

Die blaue Stunde

Ein Blatt für Film und Theater, Architektur und Malerei, Buch und Musik

I. Beilage des 8 Uhr-Abendblatt der National-Zeitung zu Nr. 18 — Mittwoch, 22. Januar 1936

Gustaf Gründgens spielt:

Hamlet — als Held der Saga

Ein hinreißender Theaterabend am Gendarmenmarkt / Monumentaler Shakespeare / Spielleitung: Lothar Mützel

Hier weht ein neuer Wind. Sehr frisch, sehr kühl, als käme er vom Meere, mit einem großen weiten Atem. Hier ist ein neuer Stil gefunden. Ein Klassiker wird neu geformt — doch nicht vergewaltigt. Es wird nicht an ihm herumgedeutelt, er wird nicht einer Tendenz dienstbar gemacht, sondern aus einer zeitnahen Gefühlswelt neu geboren, die er als Möglichkeit enthält. Er wird aus einem Erlebnis neu erschaut, das die Schlachten des Weltkrieges, die Erfahrung von der elementaren

Hamletstoffs dieser Ausdeutung entgegenkommt. Daß Hamlet den betenden König schont, daß er ihn in einem Augenblick, der „keine Spur des Heiles“ in sich trägt, treffen will, galt früher als eine Ausrede des Zauderers. Hier wird dieser Aufschub aber als eine vorwärtstreibende Rundgebung des Rachewillens Gestalt und Erlebnis. Und so gliedern sich auch das Schauspiel am Hof, der hier eindeutig nur gespielte Wahnsinn und die Engländerreise fugenlos und ohne jedes Ritardando



Zeichnung: Klamann.

Gustaf Gründgens als Hamlet (Profil und en face) und Walter Frank als König in der neuen Hamlet-Inszenierung des Staatlichen Schauspielhauses.

Bewahrung des heroischen Menschen im Angesicht des Nichts in sich aufgenommen hat. Diese Erfahrung ist es, die den Menschen gelehrt hat, nicht mehr nach dem Sinn, sondern nur noch nach der Haltung zu fragen. Der Lebensstil, der hieraus erwächst und der in dieser Aufführung einen großartigen Ausdruck findet, ist frei von jeder Spur von Sentiment. Er vereinigt die Nüchternheit eines wachsamem Daseins ernstes mit dem reinen Feuer eines Menschentums, dessen Größe sich darin bekundet, daß es den Dämonien des Lebens ohne Tröstung, ohne Glücksverheißung, ohne Erlösungshoffnung die Stirne bietet.

Die bürgerliche Romantik des 19. Jahrhunderts behielt die Hamletgestalt mit der Empfindsamkeit ihres Weltschmerzes. Sie stellte Hamlet in die Linie Werther und Byron. Sie machte aus ihm ein rührseliges Motiv: das Edle, das an der Gemeinheit der Welt zerbricht. Sie spann endlich ganze psychologische Systeme um den Zögerer und Zauderer Hamlet, den Nachdenklichkeit und Grübeleien nicht zur Tat durchstoßen lassen. Eine Theorie, in der man unschwer das wachsende Ohnmachtgefühl des Geistes gegenüber den brutalen Wirklichkeitskräften des Kapitalismus gespiegelt sehen kann. Diese Theorie, die Hamlet auf dem Blüchthron in Schönheit sterben ließ, hielt sich besonders lange, denn sie ließ sich textlich ausgiebig belegen. Es schien, daß sie nie mehr zu erschüttern sei. Sie wurde aber nicht nur erschüttert, sondern gänzlich umgestoßen durch die gestrige Aufführung im Staatlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, mit der deshalb der Regisseur Lothar Mützel und der Darsteller Gustaf Gründgens als Hamlet nicht nur eine theatralische, sondern auch eine geistige Tat vollbrachten.

Sie geben Hamlet im Geiste und in der Haltung der isländischen Sagas. Auch hier zwar zögert Hamlet mit der Ausführung seiner Rache. Aber er tut es nicht aus Zweiseltigkeit und Unentschlossenheit, sondern aus der Absicht, eine „schöne Rache“ zu üben: jene bella vendetta, die, wie man weiß, das Denken der Renaissance beherrschte und die auch, wie weniger bekannt ist, schon in den isländischen Sagas gefordert wurde: nur Sklaven und Knechte rächen sich auf der Stelle, der Edle läßt sich Zeit, oft Jahre, oft ein halbes Leben, bis der Augenblick gekommen ist, der ihm die höchste Genugtuung ermöglicht. Er behält die innere Freiheit und verfährt nach einem bestimmten Plan. Es ist erstaunlich, zu sehen, wie sehr Shakespeare mit seiner Gestaltung des

dürfnis her äußerst geschickt angelegt, so daß beispielsweise der ganze Handlungs-komplex von der Galeriezene bis zu dem Monolog „O wech ein Schurk“ mit Hilfe der Drehbühne ohne Unterbrechung durchgespielt werden kann.

