vielen Menschenfeinden unserer Tage, die gegen unsere Zeit leben wollen, weil sie den Fortschritt hassen, ist Molières Menschenfeind uns sympathisch. Er will Offenheit und Wahrheit an Stelle von Heuchelei und Lüge. Niemand, es seien denn hohlköpfige Schmeichelredner, die selbst geschmeichelt sein wollen, kann ihm böse sein. So ist sein Schicksal, das ihn die geliebte Frau und seinen Prozeß verlieren läßt, eigentlich tragisch. Verbittert klagt er die Zeit und ihre Sitten an, die ihm widerwärtig sind. Sein Kampf gegen sie ist vergeblich. Aber moralisch steht er als Sieger da: ein Mensch, den seine Zeit zum Feind der Menschen macht, ein Mensch, dessen Zeit damals — 1666 — noch nicht gekommen war.

Müthels Menschenfeind Alceste war eine großartige Leistung. Ein gleiches läßt sich von den übrigen Darstellern nicht sagen. Molièresche Verse, selbst in deutscher Uebersetzung, und Molièresche Figuren verlangen eben Außerordentliches. Müthel konnte als Regisseur seine Sprechkunst, seinen Stil, seine Auffassung auf das Ensemble nicht übertragen, ausgenommen Gerhard Becker (als des Menschenfeindes Freund Philinte), der gleichfalls Weimarer Gast war, ebenso wie der Bühnenbildner Rolf Christiansen, der dem mit großem Beifall aufgenommenen Spiel im Schloßpark-Theater einen prächtig-dekorativen Barockraum schuf.

Dr. Sz.

Die Weltbühne, Berlin

Datum 25. Jan. 1950

„Der Menschenfeind“ von Edmund Zeichner

Diese Inszenierung Lothar Müthels im steglitzer Schloßparktheater, das kürzlich mit einer in jeder Beziehung „unwahrscheinlichen Komödie“ aufwartete, läßt erkennen, was es eigentlich in Wahrheit mit dem ständig mißbrauchten Begriff „Komödie“ auf sich hat. An Molières schonungslosem gesellschaftskritischem Stück mag man es ablesen.

Die verdienstvolle Wiederentdeckung und -aufführung dieser echten großen Komödie, der Müthel in Weimar zu vollem Erfolg verhalf, vermittelte im Schloßparktheater allerdings einen recht zwiespältigen Eindruck.

94

aus nicht zu ändern ist. Um „in Freiheit ein Ehrenmann“ zu bleiben, dreht er der als eitel und verlogen erkannten Welt den Rücken. 280jähriges Symbol der „inneren Emigration“.

Lothar Müthel, ein kultivierter Sprecher, verlieh diesem verbitterten, einsamen Helden (in Anführungsstrichen) überzeugende Gestalt. Sein gemütvoll-cholerischer, schwermütig-witziger Alceste war eine widerspruchsvolle Mischung von snobistisch-ärgerlicher Liebe, Eifersucht und genüßlicher Selbstzerfleischung. Eine große darstellerische Leistung, hinter der seine oberflächliche Regiearbeit völlig verblaßte. Denn so trefflich der Schauspieler Müthel die schwierigen Verse meisterte, so wenig gelang es seiner Sprechkunst, die übrigen Darsteller mitzureißen. Das mag ihn vielleicht mit dazu bewogen haben, die Rollen über Gebühr zu typisieren, um so ihrem Wesen, wenigstens mit äußeren Mitteln, nahe zu kommen. Daher wurden die Details breit und zäh ausgespielt. Daher geriet leise Komik oft in drastische Bezirke. Daher wurde, was bei Müthel selbst vielfältiges Leben atmete, bei allen anderen zur Schablone, wurde bloßes Theater. Die satirisch-zeitkritische Handlung glitt somit gänzlich ins Banale, in Situationskomik ab. Die Parodie ward Selbstzweck und diente nicht mehr der Aufhellung der Zustände.

Selbst Ruth Hausmeister chargierte mehr denn je. Katzenhaft spielte sie ihre Celimène betont in den Vordergrund und gab damit der eben nicht so erheblichen Liebesaffäre ein lastendes Übergewicht. Aribert Wäscher als selbstgefälliger Oronte — ein blau-weiß bebänderter, mit gigantischer Schleife verzierter Kostümkoloß — war ebenfalls zu sehr in seinem Element. Zwar bot er mit dem Vortrag des köstlich blöden Sonetts ein publikumwirksames Kabinettstück, doch gerät er mehr und mehr in eine gleichförmig schmalzige Manier. Rollen wie diese sind für ihn stets eine Versuchung, es sich und seiner komödiantischen Fülle zu leicht zu machen.

Gudrun Genest als Eliante bemühte sich wieder einmal, mit langsam langweilig werdenden schmelzend sanftmütigen Gebärden eine Märchenprinzessin zu kreieren. Großartig hingegen ist die altjüngferlich, perfid süßliche Arsinoe der Maria Secher. Clemens Hasse und Otto Matthies — zwei kakadu-bunte Gecken — vergnügten sich bis zum Überdruß an ihren eigenen Karikaturen und am eigenen meckernden Lachen, was sich mit der Aufgabe, die Molière gerade diesen beiden Figuren in seinem Stück zuwies, schlecht vertrug. Gerhard Becker als Philinte vermochte als einziger, wenigstens als Sprecher, mit Lothar Müthel zu konkurrieren.

Eindrucksvoll war das tiefe Perspektiven vortäuschende Bühnenbild und die phantasievollen, den Charakter jeder Rolle ironisch symbolisierenden Kostümentwürfe des jungen Rolf Christiansen vom Weimarer Nationaltheater.

Als Müthel sich zum Schluß zudichtend betätigte, indem er einen Reigen um die Gipsbüste Molières aufführen ließ, wobel er es sich selbst vorbehielt,

**„Der Menschenfeind“** von Edmund Zeichner

Diese Inszenierung Lothar Mühels im steglitzer Schloßparktheater, das kürzlich mit einer in jeder Beziehung „unwahrscheinlichen Komödie“ aufwartete, läßt erkennen, was es eigentlich in Wahrheit mit dem ständig mißbrauchten Begriff „Komödie“ auf sich hat. An Molières schonungslosem gesellschaftskritischem Stück mag man es ablesen.

Die verdienstvolle Wiederentdeckung und -aufführung dieser echten großen Komödie, der Mühel in Weimar zu vollem Erfolg verhalf, vermittelte im Schloßparktheater allerdings einen recht zwiespältigen Eindruck.

Hanns Eisler in hammerschlagartig eindringlichen Klängen  
ein anderes würdig und zuletzt geeigneten Rahmen vor  
nahe gebracht zu werden. Die karge Ausstattung der  
während Entwürfen gestaltet es technisch ohne weiteres,  
zumindest versucht zu werden, in denen der Stück auch  
deutschlands zu spielen, in denen der Stück auch  
mehr und mehr an Intensität gewinnt und kraftvolle, ideologische  
gen wie diese so bitter notwendig macht. Dieses Werk kann dort  
und Hilfe zugleich sein.  
Die in ihrer Gesamtheit hervorragend zu nennende Inszenierung  
Leipziger Kammeroper, die Brechts Mitarbeiterin Ruth Berlau zu danken

Dr. jur. L. Köhler

user Str. 13 - Tel. 42 31 01

me, Berlin

n. 1950

93

Molières „Misanthrope“ ist ein tragikomischer Idealist, einer, der sich nach Menschenfreundschaft sehnt, doch stets, da er sein Herz auf der Zunge trägt, mit seiner Umwelt in Konflikt gerät und trotzig sich selbst zum Menschenfeinde stempelt, der er gar nicht ist.

Das ist eine gallische-gallige Komödie voll skeptisch-höhnischer Heiterkeit. Eine bissige Satire auf verlotterte Moral, stutzerhafte, höfisch-falsche Höflichkeit. Eine tragische Komödie. Ein Spiegelbild der Kehrseite des prunkenden Barocks. Welt mehr noch: Es ist die rücksichtslose Schilderung der Irrfahrt eines an seiner Egozentrik scheiternden Weltverbesserers, der, in einem Elfenbeinturm von halb zu Ende gedachten Gedanken umherstolpernd, aufrichtig nach dem Guten, nach absoluter Wahrheit strebt, endlich aber resignierend erkennen muß, daß er allein steht; eines der vielen Opfer jener fortschrittsfeindlichen Gesellschaftsordnung, die vom Elfenbeinturm aus nicht zu ändern ist. Um „in Freiheit ein Ehrenmann“ zu bleiben, dreht er der als eitel und verlogen erkannten Welt den Rücken. 280jähriges Symbol der „inneren Emigration“.

Lothar Müthel, ein kultivierter Sprecher, verlieh diesem verbitterten, einsamen Helden (in Anführungsstrichen) überzeugende Gestalt. Sein gemütvoll-cholerischer, schwermütig-witziger Alceste war eine widerspruchsvolle Mischung von snobistisch-ärgerlicher Liebe, Eifersucht und genüßlicher Selbstzerfleischung. Eine große darstellerische Leistung, hinter der seine oberflächliche Regiearbeit völlig verblaßte. Denn so trefflich der Schauspieler Müthel die schwierigen Verse meisterte, so wenig gelang es seiner Sprechkunst, die übrigen Darsteller mitzureißen. Das mag ihn vielleicht mit dazu bewogen haben, die Rollen über Gebühr zu typisieren, um so ihrem Wesen, wenigstens mit äußeren Mitteln, nahe zu kommen. Daher wurden die Details breit und zäh ausgespielt. Daher geriet leise Komik oft in drastische Bezirke. Daher wurde, was bei Müthel selbst vielfältiges Leben atmete, bei allen anderen zur Schablone, wurde bloßes Theater. Die satirisch-zeitkritische Handlung glitt somit gänzlich ins Banale, in Situationskomik ab. Die Parodie ward Selbstzweck und diente nicht mehr der Aufhellung der Zustände.

Selbst Ruth Hausmeister chargierte mehr denn je. Katzenhaft spielte sie ihre Celimène betont in den Vordergrund und gab damit der eben nicht so erheblichen Liebesaffäre ein lastendes Übergewicht. Aribert Wäscher als selbstgefälliger Oronte — ein blau-weiß bebänderter, mit gigantischer Schleife verzierter Kostümkoloß — war ebenfalls zu sehr in seinem Element. Zwar bot er mit dem Vortrag des köstlich blöden Sonetts ein publikumwirksames Kabinettstück, doch gerät er mehr und mehr in eine gleichförmig schmalzige Manier. Rollen wie diese sind für ihn stets eine Versuchung, es sich und seiner komödiantischen Fülle zu leicht zu machen.

Gudrun Genest als Eliante bemühte sich wieder einmal, mit langsam langweilig werdenden schmelzend sanftmütigen Gebärden eine Märchenprinzessin zu kreieren. Großartig hingegen ist die altjüngferlich, perfid süßliche Arsinoe der Maria Secher. Clemens Hasse und Otto Matthies — zwei kakadu-bunte Gecken — vergnügten sich bis zum Überdruß an ihren eigenen Karikaturen und am eigenen meckernden Lachen, was sich mit der Aufgabe, die Molière gerade diesen beiden Figuren in seinem Stück zuwies, schlecht vertrug. Gerhard Becker als Philinte vermochte als einziger, wenigstens als Sprecher, mit Lothar Müthel zu konkurrieren.

Eindrucksvoll war das tiefe Perspektiven vortäuschende Bühnenbild und die phantasievollen, den Charakter jeder Rolle ironisch symbolisierenden Kostümentwürfe des jungen Rolf Christiansen vom Weimarer Nationaltheater.

Als Müthel sich zum Schluß zudichtend betätigte, indem er einen Reigen um die Gipsbüste Molières aufführen ließ, wobei er es sich selbst vorbehielt,



des Dichters Haupt mit güldenem Lorbeer zu bekränzen, war der Rezensent einigermaßen verblüfft; das Publikum jedoch zeigte sich ob dieser „Sonderzuteilung“ auf das angenehmste berührt.

Molière indessen lächelte sardonisch.

---

## Zur Krise der westlichen Filmproduktion

von M. B. Brun (Zürich)

Ob man in der Schweiz oder im Ausland ins Kino geht, spielt keine Rolle. Wo immer man sich aufhält, sind von zehn Spielfilmen deren neun ausgesprochen schlecht. Die Tatsache aber, daß derart Abend für Abend einem Millionenpublikum Blödsinn oder gefährlicher Lügenkohl vorgesetzt wird, wächst sich zum Problem aus. VPOD-Kollege Alexath, ein bekannter schweizerischer fortschrittlicher Filmfachmann, nahm neulich zu dieser Frage in einem ausführlichen Privatgespräch Stellung. Um ihr auf den Grund zu kommen, analysierte er vorerst die heutige Produktionslage in der Filmbranche der westlichen Länder, vorab die von Amerika.

Es ist noch nicht vergessen, daß unmittelbar nach Kriegsende aus Hollywood einige für das dortige Milieu unbedingt überdurchschnittliche Filme zu uns herüberkamen, die sich zum Teil ehrlich darum bemühten, den auftauchenden Nachkriegsproblemen gerecht zu werden. Teilweise konzentrierten sie sich auch auf eine künstlerisch wertvollere Neubehandlung des alten Kriminalfilmstoffes, in einigen Fällen mit Erfolg. Jedoch hielt dieses Feuer, an dem auf der Produzentenseite der Regisseur John Ford einen erheblichen Anteil hatte, nicht lange an. Bereits jetzt ist das durchschnittliche Niveau des USA-Filmes wieder stark gesunken, und man kann deutlich erkennen, daß sich die vorübergehende Niveausteigerung nicht auf eine allgemeine Umschichtung der Kunst zur Wahrheit hin, sondern auf die Kriegseinflüsse vergänglicher Natur zurückführen läßt. In der Tat konnte 1945/46 den Millionen heimkehrender Yankeesoldaten die alte Hollywood-Produktion, die sich bekanntlich mit irrationalen Traumwelten oder mit blutrünstigen Wildweststories in erster Linie befaßte, nicht mehr genügen. Draußen hatten die Amerikaner den Krieg erlebt, das heißt, Illusionen verloren und Wirklichkeiten erkannt. Zurückgekehrt, war ihnen vorerst der Weg zurück in die Illusion und Lebenslüge von Hollywood versperrt.

Doch die Zeit läßt vergessen, und die gleichen Wirklichkeiten, die man vorübergehend wohl oder übel anerkennen mußte, wurden von dem Augenblick an unerträglich, da man keinen unmittelbaren Ausweg aus ihnen finden konnte. Sie schrien nach neuen Illusionen, die zur Flucht aus den unangenehmen Realitäten einluden. Hollywood sank bis auf spärliche Ausnahmen zurück auf seine alte Produktion von Träumen, sich aufs neue anpassend an das Durchschnittspublikum, oder auch, neuerdings, jenes sich anpassend. Erwähnenswert ist, daß in den USA die Mehrheit der Kinobesucher zwischen dem 15. und dem 18. Lebensjahr steht.

Mehr noch, Hollywood ging mit der (amerikanischen) Zeit. Es paßte seine Fabrikation der aufkommenden Kriegspsychose an, das heißt, es überschwemmte den Markt mit schreienden bunten Streifen, dem Kult amerikanischer Nationalhelden alten und neuen Datums, echter und falscher Prägung geweiht. Es stellte sich — wie nicht anders zu erwarten war — in den Dienst der politischen Hetze gegen fortschrittliche Ideen.

Jedoch, selbst wenn die Männer der kalifornischen Filmstadt das nicht gewollt hätten, wäre es so gekommen, aus rein finanziellen Gründen. Die bis heute praktizierte Herstellung von Filmen am laufenden Band im Atelier,

13. JAN. 1950

Der Rechtspedant / Molières „Menschenfeind“  
im Schloßpark-Theater

Molière, ein Komödiant mit dem Kopf eines Mathematikers und dem Scharfblick des enttäuschten Liebhabers, ist einer jener Meister der Entsagung, die im barocken Zeitalter für gewöhnlich nicht vermutet werden. Seine Stücke sind — im ganzen genommen — eine Enzyklopädie der Typen und der Gefühle, im einzelnen ein moralisches Traktat. Und auch eine Aufführung des „Misanthropen“, des galligen Besserwissers und Menschenhassers, des Rechtspedanten und des Starrsinns kann langweilig sein, wenn man den Zeigefinger des Predigers quer durch alle Akte und Verwandlungen trägt, wie es leider in dieser Aufführung ein wenig geschah. Der Ueberschwang der Worte, ja überhaupt der Ueberschwang war eine Konvention, die die breiten Massen der Handlung füllt — wie man damals auch sonst die Zeiträume ausgefüllt hat, die Girlanden und Ornamente zwischen den Säulen der Architektur, das Spitzentuch im Mantel der Kavaliere, den Prunk und Schwulst der Rede im politischen Prozeß.

Diese höfische Komödie, die zierlich oder bombastisch gespielt werden will, kann sogar Ernst enthalten, aber belleibe kein bäuerliches Gesicht. Es ist eine Sünde, sie mit teutonischer Schwerkraft zu spielen. Aribert Wäschers Hölfling Oronte ist ein barocker Bombast, der Marquis, wie ihn Clemens Hasse darstellt, und sein edler Gefährte, den Otto Matthies spielt, werden erdrückt von Papageienwürde und Albernheit. Aber die Hauptfigur des Alceste (Lothar Müthel) ist nicht nur ein Modell der Redlichkeit im Charakter, sondern auch im Spiel. Ein Michael Kohlhaas, verschlagen in eine falsche Zeit und eine andere Geographie, und seine Mit- und Gegenspielerin, die hübsche, zwanzigjährige Céliamène (Ruth Hausmeister), die so eigensüchtig und unbeständig ist, wie diese Jahre es verlangen, scheint aus dem Hausschrank Schillers herausgenommen, eine Thekla, mit Maria Stuart ge-

kreuzt, ein deklamierendes, rasonierendes Geschöpf. Aber sie war nicht eine Porzellanfigur, die mit Boshelt gefüllt ist.

In summa, es war lang, zu lang, man stand nicht drüber, sondern drin, schaute nicht zu, sondern wurde belehrt, und mit den Tiraden der Worte wie mit immer schwereren Ketten geschlagen. Der Regisseur, wieder Lothar Müthel, hat seinen Molière an enzyklopädischer Gründlichkeit weit hinter sich gelassen und hat schon vergessen, daß er ein Komödiendichter war. In den Kostümen allerdings, in den geschnitzten, bauschigen, farbenfleckigen Röcken wurde die Ironie lebendig, in den verlängerten Nasen der Masken, im Schönheitspflaster und der rübenroten Schminke auf dem Pierrotsgesicht, das Aribert Wäschers denkmalsschweren Leib krönt.

Dieser Schauspieler hat jenseits aller Methode seine eigene Regie, die aus einem Widerspruch der Wirkungen kommt. Er schreitet schwer und dann leicht wie ein verletzter Pfau. Er quäkt und lispelt, flötet und dröhnt in einer Silbe zugleich, er steht ange-meißelt und scheint über die Bühne zu hüpfen und ertrinkt lächelnd in einem Meer von Gram. Ihm galt viel Beifall, und den anderen Figuren und schließlich der sehr beharrlichen Sorgfalt der Regie galt er auch. Eine merkwürdige Farce war das wortlose Menuett, zu dem nach Schluß die Schauspieler sich bewegten, während Herr Müthel dem Gipskopf Molières den goldenen Lorbeer aufdrückt.

Barbara Klie

## Der Abend, Berlin

Datum 13. Jan. 1950



Charme mit etwas Schnupfennäschen) und Gudrun Genest (sie spricht am eindringlichsten, wenn sie fast gar nichts sagt).

Übrigens: Das ist alles viel zu wichtig genommen. Das Publikum amüsierte sich in der Premiere.

Gerhard Grindel

Am Schluß des Abends wird Molière gehuldigt, indem man seine Büste mit einem Stirnkranz schmückt. Kränze verwendet man auch, wenn jemand zu Grabe getragen wird. Aber so weit kommt es hier nicht.

Das Szenenbild (Rolf Christiansen) zeigt bühnentief einen Saal mit Marmor- und Gipsstukkatur. Dies war die Umwelt des Dichters. Seine Welt war die französische Sprache. Sie kann noch das Niederträchtigste mit höchster diplomatischer Eleganz sagen. Diese Fähigkeit zählt kaum zu den Qualitäten unserer eigenen Muttersprache. Molière vergrößert, wo er von fremden Zungen gesprochen wird (selbst in der guten Übersetzung von Arthur Luther).

Regisseur und Hauptdarsteller des Abends ist Lothar Müthel, der die Weimarer Wasser im künstlerischen Sturzbad Berlins abspülen wird. Er

kostümiert die Schauspieler (auch sprachlich) wie zierliche Porzellane mit Häkeleien, während er sich mit seiner hervorragenden Sprechtechnik die einfache, menschlich wirkende Redeweise vorbehält (in der ihn Gerhard Becker erreicht). Er spielt gut, wenn auch keinen „Menschenfeind“. Denn von ihm geht bereits mehr Begütigendes aus als Dickköpfigkeit. Die Figur verwischt wie der Aufführungsstil.

Da stehen Wesen, die einem Zeichentrickfilm entstiegen sein könnten (Clemens Hasse und Otto Matthies) neben opera buffa (Aribert Wäscher unter der Maske des Oronto, — aber wir haben ihn trotzdem gleich erkannt!) oder neben Possenhaftem (Maria Secher).

Die Frauen sind Ruth Hausmeister mit Klugheit und Charme (Klugheit, die nur in der Höhe überklickt, und

## Genuienerte Antiquität

### 67x Molières „Menschenfeind“ im Steglitzer Schloßparktheater

... immer diese Schwierigkeiten, die die Stückeschreiber den Literaturrebriern und den Regisseuren machen ... was dachte sich eigentlich Molière, als er seinen „Misanthrope“ schrieb? ... was wollte er eigentlich? ... tragisch sein? komisch sein? zeitkritisch sein ... als was soll man es spielen, dieses verflixte Stück, das noch dazu mit seinem Schluß alles offen läßt? ... lauter Fragezeichen ... übrigens, Maria Secher war die Beste von allen in dieser Aufführung: als liebesneidische, intrigante, köstlich giftige, appetitlich mumienhafte, pergamentene, museale Arsinoë ... Lothar Müthel, nämlich, inszenierend und hauptrollend, ... (auch viel augenrollend) ... ging den Ausweg ins Theatermuseum ... präsentierte die Antiquität weder recht tragisch, noch recht komisch, noch zeitkritisch, noch gar mit einem Blick auf unsere Zeit ... man hört ordentlich sein „Gott behüte!“ bei dem bloßen Gedanken ... er präsentierte die Antiquität sauber abgestaubt, mit Imi und Ata war die Patina abgewienert ... statt ein wenig Staubes, den man gern gesehen hätte, Rolf Christiansens bunte, fröhe Farben, die man gern sah ... und doch: Antiquitäten müssen antik sein ... wenn sie zum Vorzeigen sein sollen ... die Textübersetzung, die Müthel wählte, war es leider nicht ... sie scheut nicht zurück vor Entlehnungen aus dem plattesten neudeutschen Alltagsjargon ... „Wenn schon!“ kann man da hören ... „Dann sind sie ein großer Mann!“ kann man da hören ... „Das hat uns noch gefehlt!“ kann man da hören ... und dreimal, mindestens, den scheußlichsten Schöbling unserer Sprachverwilderung: „Restlos!“ ... das kann man da wahrhaftig hören ... und König Philipps „Sonderbarer Schwärmer“ wird uns in sprachschöpferischer Variante als

„Seltsamer Schwärmer“ verkauft ... als wär's ein Stück von Schiller ... das ging ins Auge ... auch ins Ohr, leider ... Lothar Müthel, als Regisseur und Darsteller, blieb uns schuldig jenen letzten überzeugenden Hieb: so und nicht anders müsse der Misanthrope sein ... er war Alceste, nicht tragisch und nicht komisch ... sprachlich hervorragend ... aber hätte er auch nur ein Wort hergebracht, wenn man ihm Handschellen angelegt hätte? ... er steckte mit seinem Uebermaß an Gestikulationen die ganze Schar an ... regten ohn' Ende die fleißigen Hände ... wohlthuend, wenn Roth Hausmeister einmal die gekreuzten Arme auf die Ballustrade stützte ... sie war im übrigen etwas ermüdend mit ihrem auf Monotonie gestimmten Dauergeschnatter als Celimène ... aber wunderhübsch anzuschauen ... Aribert Wäscher gab sich als gekränkter Sonetteschmied Oronte saukomisch in Weiß und Blau ... aber es steckte mehr dahinter, viel mehr ... Gudrun Genest, lieb und verhalten als Eliante ... ein prächtiger Feudalidiot war Otto Matthies, der den Clitandre gab, neben seinem unzertrennlichen Acaste, den Clemens Hasse hüpfte ... ein etwas blasser Freund Philinte: Gerhard Becker ... eine übermäßig ausgespielte Clownszene war Walter Bluhm eingeräumt und verstimmte ... und am Schluß (Stukatur!) wurde dem abgestaubten und blankgewienerten Molière die Krone, pardon, der goldene Lorbeerkranz aufgesetzt.

Man war beifallsfreudig. Und der Beifall war verdient, soweit er schauspielerische Einzelleistungen meinte.

Telegraf, Berlin

Datum 14. JAN. 1950

## Der aufrichtige Tor / „Der Menschenfeind“ im Schloßpark-Theater 10

Unter den großen Charakterkomödien Molières trägt diese am stärksten die persönlichen Züge des Dichters. Alceste, der Menschenfeind, ist Geist von seinem Geist. Molière machte ihn zum Dolmetsch seines ungestillten Verlangens nach Wahrheit und Aufrichtigkeit. Es ist die französische Gesellschaft der Zeit um 1660, die aristokratische Elite, der Molière den Charakterspiegel vorhält. Hier haben wir die blaublütige Sippschaft, die sich die schönsten Höflichkeiten sagt, die ganze Welt lieblosen möchte und hinterrücks einander zerreißt — fade Schmeichler, Höflinge der Gunst. Den Kern der Handlung bildet der Konflikt zwischen der aufrichtigen Liebe Alcestes zu Celimène, eines in koketter Gefallsucht und durch gesellschaftliche Triumphe herauschten Weibchens. Das Stück sprengt fast den Rahmen einer Komödie und wird zum Gesellschaftsdrama. Alceste ist beinahe eine tragische Gestalt, ein Hamlet der Komödie, obwohl ihn Molière (der ihn oft und gern selbst gespielt hat) durchaus nicht tragisch aufgefaßt haben wollte. Im Gegenteil, indem er sich selbst nicht zu ernst nahm und seine eigenen Fehler nicht vertuschte, machte er die Bühne zum Tummelplatz menschlicher Schwächen. Und wie bei jedem Genie, ist es auch bei Molière so, daß die Sprache für ihn dichtet. Eine zauberhaft leichte Sprache, elegant, geschmeidig, glasklar, in der sich sein Humor strahlend entfaltet. Die an sich bühnengerechte Verdeutschung von Arthur Luther vermag von ihr nur einen Hauch zu geben.

Lothar Müthel legte bei seiner Inszenierung diese Übertragung zugrunde. Aber anstatt den Hauch einzufangen, die Partitur eines Dichters zu musizieren, spielt er Theater. Nicht Molières Theater. Das Mimische, das Äußere überwiegt. Angefangen bei den Kostümen von Rolf Christianen. So reizend und lustig sie sind, sie gehören mehr in einen Fastnachtsumzug als zu Molière. Die beiden Kavaliers (für sich gesehen ausgezeichnet Clemens Hasse und Otto Matthies) werden so heftig in die Karikatur getrieben, daß sie sich selbst der Wirkung berauben. Selbst Aribert Wäscher, die Sonettszene war ein komödiantisches Kabinettstückchen, stand im letzten Akt hilflos im Operettenreigen. Man erinnere sich an Willi Schmidts „Tartuffe“-Inszenierung im Deutschen Theater. Die tänzerische Anmut, das phantasievolle Stilgefühl, das damals in den Szenen mitschwang, fehlte dieser Aufführung.

Daß die Akzente so vergrößert wurden, lag nicht zuletzt auch in der Anlage der Titelrolle. Lothar Müthel, der lange in Weimar inszenierte und seit Jahren das erstemal wieder auf einer Berliner Bühne stand, spielte selbst den Misanthrop. Es war seine eigene Fehlbesetzung. Seine

Rollen sind mehr die Scharlatane, die Intriganten, Franz Mohr oder Mephisto. Aber gegen den offenen, geraden Charakter Alcestes sträubt sich so ziemlich alles, was er an Mannheit im Busen trägt. Sein Menschenfeind war ein heftig gestikulierender, routiniert gespielter Schwächling und nicht der menschlich reine, kluge Tor, der sich wie Licht von dem Schatten seiner Umgebung abhebt. Die umworbene Schöne gab, apart anzuschauen, Ruth Hausmeister. Um eine Nuance zu bewußt ihrer Wirkung und ihrer spitzen Worte; auch dies auf Konto der Regie. Ausgezeichnet Maria Secher, in jedem Ton die jungfernhafte Mißgunst und Raffgier nach dem Mann verkörpernd. Ein sympathisches Paar: Gudrun Genest und Gerhard Becker, die still Liebenden. Der Abend war ein Sieg des Theaters über eine Dichtung; der Beifall dementsprechend groß.

Heinz Ritter

AKTUELLES FEUILLETON

# Die Feindschaft hat Lücken

## Molières „Misanthrop“ im Schloßpark-Theater Steglitz

Nach dem fünften Akt sammeln sich alle Darsteller wieder auf der Bühne und tanzen, vom klopfenden Stab eines betretenen Majordomus angekündigt, Menuett. Lothar Müthel, noch im Kostüm des Menschenverächters, tritt langsam hinzu und krönt eine von den Schauspielern in galanten Schritten umsprungene Molière-Büste mit vergoldetem Lorbeer: der Regisseur ehrt den Autor. Er tut es nach dem fünften Akt, nach dem Schluß.

Molières „Menschenfeind“ ist kein Menschenfeind, sondern Liebhaber der Wahrheit. Genauer: er haßt Lügen und Phrasen, und was hilft's da, er muß eben doch ein Menschenfeind werden. Harmlose Heuchler macht er sich, durch ehrliche Grobheit, zu Feinden, und wo ihm noch nichts Böses widerfuhr, hofft er doch, daß es noch geschehen möge — wie es so ist, wenn sich jemand eine Formel für das Leben herausgesucht hat. Recht gehabt zu haben, ist süßer Trost für Pessimisten. Aber Alcestes Zorn auf das verlogene Menschengeschlecht hat eine Lücke.

Diese Lücke ist die kokette Cellimène. Hierin nun trifft die Inszenierung genau: Ruth Hausmeister, so stolz und reizvoll sie aussieht, hat aus ihren modernen Rollen alle Töne und Drehungen der gefährlichen Salontigerin mitgebracht. Man ist jeden Augenblick darauf gefaßt, sie werde ihren Gästen, die Spitzenmanschetten, Pluderhosen und überall Schleifchen tragen, munter einen raffinierten Cocktail mixen.

Demnach, wie überhaupt, ist es mehr höflich als richtig, daß Lothar Müthel, Weimars Goethejahr-Mephisto, in seiner Rolle als Misanthrop eher Gelegenheit zu bekümmerten, etwas langweiliger Anbetung der fröhlichen Cellimène als zu Fanfarenstößen von Zorn über das verdorbene Menschengeschlecht fand, die sein rede-feuriger Elan am Anfang erwarten ließ. Wie das Schauspiel hier inszeniert wurde,

hätten Cellimène und Alceste schließlich sich unbedingt küssen müssen: bei einer Gesellschaftskomödie darf man es verlangen.

Als Sendboten der Satire, die Molière in allen seinen Charakterkomödien betrieb, kommen hin und wieder die Stützen des Barlogischen Ensembles auf die Bühne. Aribert Wäscher, blausilbern kreuz und quer bestickt, mit Schleifchen über und über geschmückt, schwingt zierlich seinen gewaltigen Federhut und rezitiert gefühlvoll ein zärtliches, jedoch blödes Sonett — ungeheurer Spaß fürs Publikum. Clemens Hasse und Otto Matthies erscheinen in wiehernd bunten Kostümen als Hofschranzen, männliche Gesellschaftsziegen, Walter Blum, auf einen Augenblick, als törichter Diener.

Gudrun Genest, sparsam wie Frau Hausmeister, übte wie in ihren letzten Rollen auch für diesmal weiter an den sanften Gesten für eine spätere Darstellung des Schneewittchen. Als ältliche Liebhaberin zog Maria Seher, schrecklich und präzise, über die bösen Schleichwege vertrockneter erotischer Gier. Der Bühnenbildner Christiansen hatte Konditoren-Ehrgeiz: er überzog Wände, Säulen und Decke mit rosanem Zuckerguß und spritzte in Krineln und Kurven weißen Kream darüber. Es sah lecker aus und ungenießbar wie eine Hochzeitstorte.

Die vor Ludwig Fuldas Übersetzung existierenden Verdeutschungen des „Misanthrop“, so erklärt Müthel auf dem Programmzettel, „geben vom Stile und Hauche des Originals auch nicht einen Schimmer“. (Nun ist es gewiß nicht leicht, von Hauch einen Schimmer wiederzugeben.) Dagegen erreiche die von Müthel benutzte Übersetzung Arthur Luthers „den vollen Glanz, die Beschwingtheit und Helterkeit, die Pointiertheit und das rhythmisch-klassische Maß des Molièreschen Originals“. Na, na. Walter Busse

Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler

Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

National-Zeitung, Berlin

Datum

16. JAN. 1950

# Kritische Wochenschau

12

Es war seit je das Vorrecht des französischen Theaters, die Wahrheit im leichtesten Ton zu sagen, und wo sie bitter wurde, in die Konvention abzuschwenken und so zu tun, als spiele man nur Komödie. Molière war der größte Klassiker dieser gewiß nicht leichten und gewiß auch nicht leicht zu verstehenden Kunst. Ein wenig stand freilich das Deutsche gegen das Französische in Lothar Müthels noch sehr vorsichtiger Inszenierung von Molières „Misanthrope“, dem Menschenfeind, der mit der Wahrheit an die Gesellschaftslüge stößt und sich selber dabei Wunden holt, mit dem der Dichter einen Angriff gegen die gepuderten Höflinge seiner Zeit reißt und doch eingesteht, daß Wahrheit und sture Liebe allein die schönsten Frauen nicht fangen können. Müthel dückte auf das Komödiantische, übertrieb die Chargen der beiden Marquis (Clemens Hasse und Otto Matthies waren auf ihre Weise Augen- und Ohrenweide, reichten als Karikaturen aber nicht in den Sinn der Komödie hinein). Auf der anderen Seite zelebrierte Müthel selbst in der Hauptrolle den schönen literarischen Ernst, die schätzenswerte Gewissenhaftigkeit und die hohe Kunst der wortveredelnden Deklamation, die uns noch seit der „Pandora“ der Goethe-Feier im Ohr sitzt. Ihm assistierte im gleichen Geist Gerhard Becker. Dazwischen die eigentliche Komödie: Ruth Hausmeister, ein liebenswerter Schalk Cellimène, sprühend und unnahbar im Koketten, bisher ihre rundeste und beste Rolle. Daneben Gudrun Genest mit einigen blanken Stichworten und Marie Secher als Alte, deren Liebe schon Gift spritzt. Aribert Wäscher wieder ein Solo von bezwingender Eigenkomik, schwer und schwebend in einem, in allen Tonalitäten und Manieren ein Meister, der weiß, wie er im Parkett verstanden wird. Die Aufführung fiel also im Effekt auseinander, ihr sehr offener Schluß wurde durch ein angegedutetes Ballett mit symbolischer Dichterehrung „gerettet“. Aber sie wurde zusammengehalten durch ihre ausgezeichnete Sprache und mit ihr durch die tiefen, alle Stufen des Tragikomischen ableuchtenden Gedanken Mo-

lières. Rolf Christiansen hatte dazu ein Bühnenbild von frappierender Tiefe und einen derben Ueberschuß an farbigen, verspielten Kostümen beigesteuert. Dank gebührt Barlog wie Müthel vor allem für diesen Auftakt einer Theaterfreundschaft zwischen Weimar und Berlin.