Gustaf Gründgens ist Hamlet. Mit schmalem hohem Gesicht, weich in die Stirne fallendem Blondhaar, mit gesammelter abwartender Satbereitschaft im Schweigen, mit lobernden brennenden Augen, wenn sein Mund sich zur Anklage öffnet. Mit genialen Einfällen des körperlichen Ausdrucks: in seinen Gesten sieht man die Gedanken entstehen, durchbrechen, abbiegen zu einem andern Ziel. Als Knabe beginnend, mehr getroffen als treffend, gebiert er aus dem Leiden den Zorn, die Wut, wächst er von Bild zu Bild mehr in die Aufgabe der Rache, in die unaufhörlich vorwärtsdrängende Kraft des Täters hinein, auch noch im Denken, in der Grübeleien von einer bohrenden Befessenheit und einer wilden Leidenschaft getrieben. Er setzt sich mit einem beispiellosen Fanatismus und einer letzten Selbsthingabe für diese Rolle ein. Er gibt das Aeußerste her. Er zeigt die größte Leistung seines Lebens. Gründgens war bisher als ein Schauspieler von Intelligenz und sicherem Können geachtet: mit dieser Leistung hat er die Herzen gewonnen.

Neben ihm behauptet sich in großem Stil mit packenden, erschütternden Augenblicken in seiner Gebetzene der König Walter Frank.

Räthe Gold bereitet die von ihr glänzend durchgestalteten Wahnsinnszenen der Ophelia durch eine zarte und bläuliche Gebrechlichkeit und Kränklichkeit des Charakterbildes vor. Hans Leibelt gibt dem Polonius eine freundliche bürgerliche Bonhommie, bleibt aber, ihn so der bisher üblichen Komik entreichend, als Schwaffer und Schwächer ein wenig ungläubwürdig. Eine hinreißende Meisterleistung zeigt Paul Bildt als Schauspieler, ein altes und überholtes Pathos so gestaltend, daß man trotzdem ergriffen und überwältigt ist von der Macht seiner Gefühlskraft: großartig eingesehtes seelisches Sprungbrett für die darauffolgende Aufgewühltheit Hamlets, Hermine Körner, als Königin überzeugend in ihrem Muttertum, Günther Hadank, der sich mit der schwierigen Rolle des Geistes mit Geschmack abfindet, Hellmuth Bergmann, der einem sehr aktiven und aggressiv eingreifenden Horatio mehr zuverlässige Stärke als edle Geste gibt, Claus Clausen als Laertes und Paul Hartmann als Fortinbras tragen durch disziplinierte Leistungen zu dem großen Gelingen dieses unvergesslichen Abends bei, der das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt erneut als die erste Bühne des Reiches bestatigt.

Endloser Jubel brauste am Schluß den Darstellern, dem Regisseur und Bühnenbildner und vor allem immer wieder Gustaf Gründgens entgegen. Der Preussische Ministerpräsident und Frau Emmi Göring wohnten der Aufführung bei. Frank Marau.

Strindberg und der Apfelbaum

Der schwedische Dichter in den Augen seines deutschen Uebersetzers Emil Schering will die „Deutsche Strindberg-Gesellschaft“ gründen

Draußen in Wannsee, da wo die Villen aufhöhen und die kleinen Bauernhäuschen anfangen, da kämpft ein 63jähriger augenblicklich den Kampf seines Lebens. Gegen das Alter, gegen den Tod, gegen die Zeit, die ihn kein Lebenswert nicht vollen läßt. Es ist Emil Schering, ein Mann, der sein Lebenlang im Schatten eines Größeren stand, dessen Genius auch jetzt noch das kleine Zimmer, von dem man diesen erquickenden Blick auf den kleinen Wannsee hat, auszufüllen scheint. Für den alt gewordenen sind die fünfzig Bände Strindberg die er übersetzt hat, das einzige, was ihn noch mit dem schwedischen Dichter, den er einen Klassiker nennt, verbindet. Vier von diesen fünfzig Uebersetzungen liegen noch bei ihm im Manuskript, sind noch ungedruckt.

Man mag zu Strindberg stehen, wie man will, es liegt etwas Tragisches darin, wie hier ein Greis, der so in Strindberg verwurzelt ist, daß er glaubt, er müsse wie dieser mit 63 Jahren von dieser Welt, um Verehrung, Achtung und vor allem Beachtung des schwedischen Dichters sich einsetzt. Jetzt im hohen Alter plant er die Idee einer „Deutschen Strindberg-Gesellschaft“, die neben der Herausgabe der letzten vier unveröffentlichten Uebersetzungen sich die Aufgabe stellen soll, um mehr Verständnis für

einen Mann zu werden, der mit dem Deutschtum in enger Berührung stand.