**Vorwärts, Berlin**

Datum

16. Jan. 1950

**„Menschenfeind“ in Steglitz**

13

Ein weiteres erfreuliches Theaterereignis war in dieser Woche zu verzeichnen. Boleslav Barlog in Steglitz (Schloßpark-Theater) hat sein Haus freigegeben, damit Lothar Müthel jene Neuentdeckung Molières jetzt in Berlin vorstellen kann, die er in Weimar als Spielleiter mit bestem Erfolg betreibt. Müthel inszenierte

und spielte den „Menschenfeind“, hatte Gerhard Becker, den Weimarer Faust, für die zweite Hauptrolle und Rolf Christiansen als Bühnenbildner mitgebracht.

Was an der Aufführung, abgesehen von der reizvoll lichten äußeren Aufmachung, am meisten besticht, ist die lebendige deutsche Nachdichtung von Arthur Luther, die selbst die geschraubtesten Wendungen lebenswert und lustig macht. Für diesen Text bewies Müthel eine enorme Sprechkultur, so daß allein ihn anzuhören eine Freude war. Ruth Hausmeister als Kurtisane Celimène sprach streckenweise ebenso gepflegt, fiel dafür aber oft mit Derbheit aus dem Rahmen. Den hatten Gudrun Genest, Otto Matthies, Clemens Hasse, Aribert Wäscher und Walter Bluhm mit ihrer possierlichen Grazie zu einer der gelungensten Komödieinszenierungen in dieser Spielzeit abgesteckt.

I. G.



National-Zeitung Nr. 13 vom 15. Jan. 50 Berlin 1897  
Freitag, den 15. Jan. 1897

# Der Ehrenmann als Menschenfeind

14 Lothar Müthel inszenierte Molière im Schloßpark-Theater, Steglitz

Man müßte dem Steglitzer Schloßpark-Theater dankbar sein, wenn man nicht wüßte, daß dem Deutschen, Nationaltheater Weimar der Vorrang geführt für die Wiederentdeckung von Molières „Misanthrope“. Lothar Müthel, erste Kraft des Weimarer Schauspiels, hat die Komödie bereits dort herausgebracht und als erster seit Jahrzehnten in Deutschland das mehr als zweihundertachtzig Jahre alte, unvermindert aktuelle Stück auf den hervorragenden Platz gestellt, der ihm (nicht nur im Schaffen Molières) gebührt. Jetzt sah man ihn auch in Steglitz als Regisseur und Hauptdarsteller — und wenigstens in der zweiten Eigenschaft gebührt ihm uneingeschränkte, hohe Anerkennung. Wie er die schwierigen Verse der Lutherschen Uebersetzung mühelos meisterte, wie er den menschenfeindlichen Alceste bis auf den Grund seines in Wahrheit ja gar nicht menschenfeindlichen Wesens durchleuchtete und bei aller Zurückhaltung und Sparsamkeit im äußeren Ausdruck doch jederzeit alle Mittel der Steigerung und Vertiefung souverän beherrschte, das war eine Leistung, wie man sie so maßvoll und verhalten, so ganz auf den menschlichen Ernst im komödiantischen Spiel gerichtet, nicht oft zu sehen bekommt. Und wie er zu verhindern wußte, daß man in dem grantigen, grillenhaften Gebaren seines Alceste, in dem Schein seines Wesens den Charakter sah, so trug er umgekehrt Sorge, daß auch durch die Verliebtheit in die flatterhafte Celimène, die der Handlung den Antrieb gibt, das Bild des Menschen nicht verdunkelt wurde. Dieses Menschen, der im Grunde um nichts als die Wahrheit ringt, der nur deshalb überall aneckt, weil er nicht damit zufrieden ist, sich einen Ehrenmann zu nennen, sondern der einer sein will im höchsten, anspruchsvollsten Sinne des Wortes. Sein Kampf gegen eine Welt, die das Absolute nicht zuläßt, die die Verstellung höher stellt, als das Natürliche, ist der eigentliche Inhalt des Stückes.

Der Regisseur Müthel half zwar dem Schauspieler Müthel, sich auf ihn zu konzentrieren, aber den anderen Schau-

spielern (und damit dem Publikum) half er nicht. Oder sie ließen ihn im Stich — gleichviel, in dem schönen Bühnenbild Rolf Christiansens (aus Weimar) bewegte sich neben Müthel nur ein einziger Mensch: der treue Freund Philinte Gerhard Beckers (gleichfalls Weimar). Die Berliner Partner waren, und waren es wohl doch nicht gegen den Willen der Regie, Marionetten. Das Publikum konnte zwar lachen — und tat es gern — über die krampfhaft Koketterie, die die sonst so ausgezeichnete Ruth Hausmeister als Celimène entfaltete, es hatte sein Vergnügen an den karikierten Typen, die das komische Trio des Hauses, Clemens Hasse, Otto Matthies und Walter Blumm auf die Bretter stellte, und es fand gerade bei den beiden grotesksten Gestalten, dem lyrischen Oronte Aribert Wäschers und der spitzen Tugendjungfer Arsinoë Maria Sechers sogar den menschlichen Unterton, der bei den übrigen fehlte. Aber das innere Gewicht der Vorgänge verschob sich auf diese Weise bedenklich, Müthel hätte sich in seiner Regie weniger um den Kontrast auf der Bühne und mehr um den Abglanz von Leben und Wirklichkeit mühen sollen, wie er ihn selber als Alceste gab.

Trotzdem verdiente der Abend den ehrlichen Beifall, den er fand, volllauf. Auch mit seinen Schwächen war er gehaltvoller als das meiste, das man seit geraumer Zeit im Berliner Westen sah. Nur auf die Schlußparade der Darsteller mit dem vergoldeten Lorbeerkranz um Molières gipsernes Haupt hätte man wirklich gern verzichtet. Ferdinand Anders

**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**

Berlin C 2, Neue Schönhauserstr. 13 - Tel. 423101

**Berliner Palette, Berlin**

Datum 1950 Sept 4



Barlog versteht sich nicht nur auf gute Regie, sondern auch auf bekömmliche Abwechslung. In seinem Steglitzer Schloßpark-Theater brachte er als erste Premiere des Jahres Molières „Menschenfeind“ mit Lothar Müthel vom Deutschen National-Theater Weimar als Regisseur und in der Hauptrolle. Wesentlichen Anteil am Erfolg der Aufführung hatte das reizende kokett-ernste Spiel der Ruth Hausmeister in der Rolle der geistvollen jungen Célimène, der des Dichters und Menschenfeindes Alceste eifersüchtige, im unglücklichen Verzicht endende Liebe gilt. Lothar Müthel wählte die Übersetzung von Arthur Luther. Die Trochäen dieser Verdeutschung und ihre Reime hüpfen wie ein Sprühwerk dahin. Das trifft nicht nur den Geist des Originals, sondern stellt auch die immer gültige Frage des Verhaltens zwischen Vorsicht oder Rücksicht und schonungsloser Wahrhaftigkeit. Lothar Müthel gab seinen „Menschenfeind“ mit männlichem Ernst und einem Anflug von wehleidiger Selbstironie. Als Regisseur brachte er die übrigen Darsteller (Gudrun Genest, Maria Secher, Aribert Wäscher, Gerhard Becker, Clemens Hasse und Otto Matthies) zu köstlicher, zeitkritisch-karikatüristischer Wirkung.

A—

15

B. Z. am Abend, Berlin

Datum 13. Jan. 1950

## Eine Wiederentdeckung

Molières „Menschenfeind“ im Schloßpark-Theater Steglitz

Eine kaum glaubliche Lücke im Repertoire des deutschen Theaters, das so sehr nach Aktualität verlangt: Welches Stück moderner Dramatik wäre aktueller als diese tragikomische Komödie des Klassikers Molière, die für uns eine zutiefst grotesk-komische deutsche Tragik lebendig macht?

Das Schloßpark-Theater Steglitz findet Molières „Menschenfeind“ für Berlin, und es findet in dem Gast Lothar Müthel einen Darsteller, der der klassischen Sprachform wie dem auf den Leib rückenden Gehalt der



Hauptrolle gleichermaßen gerecht wird. Wenn er als Alceste den inhaltlosen Reimereien eines ebenso inhaltlosen Höflings die Worte eines schlichten Volksliedes entgegenspricht, ihnen versunken nachlauscht, sie trotzig melancholisch wiederholt und sich nun an ihrem Klang gleichsam festhält, dann erproben sich alle Mittel einer feinnervigen, virtuos geschliffenen Darstellungskunst und machen einen Menschen bis zum Grund durchsichtig: Seine Natur-

liebe ist die Sehnsucht des der Natur Entfernten, sein Kraftkult die Pose des selbst Entkräfteten. Seine Worte, die wie grundsätzliche Kritik klingen, sind doch eigentlich nur Meckereien, mit denen ein Mann, der höchst unfähig ist, verderbliche Zustände zu ändern, sich vor sich selbst entschuldigt. Ein tragikomischer Held geht den Weg in die „innere Emigration“, einen Weg, der uns an grauenhaft Tragikomisches letzter deutscher Vergangenheit erinnert.

Dieser Leistung des Schauspielers Müthel gehören das befreiende Lachen, der starke Beifall der Zuschauer, weniger der des Regisseurs. Denn der Regisseur Müthel vermag es nicht, M. Secher als Arsinoe, C. Hasse und O. Matthies als Höflinge, E. Wenck als Basque und W. Bluhm als Dubois zu voller Entfaltung ihrer eigenen Mittel zu führen, und so gleiten sie ab in eine Parodie ihrer Rollen. A. Wäscher als gefühlsfetter Oronte und G. Genest als Celimène helfen sich selbst. G. Becker, wie Müthel ein Gast, gibt als Philinte eine ausgewogene, starke Leistung. Das Bühnenbild R. Christiansens schafft die Illusion eines tiefen, architektonisch wohlgegliederten Raumes.

Eine Gratulation dem Schloßpark-Theater für seine Berliner Wiederentdeckung: für die des „Menschenfeind“ und für die Lothar Müthels, der mit dieser Inszenierung einen künstlerischen Impuls vom Nationaltheater Weimar in die Hauptstadt trägt.

Gerhard Kaiser

Nacht-Expreß, Berlin

Datum 3. JAN. 1950

Gestern im Schloßpark-Theater

# 69x „Der Menschenfeind“ von Molière A

Das ist, trotz vielen Gelächters im Parkett und ironisch-heiterem Geplänkel auf der Bühne, im Grunde ein bitterböses Stück. Ein tragisches Stück, wie ja auch die groteske Geschichte des Don Quichotte im Grunde tragisch ist. Der Mensch, der auf der Suche nach dem absolut Guten, der absoluten Wahrheit, zugrunde geht. Der traurige Narr, der in alle Schlingen hineintölpelt, die ihm seine gerissene Umwelt legt.

Molière hat mit dieser Komödie (an der man erst richtig erkennt, welcher Mißbrauch heute mit dem Begriff „Komödie“ getrieben wird) seinen Zeitgenossen einen scharfgeschliffenen Spiegel vorgehalten. Er putzt die überladene Fassade des prunkenden Barock sauber und legt alle brüchigen Stellen bloß. Er spielt höfischen Snobismus gegen bürgerliches Moralgewäsch aus, um am Ende beiden eine Nase zu drehen. Ihm kommt keiner davon. Aber so aggressiv er auch ist, soviel Charme hat er auch.

Dieser aggressive Charme kommt im Schloßpark-Theater zu vollen Ehren. Am spritzigsten bei Ruth Hausmeister, die mit fast bacchantischer Freude an der süßen Bosheit ihr erotisches Falschspiel betreibt. Ihre fächerklappende Szene mit der bigotten Nebenbuhlerin (Maria Secher gibt ihr süßsaure Fromme-Helene-Töne) hat Applaus auf offener Bühne.

Lothar Müthel, den Barlog vom Nationaltheater Weimar für diese Aufführung verpflichtete, hat diesen Molière sehr lebendig, sehr bunt und komödiantisch bewegt inszeniert. Er läßt nirgends etwas verschleppen, hält den scharfen Rhythmus bis zum Ende durch und hat das Ensemble fest in der Hand. Das Schlußbild, den Tanz um die Büste des Dichters, könnte er sich schenken.

Müthel selbst ist auch Alceste, der Menschenfeind, der Idealismus sucht, ohne ihn selbst zu besitzen, der Wahrheitsfanatiker, dem Gott Amor ein Bein stellt. Müthel ist am überzeugendsten dort, wo er mit schneidendem Fanatismus und gräßlicher Ernsthaftigkeit für seine

moralische Sache streitet. Wo er weich und verliebt sein soll, gestattet der Regisseur Müthel dem Schauspieler Müthel



Aribert Wäscher. Aufn.: Maack

manchmal ein paar falsch angesetzte Töne. Aribert Wäscher erscheint wie eine Riesen-Diwanpuppe in Blauweiß mit gewaltiger blauer Schleife unter dem massiven Kinn. Diesmal ist er wieder ganz in seinem Element, zuckersüß und schmerzvoll grämlich und voll giftiger Tücke, einmal im pastoralen Baß, einmal im lyrisch-säuselnden Diskant. Zwei alberne Papageien Clemens Hasse und Otto Matthies als Karikaturen des degenerierten Adels, sie erinnern an die skurrilen Phantome des Höllen-Breughel. Auf der Seite des Lieblich-Weiblichen und Klug-Männlichen: Gudrun Genest und Gerhard Becker.

Mit appetitlichen Butterkreamschnörkeln in Weiß-Rosa das Bühnenbild von Rolf Christiansen: ein von grünen Vorhängen geschmückter, weitläufiger Barocksaal mit Ausblick auf ein Stückchen Park und ein Eckchen blauer Himmel — wie die Maler des Secento den Pinsel führten. Ein wirkungsvoller Rahmen für das Spiel.

Das Publikum ging vom ersten Augenblick an lebhaft mit. Viel Beifall, viel Vorhänge. Hannelore Holz

Montags-Echo, Berlin

Datum..... 16. Jan. 1950

18

Jahrelang hatte Molière den Kopfschmuck des Hahnreißers getragen, für dessen ständige Mehrung seine Frau, die kalte Kokette, sorgte. Dafür gab er ihr aber nicht etwa den Laufpaß, sondern entlud seine Menschenverachtung in der Komödie „Der Menschenfeind“, die das SCHLOSSPARK-THEATER unter Lothar Müthels Regie zur Aufführung bringt. Es ist ein Bajazzo-Schicksal, das Molière erlebte, und mit seiner Verbitterung brachte er sein Publikum zum Lachen, denn was er ihm vorsetzte, war weniger ein Menschenfeind, als ein Querulant. Davon ging Müthel bei der Darstellung seines Alceste aus und gewann so dieser in einen prächtigen Rahmen gestellten Barockkomödie die heiteren Seiten ab, die er bis in den Bereich possenhafter Übertreibung ausspielen ließ, ohne daß man ihm daraus einen Vorwurf machen dürfte. Ein Molière muß für ein heutiges Publikum unzweifelhaft durch spaßige Nuancen gewürzt werden. Aribert Wäschers Oronte, Clemens Hasses Acaste und Otto Matthies' Clitandre waren die burlesken Figuren des Spiels. Ruth Hausmeister lieb der Kokette Celimène ihren Charme. Gudrun Genest war eine kluge, nüchtern die Dinge betrachtende Ellante und Maria Secher als Arsinoe eine überzeugende Heuchlerin. Als Philinte mußte Gerhard Becker immer im Schatten des ihn überspielenden Alceste stehen, aber er tat es mit Grazie. Müthels nuancenreiches Spiel machte diesen „Menschenfeind“ zu einer wirklich amüsanten Komödienfigur des Barocktheaters, aufgelockert durch die unpathetische Behandlung der Verssprache und durch die Eleganz der Gebärde.

19  
Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler

Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

**Berliner Montag, Berlin**

Datum 16. Jan. 1950

19  
„Der Menschenfeind“  
(Schloßpark-Theater). Fast ein  
Ensemble-Gastspiel des Weimarer  
Nationaltheaters in  
West-Berlin! Nicht nur Regis-  
sieur und Hauptdarsteller  
Müthel, sondern auch in einer  
weiteren wichtigen Rolle der  
gute Sprecher Gerhard Bek-  
ker und mit dem sehr schönen  
Bühnenbild Rolf Christian-  
sen legten Zeugnis dafür ab,  
auf wie hohem Niveau die  
Theaterkunst in „Provinzgefil-  
den des Ostens“ steht. Auch  
wenn man dem trefflichen  
Schauspieler Lothar Mü-  
thel einen anderen Regisseur  
gewünscht hätte. Er legte alles  
zu schwer und würdig an. Das  
war mehr eine Versammlung  
von Halbgöttern als eine solche  
von Frechlingen an einem fran-  
zösischen Königshofe! Überdies  
gefielen sich alle Mitwirkenden  
außer den Genannten und Ari-  
bert Wäscher sowie Gudrun  
Genest in allzu übertriebener  
Chargierung ihrer Rollen. Ruth  
Hausmeister war zwar  
entzückend anzusehen, die ma-  
nierierte Sprechweise, die sie  
sich angewöhnt hat, wird aber  
nachgerade unerträglich. 19 — ch

Ausschnittbüro Dr. jur. L. Köhler

Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 43 - Tel. 42 31 01

Berl. Illustr. Wochenspiegel, Berlin

Datum

13. Jan 1950

Das Schloßpark-Theater, Steglitz, bringt uns einen prominenten Gast: Lothar Müthel, der Molières „Der Menschenfeind“ in der deutschen Uebersetzung von Arthur Luther inszeniert. Auch die tragende Rolle dieser Aufführung, deren Bühnenbilder und Kostüme Rolf Christiansen gestaltet, nimmt Lothar Müthel wahr. Ihm assistieren so bekannte Darsteller wie Ruth Hausmeister, Aribert Wäscher, Gudrun Genest und das gesamte Ensemble des Hauses. Dieser interessante Versuch, die Molièresche Komödie in einer neuen deutschen Uebersetzung wieder herauszubringen, wird nicht bloß den großen Kreis der Freunde des Schloßpark-Theaters stark ansprechen.

21

**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**  
Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

**Der Tagesspiegel, Berlin**

Datum: 14. JAN 1950

09 x „Der Menschenfeind“ 21  
Im Schloßpark-Theater

Die Inszenierung des „Misanthropen“ bewies erneut die theatralische Stärke und die dichterische Schwäche Molières. Dank der Konzentration auf das Komödiantische wurde es ein großer Erfolg für den Regisseur Lothar Müthel, der aber als Menschenfeind selbst fehl am Platze war. Eine ausführliche Würdigung des Abends lassen wir folgen.



**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**

Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

**Westfalenpost, Soest**

Datum **1 6. Jan. 1950**

Lothar Muelbel, der seit Kriegsende dem Weimarer Nationaltheater angehört, wurde bei seinem ersten Auftreten in Westberlin stark gefeiert. Der Künstler, der die Titelrolle in Molleres „Der Menschenfeind“ spielte, nahm stellenweise Applaus auf offener Szene entgegen. Auch die von ihm besorgte Inszenierung fand den Beifall des Publikums. 22

Freie Presse, Berlin

Datum 26. 1. - Jan. 1950

## Molières „Menschenfeind“ 23

Die große Kunst, unangenehme Dinge des täglichen Lebens und des Umganges mit anderen Menschen aufzuzeigen, aufzuspießen und ebenso scharmant wie geistreich in ihrer Gestaltung auf die Bühne zu bringen, besaß Molière. Mit der französischen Leichtigkeit, über den Dingen stehend, offenbarte er in seinem „Menschenfeind“ höfische Heuchlerei, untertänige Schmeichelei, Ungerechtigkeit und all die anderen Fehler und Mängel der Menschen. Im „Misanthrope“, der als einzelner gegen die Unzulänglichkeiten seiner Mitmenschen ankämpft, gab Molière ein zu allen Zeiten aktuelles Stück, das durch die Tragikomik zu den besten seiner zahlreichen Werke gehört. Im

Schloßpark-Theater Steglitz brachte Lothar Müthel, Intendant des Deutschen Nationaltheaters Weimar, als Gast eine Aufführung heraus, die das schwerelose Spötteln, das vergnügte, schelmische Augenzwinkern Molières wohl etwas zu ernst nahm. Daß aber trotzdem viel und herzlich gelacht wurde, war vor allem Ruth Hausmeister, Maria Secher, Aribert Wäscher und den beiden überdrehten Papageien Clemens Hasse und Otto Matthies zu verdanken. Lothar Müthel, als der in die Wahrheit und die reizende Celimene verliebte Menschenfeind, zeigte gepflegtes Spiel. Von Barlogs Ensemble wurde wohltuend sauber gesprochen. Das barocke Bühnenbild schuf Rolf Christiansen. —ler

**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**  
 Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

**Sie, Berlin**

Datum? 2. JAN. 1950

Molière hat gewiß geschicktere Stücke geschrieben als den „*Misanthrop*“, aber kaum ein poetischeres: Es ist dankenswert, daß sich das *Schloßparktheater Steglitz* dieser Komödie wieder annimmt, die immer ein wenig von der deutschen Bühne als Stiefkind behandelt wurde. Man spielt in der Übersetzung von Arthur Luther, die den Alexandriner beibehält. Es ist erstaunlich, wie das Ensemble unter seinem Regisseur Lothar Müthel dieses dem Deutschen so ungemäße Versmaß meistert. Müthel spielt auch die Hauptrolle, und er gibt dem Wahrheitsfanatiker eine angenehme Drollerie, die das Schauspiel im Bezirk der Komödie hält, obwohl oft Gelegenheit geboten ist, in die Tragödie abzugleiten. Deshalb scheint uns auch die betont persönliche Apotheose Molières am Schluß nicht unbedingt nötig. Die vielgeliebte Celimene wirkt unter Ruth Hausmeisters Händen sehr pikant, denn sie arbeitet den Kontrast der Koketten mit der Bekennerin der letzten Szene reifend heraus. Zu clownhaft waren die beiden Marquis: Clemens Hasse und Matthies würden eine größere Wirkung erzielen als blödelnde Aristokraten. Wäscher als der verhinderte Dichter Oronte wahrte die Grenze der groben Komik, am Ende hatte man geradezu Mitleid mit ihm. Gleiches wäre von Maria Secher zu sagen. Mit den Rollen der Raisonneurs fanden sich Gudrun Genest und Becker ab. Ein wenig zu stark spielte sich Blum in einer kleinen Rolle an die Rampe. 24

## Neuentdecker Molière 25

### „Der Menschenfeind“ im Schloßpark-Theater

Unter den Komödien des großen Jean Baptiste Poquelin hat „Le Misanthrope“ sicherlich das sonderbarste Schicksal gehabt. Gerade an dem Werk, das als seine vollendetste und gehaltvollste Schöpfung gelten darf und darum in seinem Heimatland zum ständigen Repertoire gehört, sind die deutschen Bühnen meist achtlos vorübergegangen. Dafür aber wollten jetzt, nachdem das Deutsche Nationaltheater Weimar sich im vorigen Jahr dieser Komödie so erfolgreich angenommen hatte, gleich zwei Berliner Bühnen sie herausbringen, und es bedurfte erst längerer Verhandlungen, bis das Renaissance-Theater dem Schloßpark-Theater den Vortritt ließ.

Intendant Barlog war vorurteillos genug, für Regie, Hauptrolle und Ausstattung auf Weimar zurückzugreifen. So konnten wir Lothar Mühlhel wieder in Berlin begrüßen. Seine Inszenierung präsentierte sich in einem sehr reizvollen Bühnenbild Rolf Christiansens, der unter Einbeziehung des Prozeniums einen festlich barocken Empfangssaal baute und wahre Form- und Farbgedichte von Kostümen schuf. Nach dem Grade ihrer Phantastik charakterisierten sie trefflich das geistige Niveau ihrer Träger, dieser pfauenstolzen, intriganten Hohlköpfe und herzlos heuchlerischen Kokotten, in denen Molière mit so beißender Satire die höfische Gesellschaft Ludwigs XIV. geschildert, und denen er nur vereinzelt wirkliche Menschen entgegengestellt hat.

Dieses mutige Sittenbild um den Wahrheitsfanatiker Alceste, der zum Menschenverächter geworden ist, aber dann an seiner unglücklichen Liebe Schiffbruch leidet und dem der Dichter durch seinen Freund Philinte, den Raisonneur des Stückes, zu der Lebensklugheit rät, die Menschen lächelnd so zu nehmen, wie sie nun einmal sind —, kam unter Mühlhels Regie zu feinsten psychologischer Wirkung. Ueberraschend, wieviel Wahrheit und Witz auch für

uns heute noch in dieser zeitkritischen Dichtung steckt! Voraussetzung für die Hebung des Schatzes war freilich die neue Uebersetzung Arthur Luthers, die die historische Form des gereimten Alexandriners mit ironischer Grazie durchaus glücklich verwendet.

In der Gestalt des Alceste, den einst der Dichter selber dargestellt hat, ging es Mühlhel nicht wie an-



Stuenbild mit Ruth Hausmeister und Lothar Mühlhel aus Molières „Menschenfeind“ im Schloßpark-Theater

Foto: Croner

deren Vertrefern dieser Rolle um den komödiantischen Sonderling, sondern um den in seiner Schreulhaftigkeit wohl tragikomischen, immer aber leidenschaftlich kämpferischen Menschen. Diese gewichtige Leistung, der Gerhard Becker als Philinte und Gudrun Genest als Eliante mit Freundes-

klugheit assistierten, hatte ihr komisches Gegengewicht in dem grotesken Chor der Schwätzer und Schranzen: von bezaubernder Ueberlegenheit in ihrem lügnerrischen Raffinement Ruth Hausmeister als die vielgeliebte Celimène, bigott und boshaft Maria Secher, die stets geringeschene Freundin, herrlich als Verkörperung einer ganzen Gesellschaftsepöche Aribert Wäschers formerstarrter Marschall mit dem Dichterkomplex und ein urkomisches Gespann die beiden Marquis von Clemens Hasse und Otto Matthies.

Der Auflockerung des etwas problematischen Schlusses diente in Anlehnung an eine ältere Tradition die tänzerisch beschwingte Dichterehrung aller Mitwirkenden vor Molières Büste. Sie klang mit dem herzlichen Dank eines höchst angeregten Publikums zusammen.

E. K.

# Papier-Lorbeeren

„Der Menschenfeind“ im Schloßpark-Theater

Es hat schon seinen guten Grund, weshalb Molières „Misanthrope“, weshalb der „Menschenfeind“ in Deutschland verhältnismäßig selten gespielt wurde. Denn dieses Stück lebt vom Glanz und von der Geschmeidigkeit der Sprache, die schwer ins Deutsche zu übertragen ist. Es ist ein anmutiges Ballett der Worte, es ist gesprochene Kammermusik, mehr noch als andere Werke dieses Dichters. Und es geschieht wenig: Der Menschenfeind ist eine tragi-komische Figur, in die Molière viel vom eigenen Wesen hineingeflochten hat. Er haßt die gesellschaftliche Lüge, er verurteilt gekünsteltes Gerelme und Getue, und er schwört auf Recht und Ehrlichkeit. Und ausgerechnet dieser leidenschaftliche Verfechter unbedingter Aufrichtigkeit hat sein Herz gehängt an die verspielt unaufrichtige Celimène (in Molières Leben gab es eine ähnliche Erscheinung). Schließlich läuft er davon, „um in der Einsamkeit über die Bosheit der menschlichen Natur schelten und seinen Haß gegen alle lehren zu dürfen“.

Das ist die ganze Handlung. Aber wie vollendet ist sie durchkomponiert. Wie reizvoll greifen da die einzelnen Stimmen ineinander. Wie zauberhaft wird das Thema variiert — manchmal mit fast tragischen Untertönen. Der Regisseur dieses Stückes mußte also besonders musikalisch sein. Lothar Müthel ist es nicht. Sonst hätte er kaum die Übersetzung von Arthur L u t h e r gewählt. Sie klingt nicht, schwingt nicht, fließt nicht; mit den klappernden Reimen, die ohne Anmut den Alexandrinern Molières nachhoppeln, quälen sich die Darsteller manchmal mühsam herum. Eine leicht rhythmisierte Prosa wäre dem musikalischen Fluß von Molières Versen nähergekommen.

Noch unharmonischer sind die Kostüme von Rolf Christiansen aus Weimar. Sie möchten witzig sein, und sind zum Teil plump übertrieben, nicht auf Theater, sondern auf Schaubude zugeschnitten. Vielleicht ist es der neue Weimarer Stil, die Hofleute, die eitlen Marquis auch äußerlich so gröblich zu karikieren. Der eine hat eine Art orangefarbenen Lampenschirm mit schwarzen Trotteln um den Bauch hängen, der andere ist so grellbunt mit Bändern und Schleifen behängt, daß es schon nicht mehr komisch, sondern albern und ärgerlich wirkt. Und genau so übertrieben ist auch ihr Spiel. Das ist Provinz (und zwar im negativen Sinne), Herr Müthel! Schließlich sind es doch Vertreter — wenn auch fragwürdige — eines galanten Zeitalters. Schließlich gibt sich doch die scharmante Celimène mit ihnen ab, wenn auch nur aus kokettem Spieltrieb. Selbst dieses reizvolle Persönchen verrät mit dem grünen Kleid und der roten Pleureuse so wenig Geschmack, daß man ihrer geistigen Wendigkeit und graziösen Spiegelfechterei nicht recht traut.

Man hatte sich das Ganze als ein zauberhaftes Menuett vorgestellt, als einen Reigentanz törichter, eitler und eifervoller Männer

um ein scharmanten Frauenzimmer, das mit ihnen spielt — selber aber auch nur Spielball ist der gesellschaftlichen Verhältnisse. Lothar Müthel hat sich als der Menschenfeind äußerlich sehr geschickt auf Molière zurechtgemacht. Aber in der Darstellung ist er unsicher:



Zeichnung: Zeitner

Um die leise Tragik anzudeuten, die der Dichter in diese sein eigenes Schicksal spielende Rolle hineinlegte, beginnt er zuweilen schmerzhaft zu bibbern und greift zu billigen, komödiantischen Mitteln. Das Tragische dieser Gestalt ist nicht durch äußeres Gebaren darzustellen. Es liegt in dem hoffnungslosen Alleinsein dieses aufrichtigen Menschen in einer Welt der Lüge — also nicht in schauspielerischen Posen, sondern in seiner geistigen Position zum Ganzen. Sehr reizend wird Ruth Hausmeister mit der Rolle der verführerischen Celimène fertig. Gudrun Genest als ihre Kusine stellt ohne Tugendpinselei einen charakterlich gediegenen Menschen. Die männlichen Darsteller werden von der Regie gezwungen, um einige Grade zu dick Komik aufzutragen, sowohl Aribert Wäscher wie Otto Matthias und Clemens Hasse. Damit zerschlagen sie die feingestufte und gegliederte Anlage der Dichtung. Vielleicht wird das Spiel mit der Zeit ausgeglichener und etwas behutsamer. Allerdings müßten dann auch einige der grellsten Kostümalbernheiten fallen. In einer Schlußapothese, in der die Dichterbüste mit einem Papier-Lorbeerkrantz geschmückt wird, besinnt sich der Regisseur — zu spät — auf das musikalische und tänzerische Element dieser Dichtung.

Werner Fiedler

## Menschenfreundlicher Menschenfeind

Lothar Müthel mit Molières „Misanthrope“ im Schloßpark-Theater Steglitz

Es ist gewiß für viele Besucher des Schloßpark-Theaters überraschend, einmal an einem praktischen Inszenierungsbeispiel sehen zu können, wie man in Weimar Molière interpretiert. Denn Intendant Barlog ließ in der Komödie „Der Menschenfeind“ nicht nur die Titelrolle von Lothar Müthel spielen, sondern ihn auch als Regisseur dem Stück den Darstellungscharakter aufprägen, verpflichtete auch Gerhard Becker und den Weimarer Bühnenbildner Rolf Christiansen. Der starke Beifall war eine Anerkennung des hohen Niveaus.

„Der Menschenfeind“, die reifste und direkteste dramatische Gesellschaftskritik Molières — Alceste, ein Mensch unter höfischen Marionetten, besteht darauf, immer wahrhaft zu sprechen und zu handeln — wird auf französischen Bühnen häufig, auf deutschen selten gespielt. Und das ist zu bedauern. Denn es ist bei aller Lustigkeit und Buntheit der Handlung wie der Figuren immer wieder erstaunlich und sollte unseren Dramatikern zu denken geben, mit welcher witziger Kühnheit Molière hier den Verfall der damals herrschenden Klasse anprangert. Wobei man sich erinnern mag, daß die rücksichtslos verspotteten und verhöhnten Höflinge Ludwigs XIV. seinerzeit den Schauspielern im Theater sozusagen auf der Nase saßen.

Allerdings ist gerade „Der Menschenfeind“ in Deutschland heute besonders schwer zu geben, weil für die Titelrolle, den Alceste, ein Sprechkünstler da sein muß, wie ihn die französische Tradition der gepflegten Dialogkunst sogar für jede kleinere Rolle immer noch zahlreich hervorbringt. Bei uns



Zeichnung: Grove

gehört er leider zu den Seltenheiten. Lothar Müthel ist ein solcher Sprecher und zugleich ein fein abstuferender Schauspieler.

Soviel Mühe er sich auch als Regisseur gegeben haben mag, seine Sprechkultur auf die anderen Mitwirkenden zu übertragen — es gelang ihm nur zum Teil. Daher geriet alles ein wenig zu „dick“, besonders in den drastisch-komischen Episoden, die (weil die letzte sprachliche Durchdringung fehlte) etwas zu „chargiert“ wirkten.

Das gilt eingeschränkt auch für die

frische, manchmal um eine Kleinigkeit zu derbe Ruth Hausmeister, obwohl das Wiedersehen mit ihr in einer ihr würdigen Aufgabe (sie spielte die Kokotte Celimène) eine Freude war. Die drastisch-komischen Figuren waren mit Clemens Hasse (Acaste), Otto Matthies (Clitandre), Maria Secher (Arsinoë) und Aribert Wäscher (Oronte) ausgezeichnet besetzt, wenn man auch Wäscher andere Aufgaben wünschen möchte, damit für ihn die Gefahr des Erstarrens in Manier — die ihm gerade von solchen Rollen droht — vermieden würde. Die schon vom Autor ziemlich konventionell gezeichneten Gestalten der Eliante und des Philinte wurden von Gudrun Genest und Gerhard Becker geschmackvoll und sauber nachgezeichnet.

Das Bühnenbild und die Kostüme von Rolf Christiansen waren, ohne damit zum Selbstzweck zu werden, von besonderer dekorativer Pracht.

Fritz Erpenbeck



R.: Greverus mit Trante  
Richter in „Macht des  
Schicksals“ — L.: Szenen-  
bild aus „Der Menschen-  
feind“ (Aufnahmen: Wun-  
nicke, Willott, Schirner)

Barlog versteht sich nicht nur auf gute Regie, sondern auch auf bekömmliche Abwechslung. In seinem Steglitzer Schloßpark-Theater brachte er als erste Premiere des Jahres Molières „Menschenfeind“ mit Lothar Müthel vom Deutschen National-Theater Weimar als Regisseur und in der Hauptrolle. Wesentlichen Anteil am Erfolg der Aufführung hatte das reizende kokett-ernste Spiel der Ruth Hausmeister in der Rolle der geistvollen jungen Célimène, der des Dichters und Menschenfeindes Alceste eifersüchtige, im unglücklichen Verzicht endende Liebe gilt. Lothar Müthel wählte die Übersetzung von Arthur Luther. Die Trochäen dieser Verdeutschung und ihre Reime hüpfen wie ein Sprühwerk dahin. Das trifft nicht nur den Geist des Originals, sondern stellt auch die immer gültige Frage des Verhaltens zwischen Vorsicht oder Rücksicht und schonungsloser Wahrhaftigkeit. Lothar Müthel gab seinen „Menschenfeind“ mit männlichem Ernst und einem Anflug von wehleidiger Selbstironie. Als Regisseur brachte er die übrigen Darsteller (Gudrun Genest, Maria Secher, Aribert Wäscher, Gerhard Becker, Clemens Hasse und Otto Matthies) zu köstlicher, zeitkritisch-karikaturistischer Wirkung.

28

**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**

Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

**Norddeutsche Zeitung, Schwerin/M.**

Datum **20. Jan. 1950**

29

Mit historischer Zeitsatire trat das Deutsche Theater hervor, indem es durch Friedrich Wolf's Schauspiel „Tai Yang erwacht“ das erbitterte Ringen des nunmehr siegreichen neuen China in einer Episode des Schanghai'ser Aufstands von 1927 beleuchtete. Eine etwas skizzenhafte, von Wolfgang Langhoff effektiv auf die Drehbühne gestellte Szenenfolge im Zeichen des sozialen Wandens. In einer mutigen Zeitsatire aus dem recht unköniglichen Frankreich des „Sonnenkönigs“ erwies der große Molière erneut seine Aktualität. Es war das Verdienst des Schloßpark-Theaters, die bisher in Deutschland viel zu wenig beachtete Komödie „Der Menschenfeind“ in der schon in Welmar bewährten farbigen und geistfrohen Inszenierung Lothar Mühlhals, mit ihm selbst als Hauptdarsteller, herauszubringen. 29



**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**  
Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

**Deutschlandstimme, Berlin**

Datum 20. Jan. 1950

30  
„Der Menschenfeind“ von Molière ist die jüngste erfolgreiche Premiere des Steglitzer Schloßparktheaters. Lothar Müthel, der seit geraumer Zeit am Weimarer Nationaltheater wirkt, inszenierte die Komödie und spielte mit hoher Sprechkultur und sparsamer Gestik die Titelrolle. Ihm assistierten mit Können und Laune die Mitglieder des Barlogischen Ensembles, zu dem sich mit virtuoser Komik Albert Wäscher als dichtender Höfling gesellte.

30

## Die Tagespost, Potsdam

Datum 18. Jan. 1950

# „Der Menschenfeind“

31

In Boleslaw Barlogs Schloßpark-Theater in Berlin-Steglitz ist mit der Komödie „Der Menschenfeind“ ein aus-gezeichneter Molière erstanden, ein Stück der praktischen Vernunft so-zusagen, eine Komödie jenes leicht beschwingten Geistes, den der Fran-zose als „esprit“ bezeichnet, ein Stück zugleich voller Scherz, Ironie, Philosophie und echt theaterhaften Prunks.

Der Menschenfeind ist Alceste, er ist mit der Welt zerfallen, er haßt die Heuchelei und falsche Freund-lichkeit der Menschen, er sieht über-all nur Ungerechtigkeit und skrupel-lose Selbstsucht, und er will sie be-kämpfen. Vergeblich sind die Lehren seines Freundes Philinte, daß die höf-lichen und überfreundlichen Formen gewiß übertrieben, aber ein Überein-kommen der Menschen sind, einander zu dulden und zu ertragen, daß es ein Gebot der Vernunft ist, sich ihnen zu fügen. Alceste bleibt hartnäckig, und so unterliegt er den Ränken und Winkelzügen seiner Gegner, selbst seine Liebe zu der jungen, weltzuge-wandten, graziösen und doch auch wieder listigen und intrigenhaften Cellimène erleidet heftige Stöße.

Zum Schluß flüchtet Alceste in die Einsamkeit, sein Freund und dessen Geliebte eilen ihm nach, um ihn um-

zustimmen, aber die Frage, ob es ge-lingt, bleibt offen. So stößt die Komö-die in den leeren Raum. Um ihr einen wirksameren Abschluß zu geben, hat man ihr ein Menuett der Darsteller um die lorbeergekrönte Büste des Dichters angehängt.

Lothar Müthel gibt den Alceste in einer variantenreichen Darstellung, er ist zugleich der Regisseur des Stücks und läßt es sinnvoll zwischen Scherz und Ernst schweben, durchaus dem Geist des Dichters entsprechend, und es liegt auch im Sinn der Komödie, daß die Gestalten um Alceste über-spitzt und karikaturhaft gezeichnet sind. Prachtvoll Ruth Hausmeister als Cellimène, unübertrefflich wie immer Aribert Wäscher, der den Typ eines im höchsten Grade überzeugten, eit-len Hofschranzen mit praller Vitalität gestaltet.

In fein abgestimmtem Ensemblespiel runden Gudrun Genest, Maria Secher, Clemens Hasse, Otto Matthies das Bild der Komödie, die Rolf Christian-sen in einen tiefräumigen, prunk-vollen Barocksaal gestellt hat. In der Übertragung von Arthur Luther er-halten die Sentenzen und gereimten Dialoge das Kolorit ihrer Zeit.

Der „Menschenfeind“ findet eine überaus freundliche Aufnahme. F. A.

## Der Menschenfeind

„Ich kenne und liebe Molière seit meiner Jugend und habe während meines ganzen Lebens von ihm gelernt. Ich unterlasse nicht, jährlich von ihm einige Stücke zu lesen, um mich immer im Verkehr mit dem Vortrefflichen zu halten“, so bekannte sich Goethe zu Frankreichs größtem Lustspieldichter.

\* 32

Jean-Baptiste Poquelin oder Molière, wie er sich als Schauspieler und Dichter nannte, wurde 1622 zu Paris geboren, studierte die Rechtswissenschaften in Clermont, machte 20jährig die Bekanntschaft mit der Schauspielerin Madeleine Béjart, gründete mit ihr und anderen Schauspielern zusammen 1643 das Illustre Théâtre, aus dem später die berühmte Comédie Française hervorging. Als zwei Jahre später das Unternehmen zahlungsunfähig wurde, schlossen sich Molière und die Béjart auf Jahre hinaus einer Wandertruppe an. Erst als sich diese Truppe 1658 steigender Beliebtheit erfreute, konnte sie sich in Paris festsetzen. Der König begünstigte die Truppe und verlieh ihr den Titel eines Hoftheaters. 1662 heiratete Molière Madeleines Schwester Armande. Die letzten Jahre seines Lebens war der Dichter schwer leidend; 1673 starb er in Paris.

\*

Molière gilt unbestritten als der Schöpfer des modernen Lustspiels, der Komödie, die literarische, religiöse und soziale Fragen erörtert. Er gilt sowohl als Vollender der Komödie wie auch als ihr Überwinder, der das Althergebrachte der Komödie sprengte und ihr die Darstellung gesellschaftlicher Mißstände, menschlicher Schwächen und Unzulänglichkeiten als Aufgabe stellte.

Hatte Molière mit dem Einakter „Die lächerlichen Preziösen“, mit denen er seinen Ruf begründete, den Feldzug gegen die Geschraubtheit, Ziererei und Prüderie der damaligen vornehmen Gesellschaft eröffnet, so zeichnet er in dem „Menschenfeind“, den jetzt das Steglitzer Schloßpark-Theater auf die Bühne bringt, einen Menschen, den die Verlogenheit und das Intrigenspiel der Umwelt zum Menschenhasser, Eigenbrötler und Rechtspedanten werden läßt. „Der Menschenfeind“ ist ein unvergängliches ernsthaftes Lustspiel. Goethe empfand Inhalt und Behandlung dieses Stückes sogar tragisch, weil, wie er sagte, „dasjenige vor



Lothar Müthel als Alceste in „Der Menschenfeind“

Foto: Willot

Blick und Geist gebracht wird, das uns oft selbst zur Verzweiflung bringt“; hier steht jemand „im Konflikt mit der sozialen Welt, in der man ohne Verstellung und Flachheit nicht umhergehen kann“.

\*

Neben dem „Geizigen“, dem „Eingebildeten Kranken“ und dem „Tartüff“ ist „Der Menschenfeind“ dasjenige Werk Molières, das in Deutschland am wenigsten gespielt worden ist. In Frankreich gehört es zur Schullektüre, und nicht wenige Franzosen können ganze Teile des Stückes auswendig. Das Schloßpark-Theater hatte die Verdeutschung von Arthur Luther gewählt, die gegenüber den früheren Übersetzungen dem rhythmischen Maß des Molièreschen Originals am nächsten kommt.

Lothar Müthel, der zugleich die Regie führte, spielte den Menschenfeind Alceste, vollendet in Ton und Gebärde; seine hübsche Gegenspielerin war Ruth Hausmeister als Celimène, lebhaft, unbeständig, wie es diese Jugend verlangt. Eine prachtvolle Leistung zeigt Aribert Wäscher, als der Höfling Oronte, neben Clemens Hasse und Otto Matthies. Das farbenprächtige, einfallsreiche Bild der Kostüme und des Barocksaales hatte Rolf Christiansen geschaffen, ein bisher wenig bekannter Name, der noch viel erwarten läßt. Ein liebenswürdiger — überraschender — Abschluß war das Menuett, eine Huldigung an Molière, dessen Gipskopf Lothar Müthel mit dem goldenen Lorbeer schmückte.

Peter Sund

15. JAN. 1950

## Ein Menschenfeind?

33

### „Le Misanthrope“ im Steglitzer Schloßpark-Theater

694

Lothar Müthel spielt Molières „Misanthrope“ nicht als Menschenfeind, sondern als Menschen, nicht als Verächter (und noch viel weniger als einen Verächtlichen), sondern als Ankläger seiner in gesellschaftlicher Unnatur, in höfischer Sittenlosigkeit, in verlogenen und erfolgreichem Wohlstand zu Masken gewordenen und nun im Verlaufe der fünf Akte des Stückes sich demaskierenden Zeitgenossen. Dieser Charakter seines Spiels und seiner Inszenierung ist in der „Täglichen Rundschau“ bereits nach dem großen Erfolg ausführlich gewürdigt, den er als Darsteller und Regisseur mit der gleichen Komödie in Weimar errang.

Die Aufführung im Steglitzer Schloßpark-Theater, an der aus Weimar außer Müthel auch der hochbegabte Bühnenbildner Rolf Christiansen und mit Gerhard Becker (in der Rolle des ehrlichen Philinte) einer der wesentlichsten Schauspieler des Nationaltheaters mitwirkten, bestätigte noch den Eindruck, daß hier der deutschen Bühne ein Stück von echtem zeitkritischem Gehalt und damit von echter überzeitlicher Wirkung wiedergewonnen wurde. Allerdings rückte in Steglitz durch die allzu betonte Agilität Ruth Hausmeisters in der Rolle der umschwärmten Celimène das Liebesspiel — das ja nicht der Gegenstand des Stückes ist, sondern nur der Illustrierung der Charaktere und Zustände dient — über Gebühr in den Vordergrund. Aber eben dadurch ergab sich, wenigstens quantitativ, eine Ausgewogenheit zwischen Heiterkeit und Ernst, die dem Publikum sehr gefiel. Stilistisch fehlte diese Ausgewogenheit allerdings in einem Maße, daß man

annehmen muß, Müthel habe mit klarer Absicht alles Menschliche und Natürliche an diesem Abend auf sich und seinen Alceste konzentriert, während alle übrigen ihre Rollen wie auf Stelzen über die Bühne tragen mußten. Das ergab zweifellos mitunter sehr komische Wirkungen: bei Azibert Wäscher natürlich als himmelblau angetanem Stützer Oronte, bei der giftigbleichen Arsinoe Maria Sechers oder den infantilen Adligen von Clemens Hasse und Otto Matthies vornehmlich. Aber das waren vordergründige Effekte, wo die Dichtung Molières, die wir unter seine größten rechnen müssen, der Wirkung in die Tiefe fähig gewesen wäre. Denn auch diese, die Müthel als Karikaturen ihres Standes und ihrer Zeit auffaßte, sind in erster Linie doch — man lese den Text nach und wird es bestätigt finden — Menschen, und die sozialen Bezogenheiten können an Deutlichkeit nur gewinnen, wenn man sie in Charakteren, nicht in Zerrbildern gespiegelt findet.

Aber ungeachtet der Einschränkungen: es war der Abend eines bedeutenden Schauspielers und einer großen Dichtung, der vom Publikum stürmisch gefeiert wurde. Daß Weimar zu einem der wenigen wichtigen Theatererfolge Westberlins in diesem Winter den entscheidenden Beitrag lieferte, macht ihn um so erfreulicher.

Herbert Umbreit

# Als Ehrenmann in Freiheit

Molières „Misanthrope“ im Steglitzer Schloßparktheater

Nach den Premieren der letzten Zeit gewinnt man den Eindruck, daß Theaterstücke mit zunehmendem Alter immer aktueller werden. Die „Troerinnen“ des Euripides waren das erste Beispiel, Molières „Menschenfeind“ im Steglitzer Schloßpark-Theater hat zwar erst zweihundertundachtzig Jahre hinter sich, steht aber der Gegenwart näher als manches, das sich heute „Zeitstück“ nennt. Damit soll nichts gegen das Zeitstück an sich gesagt sein, im Gegenteil. Die frische Wirkung dieser Schilderung eines „Menschenfeindes“ rührt gerade daher, daß sie in Molières Tagen selbst ein Zeitstück gab, aber ein gutes.

Die gesellschaftlichen Ergebnisse und Lehren werden nicht von außen her der Handlung überlagert, sondern sie entwickeln sich mit ihr. Nicht die Liebesenttäuschung eines Sonderlings, die den äußeren Vorgang füllt, steht zur Debatte, sondern das Schicksal eines Menschen, der gegen seine Zeit und ihre Sitten lebt, weil er erkennt und erlebt, daß ihre Sitten Unsitten sind, mit denen er nicht leben will. Molières Alceste hätte alle Fähigkeiten und Gaben, sowohl die kokett verspielte Celimène für sich zu gewinnen, als auch in seinem Prozeß gegen den Schwätzer Oronte Sieger zu bleiben, dessen schlechte Verse er unmißverständlich kritisierte. Er verzichtet auf beides, weil er sonst sich selbst und seine höhere Auffassung von Menschentum und Menschenwürde preisgeben müßte. Er bleibt der „Menschenfeind“, zu dem ihn eine Gesellschaftsordnung, die im Fortschritt zum Höheren das feindliche Prinzip sieht, notwendig stempeln muß.

Denn in Wahrheit ist dieser Misanthrope so wenig ein Menschenfeind, wie zweihundert Jahre später Ibsens Doktor Stockmann ein

„Volksfeind“ gewesen ist. Aus dem echtem dramatischen Konflikt geht er als eindeutiger moralischer Sieger hervor und verläßt erhobenen Hauptes den Schauplatz, um irgendwo auf der Welt ein Stückchen Erde zu finden, das ihm erlaubt, „in Freiheit ein Ehrenmann zu bleiben“. Kein belachenswerter Narr also, eher eine tragische Figur und im Gegensatz zu fast allen Titelhelden der übrigen Komödien Molières, sei es der Tartuffe, der eingebildete Kranke oder der Geizige, auch mit den Schwächen und Sonderlichkeiten seines Charakters wirklich etwas wie ein Held. Goethe sah ihn so, wenn er Alceste den „reinen Menschen“ nennt, der „bei gewonnener großer Bildung doch natürlich geblieben ist und wie mit sich, so auch mit anderen nur gar zu gern wahr und gründlich sein möchte; wir sehen ihn aber im Konflikt mit der sozialen Welt, in der man ohne Verstellung und Flachheit nicht umhergehen kann“. Der „Menschenfeind“ aber tat das doch, und das ersehnte Land, wo man als Ehrenmann in Freiheit mit seinen Mitmenschen leben kann, lag für ihn, den Menschen des siebzehnten Jahrhunderts, in der Zukunft.

Lothar Müthel, der mit diesem Stück für das Deutsche Nationaltheater in Weimar einen der nachhaltigsten Schauspielerfolge erzielt hatte, stellte auch in Steglitz seine Auffassung der Titelrolle ganz unter diesen menschlich-gesellschaftlichen Aspekt. (Leider hatte er die Luthersche Übersetzung mit ihren im Deutschen immer klapperig klingenden gereimten Alexandrinern gewählt, und er selber nebst Gerhard Becker als Philinte, waren die einzigen, die damit ohne Schwierigkeit fertig wurden.) Die schlichte Natürlichkeit, die innere Wärme, das menschliche Beteiligtsein fanden sich zu einer Leistung von wirklicher Größe.

So sehr Müthel selber damit vom herkömmlichen Molière-Stil abwich, so inkonsequent formt er als Regisseur leider alle übrigen Gestalten nach der Schablone, stellte also nicht die Menschen auf die Bühne, sondern den Typ dessen, was sie mit ihrer Rolle kennzeichnen sollen. So wurde aus dem Konflikt des Menschen mit der Unzulänglichkeit der Gesellschaft, nicht zum Nutzen der Wirkung, ein anderer: zwischen Leben und Theater. Und die Wirklichkeit unterlag bisweilen, wo die Bühne — wie bei der Celimène der wieder überaus manierten Ruth Hausmeister, dem Gecken Oronte Aribert Wäschers oder der grotesk scheusäßigen Arsinoe Maria Sechers — die heftigsten Knalleffekte ihrer Routine ins Feld führte. Denn, sieht man näher hin, so sind selbst die beiden Adelsnarren, die Clemens Hasse und Otto Metthies mit so drastischer Komik spielten, eben mehr als nur komische Kontrastfiguren und besitzen durchaus genügend menschliche Substanz, um die Heiterkeit des Stückes von innen heraus zu entwickeln.

Aber diese etwas ungleiche Mischung von Scherz und Bedeutung, sagte offenbar, wenn man das aus der Lautstärke des Beifalls schließen darf, dem Publikum besonders zu. Und als Ganzes übertraf der Abend alles, was man zuletzt im Berliner Westen sah, an Wert um ein mehrfaches. Den Beitrag Weimars zum Erfolg erweiterte noch, was nicht vergessen sei, das sehr schöne, mit ganz leichter Ironie überbarocke Bühnenbild Rolf Christiansens. Jedenfalls ist dieses Beispiel interzonaler Zusammenarbeit an einer westlichen Bühne so ausgefallen, daß man auf weitere Proben gespannt sein darf. Hans Ulrich Eylau



Ruth Hausmeister und Maria Secher in  
„Der Menschenfeind“ von Molière

## Der Menschenfeind

Wenn der Vorhang sich öffnet, ist Burgtheater-Atmosphäre da. Mit einer Tiefe der Bühne, die überrascht. Ein Barocksaal, dessen Säulen bis auf die Vorbühne gezogen wurden, mit dem Blick auf azurblauen Himmel und der Ahnung kühlender Baumreihen. Im Steglitzer Schloßpark-Theater wird Molière gespielt. „Der Menschenfeind“, ein anderer, als meist vermutet wird, kein „Tartuffe“, kein „Geiziger“ (oder doch des Gefühls?). Einer, der von der Spiegelfechterei der Umwelt, von Heuchelei und Intrige ins Schneckenhaus des Eigenbrötlers getrieben ist. Goethe sagt von ihm: „Wir sehen ihn im Conflict mit der sozialen Welt, in der man ohne Verstellung und Flachheit nicht umhergehen kann.“

Es wird ein genußvoller Abend. Bis zur Pause sogar ein wundervoller. Dann läßt das Spiel etwas nach. Durch lebenswerten Schluß einer Verneigung vor dem Genius Molières, die all die Gestalten dieses Maskentanzes menschlicher Komödie im Menuett vereint.

Es wird ausgezeichnet gesprochen, der Geist der Verse ist erfaßt. Ein bisher wenig bekannter Name steht für das Bühnenbild und die Kostüme: Rolf Christiansen. Einer, den man näher kennenlernen möchte, denn er machte

Außerordentliches. Köstlich sind diese Schauspieler bekleidet, im Kostüm tragen sie schon die geistvolle Ironie der Rolle.

Im wohlzusammengefügten<sup>35</sup> Strauß bunter Gewänder glänzt Ruth Hausmeister, die schmalhüftig mit tänzerischen Schritten das Schillernde kluger Koketterie in der grazilen, die hohen Töne liebenden Stimme und kaum vergleichbarer Haltung hat.

Wie versteht es Barlog, die Schmetterlinge, die den immer noch düsteren Berliner Theaterhimmel suchen, einzufangen. Welche Frauen eigener, interessanter Prägung vereinigt dieses Ensemble jetzt! Dazu gehört auch Maria Secher, zuweilen mit Elsa-Wagner-Ambitionen. Köstlich im Dialog mit der Celimène der Ruth Hausmeister. Zwei Katzendamen, die sich die Augen auskratzen möchten und doch die Krallen immer wieder einziehen. Überhaupt die Dialoge. Wie lebendig ist dieser Molière! Und welche schöne Toleranz bewegte ihn: „Wir fahren besser, wenn wir Nachsicht üben!“ (Zeigt nicht immer gleich die Galle!)

Lothar Müthel, der Regie führt, hat hohen Verdienst um das Niveau der Aufführung. Er ist voller geworden, spricht aus erfülltem Geist der Dichtung den Alceste. Mit kluger Reserviertheit, sprachlich schön und dann doch, besonders im zweiten Teil des Abends etwas zu gemütvoll, zu wenig mit der Neigung zu Ekzessen des Abseitsstehenden, des sich immer Verfolgtfühlenden.

Eine der schönsten Leistungen, die wir unter reich Geschenkten sahen und erlebten, gibt Aribert Wäscher, die personifizierte Geschwollenheit. Allein den Vortrag seines „Sonetts“ zu hören, lohnt den Abend, der voller Kostbarkeiten steckt. Großartige Typen fahler Arroganz geben Clemens Hasse und Otto Matthies.

Mit dem Lachen der Hohlen. Einen kurzen Auftritt macht Walter Bluhm zur Perle der Komik. Gerhard Becker ist ein vornehmer Freund, Theodor Vogeler ein gewaltiger prunkvoller Gardist vom Marschallamt. Eduard Wenck ist ein gar angenehmer Diener. Gudrun Genest reicht mit leichter Geziertheit die Stichworte weiter.

Schon in der Pressevorstellung, in der die Skepsis im Parkett sitzt, gab es Szenenbeifall für Wäscher, die Hausmeister und Lothar Müthel. Wie wird an der Schloßstraße gearbeitet! Es ist eine Freude, das mitzuerleben.

Rudolf Brendemühl

**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**

Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

**Wiesbadener Kurier, Wiesbaden**

Datum - 3. JAN. 1950

~~LOTHAR MÜTTEL~~ inszeniert im Berliner  
Schloßpark-Theater Molières „Menschen-  
feind“ und spielt gleichzeitig die Haupt-  
rolle. (gpa)

# Der Ehrenmann<sup>37</sup> als Menschenfeind

Lothar Müthel inszenierte Molière im Schloßpark-Theater, Steglitz

Man müßte dem Steglitzer Schloßpark-Theater dankbar sein, wenn man nicht wüßte, daß dem Deutschen Nationaltheater Weimar der Vorrang gebührt für die Wiederentdeckung von Molières „Misanthrope“. Lothar Müthel, erste Kraft des Weimarer Schauspiels, hat die Komödie bereits dort herausgebracht und als erster seit Jahrzehnten in Deutschland das mehr als zweihundertachtzig Jahre alte, unvermindert aktuelle Stück auf den hervorragenden Platz gestellt, der ihm (nicht nur im Schaffen Molières) gebührt. Jetzt sah man ihn auch in Steglitz als Regisseur und Hauptdarsteller — und wenigstens in der zweiten Eigenschaft gebührt ihm uneingeschränkte, hohe Anerkennung. Wie er die schwierigen Verse der Lutherschen Uebersetzung mühelos meisterte, wie er den menschenfeindlichen Alceste bis auf den Grund seines in Wahrheit ja gar nicht menschenfeindlichen Wesens durchleuchtete und bei aller Zurückhaltung und Sparsamkeit im äußeren Ausdruck doch jederzeit alle Mittel der Steigerung und Vertiefung souverän beherrschte, das war eine Leistung, wie man sie so maßvoll und verhalten, so ganz auf den menschlichen Ernst im komödiantischen Spiel gerichtet, nicht oft zu sehen bekommt. Und wie er zu verhindern wußte, daß man in dem grantigen, grillenhaften Gebaren seines Alceste, in dem Schein seines Wesens den Charakter sah, so trug er umgekehrt Sorge, daß auch durch die Verliebtheit in die flatterhafte Cellmène, die der Handlung den Antrieb gibt, das Bild des Menschen nicht verdunkelt wurde. Dieses Menschen, der im Grunde um nichts als die Wahrheit ringt, der nur deshalb überall aneckt, weil er nicht damit zufrieden ist, sich einen Ehrenmann zu nennen, sondern der einer sein will im höchsten, anspruchsvollsten Sinne des Wortes. Sein Kampf gegen eine Welt, die das Absolute nicht zuläßt, die die Verstellung höher stellt, als das Natürliche, ist der eigentliche Inhalt des Stückes.

Der Regisseur Müthel half zwar dem Schauspieler Müthel, sich auf ihn zu konzentrieren, aber den anderen Schau-

spielern (und damit dem Publikum) half er nicht. Oder sie ließen ihn im Stich — gleichviel, in dem schönen Bühnenbild Rolf Christiansens (aus Weimar) bewegte sich neben Müthel nur ein einziger Mensch: der treue Freund Philinte Gerhard Beckers (gleichfalls Weimar). Die Berliner Partner waren, und waren es wohl doch nicht gegen den Willen der Regie, Marionetten. Das Publikum konnte zwar lachen — und tat es gern — über die krampfhaft Koketterie, die die sonst so ausgezeichnete Ruth Hausmeister als Cellmène entfaltet, es hatte sein Vergnügen an den karikierten Typen, die das komische Trio des Hauses, Clemens Hasse, Otto Matthies und Walter Bluhm auf die Bretter stellte, und es fand gerade bei den beiden grotesksten Gestalten, dem lyrischen Oronte Aribert Wäschers und der spitzen Tugendjungfer Arsinoe Maria Sechers sogar den menschlichen Unterton, der bei den übrigen fehlte. Aber das innere Gewicht der Vorgänge verschob sich auf diese Weise bedenklich. Müthel hätte sich in seiner Regie weniger um den Kontrast auf der Bühne und mehr um den Abglanz von Leben und Wirklichkeit mühen sollen, wie er ihn selber als Alceste gab.

Trotzdem verdiente der Abend den ehrlichen Beifall, den er fand, vollauf. Auch mit seinen Schwächen war er gehaltvoller als das meiste, das man seit geraumer Zeit im Berliner Westen sah. Nur auf die Schlußparade der Darsteller mit dem vergoldeten Lorbeerkranz um Molières gipsernes Haupt hätte man wirklich gern verzichtet. Ferdinand Anders



Datum 14. JAN. 1950

## Zerbrochene Harmonie

„Menschenfeind“ im Schloßpark-Theater 38

Rolf Christiansen als Bühnenbildner stellt das Spiel von dem edlen Wahrheitsfanatiker, der mit der Welt weder äußerlich noch innerlich fertig werden kann, zugleich von dem treuen Liebhaber, der in der frivolen Kokette das Herz sucht, in einen bedeutenden und stimmungschaffenden Rahmen: Bis vor den Bühnenraum ragt der schwere Prunk des Barocksaals, gelb getönt mit grünen Draperien, und wenn der Vorhang sich öffnet und Alceste und Philinte im wallenden Fluß der gereimten Alexandriner die Auseinandersetzung um Wahrheit und gefälligen Schein beginnen, fügen sich Raum und Gewänder, Sprache und Thema, Form und Gehalt, Geschäutes und Gehörtes zu so wohltuender Harmonie, daß die Absicht des Spielleiters (Lothar Müthel) ganz offenbar auf Vereinigung des Widerstrebenden, auf sanfte Abtönung und gefällige Übergänge gerichtet zu sein scheint. Im folgenden erkennt man seinen Irrtum. Der neue Ton zwar, den Aribert Wäscher mit bewährter Meisterschaft des ölig schmetternden Stimmklanges und präziöser Geckenhaftigkeit in blau-weißem Aufputz in das Konzert trägt, sprengt den Bau der Klänge und Farben noch nicht, scheint jedoch eine Grenze zu bezeichnen. Dann aber, wenn die beiden Marquis (Clemens Hasse und Otto Mathies), als Karnevalsfiguren herausgeputzt, die Albernheit der großen Welt zu demonstrieren beginnen, zeigt es sich, daß der Spielleiter entschlossen ist, alle Möglichkeiten komischer Wirkungen auszuschöpfen, und dem Kostümgestalter freieste Hand bei der Unterstützung seiner Absichten gelassen hat. Das aber scheint mir nicht nur dem Plan der Inszenierung, wie er sich anfangs bezeichnet, zu widersprechen — in einem Maße, daß man mitunter fast den Eindruck hat, als fänden hier zwei Aufführungen gleichzeitig statt —, sondern auch dem Gehalt der Dichtung. Denn deren Sinn ist doch: Ausgleich. Weder die Welt, die Alceste bekämpft, hat recht — natürlich nicht — noch auch Alceste. Recht hat nach des Dichters Meinung Philinte: man muß die Welt ertragen. Das aber setzt voraus, daß sie überhaupt noch, wenn auch nicht zu billigen, so doch zu verstehen ist. Darüber hinaus aber muß dieses Streben nach Ausgleich äußere Gestalt im Gesamtbild gewinnen, gleichnishaft für alle Sinne spürbar werden, stärker spürbar als das einander Widerstrebende, das natürlich als Voraussetzung des Konflikts vorhanden ist. Eine Farbenskala in wörtlicher und bildlicher Bedeutung des Ausdrucks muß sich darbieten, hier schien es ein Kaleidoskop, dessen Scherbenspiel nicht immer zu reizvollen Figuren gerann.

Im übrigen gute Einzelleistungen, vor allem Lothar Müthel als menschlich ergreifender Alceste, Gerhard Becker (Philinte) als verständiger und verständnisvoller Freund. Ruth Hausmeisters Celimene hat gute Augenblicke als überführte Sünderin, aber ihre Koketterie und Frivolität läßt mitunter die Grazie eines Zeitalters vermissen, das auch Giftpillen noch überzuckern konnte; sie beherrscht die Männer mehr als Dompteuse denn als verführerische Kirke. Maria Secher (Arsinoé) zieht als falsche Freundin und erfolglose Männerjägerin alle Register, während Gudrun Genest eine liebenswürdig-bedachtsame, aber etwas gehemmte Eliante darstellt. Walter Bluhm bietet in einer kleinen Dienerrolle eine hübsche Leistung drastischer und doch lebensechter Komik. Gerhard Ebel

**Berl. Illustr. Wochenspiegel, Berlin**

Datum

20. Jan. 1950

**„Der Menschenfeind“, Schloßpark-Theater**

69x 39

Die Erkenntnis von der Unvollkommenheit des Daseins mit einem verzehrenden Lächeln zu verschönen, ist die Stärke des französischen Naturells, und die Kunst, bittere Wahrheiten in die feine Form der geistvollen Komödie zu bannen, ist die unnachahmliche Kunst der französischen Dichtung. In diesem Sinne ist Molière nur ein — freilich der klassische, vorbildliche Repräsentant eines absoluten und naturgegebenen, die Zeitepochen überdauernden Empfindungs- und Gestaltungsrythmus, der heute noch so lebendig pulst wie vor drei Jahrhunderten. Und deshalb wirkt die Komödie vom „Menschenfeind“ auch in unseren Tagen so frisch, so ganz frei vom Staub der Vergangenheit. — Eine köstliche — in der Verrantheit ihres Wahrheitsfanatismus wie im Selbstbetrug bewußt blinder Verliebtheit tragikomisch wirkende — Figur ist dieser Alceste, wie ihn Lothar Müthel mit dem ganzen Einsatz seiner Persönlichkeit und mit feinem Verständnis gestaltet. Eine — in diesem Stück die einzige nicht komische — männliche Gestalt von Rang ist der Freund Philinte, den Gerhard Becker, ein guter Schauspieler und kultivierter Sprecher wirkungsvoll herausarbeitet. Ruth Hausmeister als Céli-mène und Gudrun Genest als Eliante — die letztere überlegener in der Wirkung dank ihrem disziplinierteren Spiel — sind die Repräsentanten der beiden Pole des Ewigweiblichen, während die alt-jüngferlich-aufdringliche Arsinoë der Maria Secher eine ganze Note zu grotesk geraten ist. Dies gilt auch für den Oronte Aribert Wäschers, wenigstens beim ersten Auftritt, in dem er des Albern-Komischen ein wenig zu viel bietet, um allerdings bei der Schluß-abrechnung mit der schönen Koketten jene feineren Töne zu finden, die wir von ihm erwarteten.

Das burleske Element gehört nun einmal in den Bereich der beiden Marquis-„Zwillinge“ (Clemens Hasse und Otto Matthies), die, etwas zu sehr auf Kostümfest herausgeputzt, denn auch alles heraus-holen, was man in dieser Richtung sich wünschen mochte — vielleicht sogar noch ein wenig mehr! — Dem Regisseur Müthel wird man bestätigen müssen, daß — abgesehen vom ersten Auftritt, der etwas gedehnt erschien — eine gesammelte Bewegtheit den Ablauf der Handlung charakterisierte. — Die Übertragung A. Luthers war sprachlich und rhythmisch so glücklich wie man es uns versprochen. Aber als Künstler ganz großen Formates erweist sich Rolf Christiansen, der es verstand, die unzureichende Bühne des Hauses durch ein raffiniert gebautes Bühnenbild zu verzaubern (Frage: Kann man dem Barlog-Ensemble nicht einmal ein räumlich besser geeignetes Theater mit wirklichen Bühnenmöglichkeiten zur Verfügung stellen?) — Die Dichter-Ehrung am Schluß war — obwohl der Lorbeerkranz ein wenig zu golden glänzte — eine schöne Geste der Ehrfurcht und gab wenigstens der Büste des Dichters Gelegenheit, zusammen mit den Mitwirkenden dieser Müthel-Inszenierung den starken und herzlichen Beifall in Empfang zu nehmen.

# Vom PARKETT aus gesehen

## Lothar Müthels <sup>40</sup> „Misanthrop“

Lothar Müthel, die erste Kraft des Nationaltheaters Weimar, kam, von Barlog eingeladen, nach Berlin, um hier im Steglitzer Schloßparktheater, dem lebendigsten Theater Westberlins, Molières „Misanthrop“, dem seine alte Liebe gilt und den er schon in Weimar herausbrachte, zu inszenieren. Er spielte die Titelrolle selbst und schlug mit dieser Leistung die Brücke von Weimar nach Westberlin. Er dokumentierte damit die kulturelle Einheit Deutschlands, und zwar mit einer klassischen französischen Komödie, die der Weltliteratur und damit allen Kulturvölkern gehört.

„Der Misanthrop“ ist, richtig gesehen, eine gesellschaftskritische Komödie, im Grunde das Drama des Mannes, der seiner Zeit und ihren Menschen den Spiegel vorhält — auch dann, wenn er selber in die Spiegelfechtereien seiner Gesellschaft durch sein ehrlich liebendes Herz hineingezogen wird. Er will nicht nur ein Ehrenmann im höfischen Stile genannt werden, sondern er will ein von Grund auf ehrlicher Mensch sein. Er sagt die Wahrheit, auch wenn sie niemand hören will. Er demaskiert eine Gesellschaft, die sich mit der Ehre höfisch dekoriert und die Wahrheit um des Ruhmes willen verachtet. So wird dieser „Misanthrop“ Alceste zum Verächter — nicht der Menschen, sondern ihrer Konventionen, ihrer gesellschaftlichen Lügen. In seiner Maske verbirgt sich Molière selber, der seine Ehrlichkeit als zu seiner Zeit von den höfischen Kreisen verachteter Komödiant bitter genug bezahlen mußte.

Am Ende des Stückes, wenn das Schicksal des „Misanthropen“ in bunten Bildern an uns vorübergezogen ist, läßt Müthel sich alle Darsteller noch einmal versammeln und die Büste Molières in zierlichem Menuett huldigend umkreisen: Der Regisseur und Hauptdarsteller — noch im Kostüm des Menschenfeindes — krönt sie mit goldenem Lorbeer und dankt dem Dichter.

Lothar Müthel spielt den Misanthropen, einen lebenswürdigen Menschenfeind, mit der ihm eigenen Kultur des Versprechers, der die

hohe Form seit je gepflegt hat. Er formt diesen einzigen Ehrlichen unter Larven; durch seinen Versuch, stets die Wahrheit zu sagen, auch dort, wo sie unerwünscht und verletzend ist, verliert er seine Freunde, und auch die geliebte Frau kann er nicht überzeugen. (Ruth Hausmeisters Celimène ist der Mittelpunkt der Aufführung, bezaubernd, kokett, ganz in der Freude am Spiel aufgehend). Er bleibt allein. Die Figuren neben Müthel: Clemens Hasse und Otto Matthies, die beiden Marquis, und Aribert Wäschers verkanntes Genie Oroude übertreiben, tragen die Komik zu dick auf und sprengen den Rahmen der Komödie. Einzig Gerhart Beckers Philinthe erreicht die sprachliche Leistung Müthels und wird mit der seltsamen Übersetzung in Alexandriner von Arthur Luther mühelos fertig.

„Der Misanthrop“ ist das meistgespielte Stück Molières in Paris und Frankreich. Es bleibt uns merkwürdig fremd, die graziöse Musikalität der französischen Sprache ist in keiner Übersetzung auch nur annähernd erreicht worden. Lothar Müthel hat die ausgezeichnete Sprachmelodik, doch fehlt ihm das Elementare, das französische Schauspieler in dieser Rolle so köstlich vollkommen erscheinen läßt.

Dennoch wurde diese Aufführung ein Erfolg — und mit Recht, denn sie war die — trotz allem — glückliche Synthese einer gesamtdeutschen Theaterkunst, wie wir sie zum gegenseitigen Verständnis und zum Wiederaufbau einer untrennbar einigen Kultur dringend benötigen. Was Müthel nach Berlin brachte, war mehr als eine Klassiker-Inszenierung, es war und bleibt das Bekenntnis über alles Vergangene hinaus zu einem künftigen Deutschland der Kultur, die an die besten Traditionen in einem neuen Geiste anknüpft.

\*

Ganz in einer einzigen Leidenschaft aufzugehen, ist das Verhängnis fast aller Gestalten in Verdis Opern. Am weitesten hat der große italienische Dramatiker diesen Fatalismus in der „Macht des Schicksals“ getrieben, wo die Liebenden und der Sohn mit der Hamlet-Aufgabe, den Vater zu rächen, in großartiger Verböhrtheit dem Tode zustreben. Verdis Musik spiegelt alle Phasen des tragischen Geschehens mit solcher Plastik, daß es auf der Bühne keiner wildbewegten Operntheatralik bedarf. Das hatte der Kölner Regisseur Erich Bormann, der das Werk in der Städtischen Oper inszenierte, gut erkannt. Er ließ den Darstellern Ruhe, ihren Gesang auszuströmen, und kam damit der überlegenen, jeden Winkel der Partitur ausleuchtenden Dirigentenkunst Leo Blechs zu Hilfe. So wurde es ein großer Abend, an dem auch sonst nicht ganz sichere Sänger wie Boris Greverus und Traute Richter über ihre bisherige Form hinauswuchsen. Vollkommen: Josef Metternich als rächender Sohn und Joseph Greindl als weiser Prior, außerdem die Chöre — und, natürlich, das Orchester unter dem Meisterstab Blechs.

# Pessimistische Komödie

Molières „Menschenfeind“ im Schloßpark-Theater

„Wir möchten gern Inhalt und Behandlung dieses Stückes tragisch nennen“, sagt Goethe, und er fügt die Begründung hinzu: „weil dasjenige vor Blick und Geist gebracht wird, was uns oft selbst zur Verzweiflung bringt.“ Damit ist die Ausnahmestellung des „Menschenfeindes“ unter allen Komödien Molières angedeutet, die Charakterkomödien in dem Sinne sind, daß irgendeine Eigenschaft als Triebfeder aller Handlungen für den ganzen Menschen beherrschend wird, und zwar bis zur offensichtlichen Lächerlichkeit. Alceste aber gehört nicht unter die Lächerlichen, nicht unter die Karikaturen. Jedenfalls nicht nach der Ansicht des Dichters, allenfalls nach der der Gesellschaft. Er trägt den Fluch der Einsamkeit, des Sonderlings, der sich fanatisch der Wahrheit — ein Vor-

heit böse ausspielt. Ganz Komödie wird das Spiel, wenn Aribert Wäscher seinen Oronte, den aufgeblasenen Gecken, diesmal gar nicht ölig, sondern mit metallischer Stimme zelebriert. Fast ins Clownische überdrehen Clemens Hasse und Otto Matthies die farbigen Karikaturen ihrer Höflinge. Die hämische Arsinoë mit dem Lebensneid der Alternen, die moralisch wird, ist Maria Secher, und sie weiß ihr mehr als komische Chargenerfolge abzugewinnen. Gerhard Becker, dem Freund Alcestes, diktiert die Rolle weise Mäßigung, der Eliante Gudrun Genests die lieblich-sanfte Bescheidung im Gegebenen und Möglichen. Walter Bluhm erscheint nur einmal kurz auf der Szene: in einer Dienerrolle, die die Aufführung, wie in Steglitz üblich, bis an die Ränder mit prallem Leben erfüllt.

Lothar Müthel setzt als Regisseur nicht nur sich selbst in Scene, es waltet auch über den anderen das sanfte Gesetz der Freiheit, der schönen und begeisterten Selbstentfaltung. Er hat einen hervorragenden Bühnenbildner und Kostümentwerfer: Rolf Christianen. Wenn der Vorhang aufgeht und die barocke Pracht freigeht, ist das Spiel eigentlich schon gewonnen. Man könnte aus einer kleinen Bühne keine geräumigere, tiefere und heiter-festlichere machen.

Dem Schluß wird noch ein Tänzchen angehängt: alle Beteiligten machen vor der Büste Molières Reverenz, und Alceste drückt dem Autor den goldenen Lorbeer auf die Stirn. Ein etwas neckischer und als solcher überflüssiger Regieeinfall. Er drückt des Niveau. Die Aufführung selbst ist genug Ehrenrettung für Monsieur Poquelin, falls es einer solchen überhaupt bedürfte. Der Beifall bezeugt es laut und lange. LM



Lothar Müthel und Ruth Hausmeister  
(Bild: Marszalek)

gänger von Ibsens Gregers Werle — verschwistert hat. Die anderen leben unter der Tünche der Konvention, und auf sie allein fällt hier der Fluch der Lächerlichkeit. Dieser Alceste ist so wenig Komödienfigur im landläufigen Sinne, daß sich von allen Stücken Molières gerade dieses immer am schwersten auf der deutschen Lustspielbühne behaupten konnte. Dem Zuschauer ist verwehrt, gegen den „Helden“ lachend Front zu machen, er muß ihn ernst nehmen.

Im Schloßpark-Theater gibt denn auch richtig Lothar Müthel als Alceste der Lechlust keine markanteren Ansatzpunkte, obwohl er ihn mit so hitziger Galle, so cholertisch und im Wahrheitseifer so besessen und blindwütig spielt, wie es nur ein Schauspieler tun kann, dem das komödiantische Temperament vergnüglich und gern durchgeht. Man weiß stets, daß hier ein Mensch steht, der ein Recht zur Kritik am Treiben der Mitmenschen, nicht nur der Zeitgenossen von 1666 hat. Auch die Leidenschaft macht ihn nicht blind für die Schwächen Celimènes, als welche Ruth Hausmeister die Koketterie und die Lust an der gesellschaftlichen Intrige genau auf jene Spitze treibt, die auch für den Zuschauer eben noch erträglich ist. Sie muß sich am Schluß ohnehin alle Sympathien verschmerzen, ein kluges und charmantes Geschöpf, das seine Klug-

Die Erkenntnis von der Unvollkommenheit des Daseins mit einem verzeihenden Lächeln zu verschönen, ist die Stärke des französischen Naturells, und die Kunst, bittere Wahrheiten in die feine Form der geistvollen Komödie zu bannen, ist die unnachahmliche Kunst der französischen Dichtung. In diesem Sinne ist Molière nur ein — freilich der klassische, vorbildliche Repräsentant eines absoluten und naturgegebenen, die Zeitepochen überdauernden Empfindungs- und Gestaltungsrhythmus, der heute noch so lebendig pulst wie vor drei Jahrhunderten. Und deshalb wirkt die Komödie vom „Menschenfeind“ auch in unseren Tagen so frisch, so ganz frei vom Staub der Vergangenheit. — Eine köstliche — in der Verrantheit ihres Wahrheitsfanatismus wie im Selbstbetrug bewußt blinder Verliebtheit tragikomisch wirkende — Figur ist dieser Alceste, wie ihn Lothar Müthel mit dem ganzen Einsatz seiner Persönlichkeit und mit feinem Verständnis gestaltet. Eine — in diesem Stück die einzige nicht komische — männliche Gestalt von Rang ist der Freund Philinte, den Gerhard Becker, ein guter Schauspieler und kultivierter Sprecher wirkungsvoll herausarbeitet. Ruth Hausmeister als Celimène und Gudrun Genest als Ellante — die letztere überlegener in der Wirkung dank ihrem disziplinierten Spiel — sind die Repräsentanten der beiden Pole des Ewigweiblichen, während die altjüngferlich-aufdringliche Arsinoë der Maria Secher eine ganze Note zu grotesk geraten ist. Dies gilt auch für den Oronte Aribert Wäschers, wenigstens beim ersten Auftritt, in dem er des Albern-Komischen ein wenig zu viel bietet, um allerdings bei der Schlußabrechnung mit der schönen Koketten jene feineren Töne zu finden, die wir von ihm erwarteten.

Das burleske Element gehört nun einmal in den Bereich der beiden Marquis-„Zwillinge“ (Clemens Hasse und Otto Matthies), die,



Ruth Hausmeister und Lothar Müthel in „Der Menschenfeind“  
(Thorwest)

# Vom PARKETT aus gesehen

## Lothar Müthels 43 „Misanthrop“

Lothar Müthel, die erste Kraft des Nationaltheaters Weimar, kam, von Barlog eingeladen, nach Berlin, um hier im Steglitzer Schloßparktheater, dem lebendigsten Theater Westberlins, Molières „Misanthrop“, dem seine alte Liebe gilt und den er schon in Weimar herausbrachte, zu inszenieren. Er spielte die Titelrolle selbst und schlug mit dieser Leistung die Brücke von Weimar nach Westberlin. Er dokumentierte damit die kulturelle Einheit Deutschlands, und zwar mit einer klassischen französischen Komödie, die der Weltliteratur und damit allen Kulturvölkern gehört.

„Der Misanthrop“ ist, richtig gesehen, eine gesellschaftskritische Komödie, im Grunde das Drama des Mannes, der seiner Zeit und ihren Menschen den Spiegel vorhält — auch dann, wenn er selber in die Spiegelfechtereien seiner Gesellschaft durch sein ehrlich liebendes Herz hineingezogen wird. Er will nicht nur ein Ehrenmann im höfischen Stile genannt werden, sondern er will ein von Grund auf ehrlicher Mensch sein. Er sagt die Wahrheit, auch wenn sie niemand hören will. Er demaskiert eine Gesellschaft, die sich mit der Ehre höfisch dekoriert und die Wahrheit um des Ruhmes willen verachtet. So wird dieser „Misanthrop“ Alceste zum Verächter — nicht der Menschen, sondern ihrer Konventionen, ihrer gesellschaftlichen Lügen. In seiner Maske verbirgt sich Molière selber, der seine Ehrlichkeit als zu seiner Zeit von den höfischen Kreisen verachteter Komödiant bitter genug bezahlen mußte.

Am Ende des Stückes, wenn das Schicksal des „Misanthropen“ in bunten Bildern an uns vorübergezogen ist, läßt Müthel sich alle Darsteller noch einmal versammeln und die Büste Molières in zierlichem Menuett huldigend umkreisen: Der Regisseur und Hauptdarsteller — noch im Kostüm des Menschenfeindes — krönt sie mit goldenem Lorbeer und dankt dem Dichter.

Lothar Müthel spielt den Misanthropen, einen liebenswürdigen Menschenfeind, mit der ihm eigenen Kultur des Versesprechers, der die

hohe Form seit je gepflegt hat. Er formt diesen einzigen Ehrlichen unter Larven; durch seinen Versuch, stets die Wahrheit zu sagen, auch dort, wo sie unerwünscht und verletzend ist, verliert er seine Freunde, und auch die geliebte Frau kann er nicht überzeugen. (Ruth Hausmeisters Celimène ist der Mittelpunkt der Aufführung, bezaubernd, kokett, ganz in der Freude am Spiel aufgehend). Er bleibt allein, Die Figuren neben Müthel: Clemens Hasse und Otto Matthies, die beiden Marquis, und Aribert Wäschers verkanntes Genie Oronde übertreiben, tragen die Komik zu dick auf und sprengen den Rahmen der Komödie. Einzig Gerhart Beckers Philinthe erreicht die sprachliche Leistung Müthels und wird mit der seltsamen Übersetzung in Alexandriner von Arthur Luther mühelos fertig.

„Der Misanthrop“ ist das meistgespielte Stück Molières in Paris und Frankreich. Es bleibt uns merkwürdig fremd, die graziöse Musikalität der französischen Sprache ist in keiner Übersetzung auch nur annähernd erreicht worden. Lothar Müthel hat die ausgezeichnete Sprachmelodik, doch fehlt ihm das Elementare, das französische Schauspieler in dieser Rolle so köstlich vollkommen erscheinen läßt.

Dennoch wurde diese Aufführung ein Erfolg — und mit Recht, denn sie war die — trotz allem — glückliche Synthese einer gesamtdeutschen Theaterkunst, wie wir sie zum gegenseitigen Verständnis und zum Wiederaufbau einer untrennbar einigen Kultur dringend benötigen. Was Müthel nach Berlin brachte, war mehr als eine Klassiker-Inszenierung, es war und bleibt das Bekenntnis über alles Vergangene hinaus zu einem künftigen Deutschland der Kultur, die an die besten Traditionen in einem neuen Geiste anknüpft.

\*

Ganz in einer einzigen Leidenschaft aufzugehen, ist das Verhängnis fast aller Gestalten in Verdis Opern. Am weitesten hat der große italienische Dramatiker diesen Fanatismus in der „Macht des Schicksals“ getrieben, wo die Liebenden und der Sohn mit der Hamlet-Aufgabe, den Vater zu rächen, in großartiger Verbohrtheit dem Tode zustreben. Verdis Musik spiegelt alle Phasen des tragischen Geschehens mit solcher Plastik, daß es auf der Bühne keiner wildbewegten Operntheatralik bedarf. Das hatte der Kölner Regisseur Erich Bormann, der das Werk in der Städtischen Oper inszenierte, gut erkannt. Er ließ den Darstellern Ruhe, ihren Gesang auszuströmen, und kam damit der überlegenen, jeden Winkel der Partitur ausleuchtenden Dirigentenkunst Leo Blechs zu Hilfe. So wurde es ein großer Abend, an dem auch sonst nicht ganz sichere Sänger wie Boris Greverus und Traute Richter über ihre bisherige Form hinauswachsen. Vollkommen: Josef Metternich als rächender Sohn und Joseph Greindl als weiser Prior, außerdem die Chöre — und, natürlich, das Orchester unter dem Meisterstab Blechs.

169x **Kleine Indiskretionen** 44

**Lothar Müthel**

**als Gast im Schloßpark-Theater, Steglitz**



Foto: Winkler

Ein schmaler Eingang führt zur Bühne. — Ueberall Schilder: „Ruhe!“ — Beim leisen Eintreten hören wir ein klangvolles Organ. Wir verharren hinter der Kulisse, währenddessen baut unser Fotograf die Jupiterlampen auf. Nach einigen Minuten ist Lothar Müthel bereit für die Aufnahme. Damit ein ganz zwangloses Bild entsteht, plaudern wir schon während der Aufnahme.

„Warum haben Sie gerade das Molièresche Stück „Der Menschenfeind“ als Gastspiel gewählt?“ Lothar Müthel wirft mit einer charakteristischen Bewegung den ausdrucksvollen Künstlerkopf zurück und spielt dabei mit seinem braunen Schal.

„Gerade dieses Stück schien mir für Ber-

lin das Geeignete. Ich kenne das anspruchsvolle Berliner Publikum, und deshalb habe ich etwas herausgefunden, was sehr zu Unrecht viele Jahre hindurch in Vergessenheit geraten war. Vor Jahren spielte übrigens Josef Kainz die tragende Rolle, und ich möchte mit dieser geistvollen Komödie zugleich die Erinnerung an ihn wieder ins Leben rufen. Durch die mustergültige neue Uebersetzung von Arthur Luther in flüssigen Alexandrinern entfaltet das Werk erst seinen ganzen Zauber. Es spiegelt die zwanzigjährige Ehe Molières wieder und geißelt gleichzeitig die Unsitten am Hofe des Sonnenkönigs. Daß Molière damals überhaupt dieses Stück aufführen durfte, verdankte er nur der besonderen Gunst seines Mäzens, Ludwig XIV. Trotz der Schärfe, die in dem Stück enthalten sind, bleibt es doch immer eine Komödie, und aus diesen Gründen habe ich dieses Stück gewählt.“

„Werden Sie länger bei uns bleiben?“ — „Vorläufig ist es nur ein Gastspiel. Herr Barlog rief mich, und ich habe dem Rufe um so lieber Folge geleistet, da es mich schon lange nach Berlin zog. Ich bekam auch Urlaub von meinen künstlerischen Pflichten in Weimar und darum kann ich mich nun mit voller Hingabe dieser Inszenierung widmen. — Vielleicht, das liegt wohl noch im Schoße der Zukunft, läßt es sich eines Tages verwirklichen, daß ich hier in Berlin wieder all die klangvollen Namen und Künstler um mich versammeln kann, wie vor Jahren in Wien am Burgtheater. — Ich muß zu meiner Freude gestehen, daß ich künstlerisch in Weimar vollkommen freie Hand habe, ohne irgendwelche vorgeschriebene Belastung. Nehmen wir diesen Urlaub als ein gutes Omen für 1950!“

Ein Blick auf die Uhr, hastig greifen wir nach unseren Mänteln. Lothar Müthel schüttelt uns die Hand, wir wünschen Hals- und Beinbruch, und er ruft noch über die Schulter: „Genau dasselbe wünsche ich für Ihre interessante Zeitschrift!“

S. S./K. H.

45

Müthel

Abschrift

ALLGEMEINER DEUTSCHER  
NACHRICHTSDIENST

Kulturdienst

Jahrgang 1950/Nr. 11                      Blatt 1                      Berlin, 13. Januar (ADN).-  
-----

Molières "Menschenfeind" im Steglitzer Schloßpark-Theater

Berlin, 13. Januar (ADN).- Barlog versteht sich nicht nur auf gute Regie, sondern auch auf bekömmliche Abwechslung. In seinem Steglitzer Schloßpark-Theater brachte er, nach dem schweren Kost der auf einen Abend zusammengedrängten "Wallenstein"-Trilogie Ende vorigen Jahres und der köstlichen "Geisterkomödie" von Noel Coward-Curt Goetz zu Silvester, am Donnerstagabend als erste Premiere des Jahres Molières "Der Menschenfeind" mit Lothar Müthel vom Deutschen National-Theater Weimar als Regisseur und in der Hauptrolle. Die Aufführung war ein herzlicher Erfolg. Wesentlichen Verdienst daran hatte das reizende, kokett-ernste Spiel der Ruth Hausmeister in der geistvollen Rolle der jungen Celimene, der des Dichters und Menschenfeindes Alceste eifersüchtige und überfordernde, im unglücklichen Verzicht endende Liebe gilt.

Lothar Müthel hatte diese bis dahin selten gespielte Komödie von Molière bereits im Februar vorigen Jahres in derselben Übersetzung von Arthur Luther im Deutschen National-Theater Weimar herausgebracht. Was man ihr damals nachrühmte, fand man hier bestätigt: Während die früheren Übersetzungen, auch die von Ludwig Fulda aus dem Jahre 1896, wenig brauchbar waren, hüpfen die Trophäen dieser Lutherschen Verdeutschung und ihre Reime wie ein geistvolles Sprühwerk in Verse geratener Prosa nur so dahin. Das trifft nicht nur den Geist des Originals und des französischen Barock, sondern stellt nach mancherlei Erfahrungen mit den lieben Mitmenschen in Zeiten der Not, des Druckes und der Verstellung auch die immer gültige Frage des Verhaltens zwischen Vorsicht oder Rücksicht und schonungsloser Wahrhaftigkeit.

Allerdings, in diesem Stück geschieht so gut wie nichts. Das einzige, was Handlung genannt werden könnte, ist die offene Verdonnerung, der Verse eines Höflings durch den Dichter Alceste. Dem beleidigten Höfling gelingt es darauf, einen Prozeß, um den sich der Dichter nicht kümmert, auf dessen negativen Ausgang er sogar wartet,



46

Molières "Menschenfeind" .....

um als Misanthrop recht zu behalten, zu dessen Ungunsten zu gestalten und sogar zu einem Haftbefehl gegen ihn zu treiben. Alles andere ist geistvolle Koketterie, Klatsch, Intrige, aber in der Karikatur. Mit dem dritten Akt fällt das Stück merkbar ab. Zu so viel Aufwand um Liebesnot und Eifersucht hat der heutige Theaterbesucher, wenn es ernst gemeint sein soll, wenig Beziehung mehr. Lothar Mithel gab seinen Dichter Alceste mit männlichem Ernst und einem geringen Anflug von wehleidiger Selbstironie, brachte aber als Regisseur die intrigant-frömmelnde, den Dichter umbuhlende Gegenspielerin seiner Geliebten (Maria Sacher), den gekränkten Höfling (Aribert Wäscher) und die beiden Marquis (Clemens Hasse und Otto Matthies) zu umso köstlicherer, zeitkritisch-karicaturistischer Wirkung. Neben der reizvollen Geliebten Celiméne in weiteren ernsteren Hauptrollen Gerhard Becker als Alcestes Freund und Gudrun Genest als Celiménes Cousine. Das Spiel wurde wesentlich getragen von dem ausgezeichneten Bühnenbild eines prunkvollen Barock, das auf der kleinen Bühne eine unwahrscheinliche Tiefe vermittelte, und den fantasiereichen Kostümen, beides von Rolf Christiansen. Das fünfaktige fast unvermittelt ausgehende Spiel beendete Muthel mit einem hübschen Menuett aller elf Spieler im Tanz um die Büste des Dichters Molière, der im Spiel dem Liebesglück entsagend, hier den Lorbeer erhielt. Der starke Beifall des Premierenpublikums und die zahlreichen Vorhänge am Schluß galten Lothar Mithel und dem gesamten Ensemble. 11.30/Schm.

Hermann Ohrenschild  
Redakteur  
Bln.-Wilmsdorf, Blissestr. 59  
Korrespondent des  
"Allgem. Wegweiser"  
Frankfurt/Main

Abschrift

Müthel

47

"Der Menschenfeind"

Premiere im Schloßpark-Theater am 13. Januar 1950

Von den Molièreschen Schauspielen und Komödien sind in Deutschland eigentlich nur "Der Geizige", "Der eingebildete Kranke" und der "Tartüff" bekannt und berühmt geworden. Seine übrigen Stücke lernte man höchstens bei Gelegenheitsaufführungen kennen, und mancher blieb auch noch von der Schullektüre haften. Um so erfreulicher ist es, daß der Intendant des Schloßpark-Theaters sich entschloß, uns eines der weniger bekannten Stücke vorzuführen, das wirklich zu unrecht vergessen scheint. Moliere, mit bürgerlichen Namen Poquelin, war selbst Schauspieler und wußte, was das Publikum begehrte. So schrieb er handfeste Theaterstücke, die niemals ihre Wirkung verfehlten. Ziel und Absicht seiner Komödien waren die Aufdeckung und Verspottung der gesellschaftlichen Schäden und Schwächen seiner Mitmenschen, die er selbst durch seinen Umgang am königlichen Hofe zu Paris in reichem Maße studieren konnte. Und weil er alles mit einem liebenswürdigen Humor zur Gestaltung brachte, so konnte ihm auch die strenge Zensur nichts anhaben, und König Ludwig ließ ihn belustigt gewähren. Ja, er schützte ihn sogar vor manchen Anfeindungen einflußreicher Personen, die sich durch den Spott des einfachen Schauspielers getroffen fühlten. Was aber Moliere's Stücke weit über den Rahmen seiner Zeit hinaushebt, ist die allgemein gültige menschliche Aussage. Die "Helden" seiner Schauspiele und Komödien gab es nicht nur einmalig zu seiner Zeit, sondern es sind ewigmenschliche Typen, die auch heute immer wieder zwischen uns wandeln. Was uns Heutigen die Stücke besonders reizvoll macht, sind die Kostüme und Sitten jener galanten Zeit, die übertriebener Äußerlichkeit sich kund taten.

Von diesem Standpunkt aus ging auch Lothar Müthel als Gastregisseur an die Inszenierung. Er ließ alle Register des guten Komödiantischen Geistes spielen und gab der Heiterkeit freien Lauf. Freilich überdeckte er dadurch die eigentlich tragischen Züge, die ohne Zweifel in dem Stück vorhanden sind, die schon Goethe besonders beeindruckten. Denn die Tragödie des einfachen, natürlich empfindenden Menschen, der sich ohne Verstellung und Heuchelei in dieser Welt eben nicht zurecht finden kann und schließlich um Hab und Gut gebracht wird, ist doch der eigentliche Inhalt dieses Schauspiels. Lothar Müthel hatte selbst

die

die Titelrolle übernommen. Aber sein Alceste blieb seltsamkühl und wirkungslos. Lag es daran, daß er sich unter den Zeitgenossen von 1666 wie ein Mensch unserer Tage benahm? Er paßte einfach nicht in den Kreis jener gespreizten und geschwollenen Figuren. Leider steigerte er sich auch von Anfang gleich so stark in die Rolle des dozierenden Moralpredigers, daß ihm für später keine Nüancierung mehr zur Verfügung stand. Allerdings darf nicht vergessen werden, daß sich die Charaktere der Molièreschen Personen niemals weiterentwickeln. Sie stehen von Anfang fest und verharren für alle Zeit in der Starrheit ihrer Lebensauffassung. Daß aber auch in diesen Rollen und Figuren ständige Steigerungsmöglichkeiten vorhanden sind, bewiesen die übrigen Mitwirkenden des Ensembles, die Müthel zu einer wunderbar geschlossenen Leistung führte. Da ist in erster Linie zu nennen Aribert Wäscher als der aufgedonnerte und aufgeblasene Verseschmied Oronte. Das ist wieder einmal eine Bombenrolle für den Besten unserer Komödianten, der sich bei einzelnen Auftritten mit Recht Sonderapplaus erwirkt. Da sitzt jede Geste und jede Handbewegung, und man spürt, mit welcher Überlegung hier eine meisterliche Charakterisierung gegeben wird. Ihm reißen sich würdig an Clemens Hasse als Acaste und Otto Matthies als Clitandre, den beiden eitlen Gecken und klatschenden Schürzenjägern. Auch sie sind mit sichtbarer Lust am Werke zur fröhlichen Erheiterung des Publikums. Auch Walter Bluhm gibt als Alcestes Diener Dubois in einem nur kurzen Auftritt eine köstliche Parodie. Gerhard Becker bleibt als Alcestes Freund Philinte etwas steif und farblos, was allerdings in dieser Rolle begründet liegt.

Im Terzett der Frauen steht Ruth Hausmeister an der Spitze. In allen weiblichen Verführungskünsten reich erfahren, verdreht sie bewußt allen Männern den Kopf und weiß sich geschickt stets den Zahlungskräftigsten zu sichern, bis sie sich schließlich in ihrem eignen Netz der gesponnenen Intrigen fängt. Da werden alle Register weiblicher Diplomatie gezogen, daß man seine helle Freude daran hat. Ihre große Szene hat sie in der Auseinandersetzung mit der heuchlerischen Arsinoë, die Maria Secher großartig gestaltet. Auch sie ist eine Meisterin in der Formung zwielichtiger Frauengestalten, die einen Sonderbeifall davontragen darf. Gudrun Genest wirkt als Eliante diesmal weniger überzeugend. Ihr Spiel ist kühl und zu sachlich, man vermißt die Lebensebene. In kleineren sich gut ins Ensemble fügenden Rollen traten noch Eduard Wenck und Theodor Vogler episodisch auf. Zum Schluß des Spiels gab es einen Tanzreigen aller Mitwirkenden

49  
im Stile der Zeit mit einer Krönung der Büste Molières als  
Huldigung für den Dichter.

Das prunkvolle, tiefräumige Bühnenbild nebst den übertrieben zeit-  
echten, höchst farbenfreudigen Kostümen schuf Rolf Christiansen,  
der durch seine vorzüglichen Ausführungen die Wirkung des Spiels  
wesentlich erhöhte. Der starke Beifall des höchlichst amüsierten  
Publikums galt neben der schönen Ensembleleistung vor allem dem  
erfahrenen Regisseur Lothar Müthel, dem sie zu verdanken ist.

**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**  
Berlin C 2, Neue Schönhauserstr. 13 - Tel. 423101

**Berliner Palette, Berlin**

Datum 20. JAN. 1950

Aus Weimar ist Lothar Müthel nach Berlin gekommen, um am Steglitzer Schloßpark-Theater mit Ruth Hausmeister in einer Hauptrolle Molières Lustspiel „Le Misanthrope“ zu inszenieren. (Aufnahme: Winkler)

Ax 50





„DER MENSCHENFEIND“ von Molière, von heute an im Schloßparktheater. Marczalek

51



Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler  
Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

National-Zeitung, Berlin 53  
6. JAN. 1950

Datum .....



Molières „Der Menschengeißel“ stiftete  
eine Theaterfreundschaft zwischen Wei-  
mar und Berlin. Lothar Mühlhölzer insze-  
nierte diese Aufführung im Schloßperk-  
theater Steglitz und spielt selber die  
Titelrolle. Seine Partnerin ist Ruth  
Hausmeister. 53 Aufn.: Pisarek



**Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler**  
Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

**Berlin, Berlin**

Datum.....

20. Jan 1950



Ein neuer Schauspiel- und offenbar auch Kassenerfolg von Barlogs Schloßparktheater in Steglitz: „Der Menschenfeind“ von Molière. Lothar Müthel als Gast, der auch die Regie führt, in der Rolle des Alceste und Ruth Hausmeister als Celimene. 54 Aufnahme: Walter

Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler  
Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

Berliner Zeitung, Berlin

Datum

2. JAN. 1950

55

**Weimarer Theatererfolg in  
Westberlin.** Regisseur und  
Hauptdarsteller Lothar Mühlert  
(hinten) und Bühnenbildner  
Rolf Christiansen wiederholten  
im Steglitzer Schloßpark-Thea-  
ter ihre für das Nationalthea-  
ter inszenierte Aufführung von  
Molières „Menschenfeind“.  
Neben Gerhard Becker aus  
Weimar wirkten (v. l.) Clemens  
Hasse (Acaste), Ruth Haus-  
meister (Celimene) und Otto  
Matthies als Clitandre mit

55



Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler  
Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

Deutsche Woche, Berlin  
24. Jan 1950

Datum



Lothar Müthel und Ruth Hausmeister in den unsterblichen Rollen von Molières „Menschenfeind“ im Schloßparktheater Steglitz — als Alceste und Celimène

Ausschnittbüro / Dr. jur. L. Köhler  
Berlin C 2, Neue Schönhauser Str. 13 - Tel. 42 31 01

Berl. Illustr. Wochenspiegel, Berlin

Datum 20. Jan 1950



Ruth Hausmeister <sup>5</sup> und Lothar Müthel in „Der Menschenfeind“  
(Thorwest)



Der Menschenfeind. Lotbar Mühlbel, Intendant in Weimar, spielt ihn, seit Jahren das erste Mal wieder auf einer Bühne, ab heute im Schloßpark-Theater in Molières gleichnamiger Komödie. Foto: Telegraf/Walter