Ein Leben ganz im Schatten Strindbergs. Von dem Augenblick an, da der junge Mathematikstudent in Königsberg von der Aufführung der „Gläubiger“ in Berlin las, trat er in Briefwechsel mit dem Dichter und bot sich ihm als Uebersetzer.

Erst 1900 haben die beiden sich gesehen, als Schering eine Reihe von Werken des Dichters schon übertragen hatte. Draußen im Stadtholmer Inselmeer in Fursund traf er ihn zum ersten Male, stand einem großen auffallenden Mann gegenüber, der sich vor dem Aufehen, das er erregte, am liebsten versteckte. Sehr stark menschenscheu, war ihm das Anstarren peinvolle Qual.

Viel kann selbst Schering von diesem Leben nicht erzählen. Strindbergs Lebenswandel war alltäglich und hatte nichts irgendwie Sensationelles.

Sein Einfamleitsbedürfnis trieb ihn morgens um sieben aus dem Haus, um auf ungestörten Spaziergängen von sieben bis acht Uhr sich auf die Arbeit des Tages konzentrieren zu können. In dieser einen Stunde „lud er“, wie er sich Schering einmal gegenüber ausdrückte, „die Pistole“. Einmal, als Schering ihn auf einem dieser Spaziergänge begleiten durfte, kamen sie an den noch rauchenden Trümmern eines eben abgebrannten Hauses vorbei, mitten im Januar. Die Glut des Feuers hatte einen Apfelbaum, der in der Nähe des Hauses stand zum Blühen gebracht. Dieser trotz starker Kälte in Frühlingspracht dastehende Baum war für Strindberg eine starke Anregung. Wir finden dieses Erlebnis auf dem Morgen Spaziergang in dem Kammerpiel „Brandstätte“ wieder.

Schering bekam als Uebersetzer oft gleich — wie zum Beispiel von dem Drama „Nach Damaskus“ — das handgeschriebene Manuskript des Dichters zur Bearbeitung. Und er weiß zu berichten, daß Strindberg sehr saubere Manuskripte auf weißem Büttenpapier schrieb. Kaum ein Wort, das ausgestrichen oder geändert worden wäre. „Wenn er sich hinsetzte, um ein Werk anzufangen, dann stand es fertig Wort für Wort in seinem Kopf.“

Mit Genugtuung berichtet der Greis, daß der Dichter „ihm zuliebe“ das „Lutherdrama“ geschrieben hätte. Daß er als Deutscher eigentlicher Anlaß zu diesem Werke geworden sei.

Fünfzig Bände Strindberg zu übersetzen, das ist eine Lebensleistung. Vor allem, wenn man erst Schwedisch dazu lernen muß, wenn man sich den Text tatsächlich Wort für Wort erarbeiten muß. Eine ungeheure Arbeitsleistung liegt hinter dem abgekehrten Dreißigjährigen, dessen Brüder heute auf Professorenstühlen sitzen. Er aber gukt hier aus einem Miethausfenster sinnend über den kleinen Wannsee und kämpft den Kampf seines Lebens. Gegen die 63 Jahre, mit denen Strindberg starb, gegen Alter und Tod, der ihn holen könnte, bevor sein eigenes Lebenswerk sich rundet. Kämpft um vier unveröffentlichte Manuskripte, vor allem aber um das Ansehen eines Dichters.



Photo: Itala-Film.

Hier gibt es etwas Lustiges zu sehen. Von links nach rechts: Ilse Trautshold, Willy Eichberger und Trude Marlen in dem neuen Werner-Hohmann-Film „Der Favorit der Kaiserin.“

Gustaf Gründgens als Hamlet

Berlin, 24. Januar.

Es müßte eigentlich Brauch sein, über die ganz großen Erlebnisse zu schweigen. Aber da der Buchstabe, der getreue Chronist, nicht von seiner Aufgabe lassen will, fordert er manchmal — selten nur — einen teureren Tribut.

Vor wenigen Wochen konnte der Referent mit Gustaf Gründgens über manche Dinge, über Fragen des Theaters und der Kultur sprechen. Auf dringendes Bitten hin genehmigte Gründgens, daß der Inhalt des Gesprächs zu einer Arbeit verwandt werden durfte. Wenn das unterblieb, hatte es den Grund: der Schauspieler und Intendant Gustaf Gründgens ist so sehr in seine Aufgabe hineingewachsen, er lebt so in seiner Arbeit, daß man ihm bei einem Wort über den Menschen allein nicht mehr gerecht werden könnte. Mann und Werk sind eins. Man kann nur von ihm sprechen, wenn man von seiner Arbeit spricht. Deshalb sei hier die Rede von seiner größten Leistung, der Darstellung des Hamlet im Shakespearschem Trauerspiel, das am Dienstag in einer Neueinstudierung des Staatlichen Schauspielhauses aufgeführt wurde.

In der bewährten Schlegelschen Einrichtung brachte Lothar Müthel den Hamlet heraus. Gottlob ist die Diskussion um den „Hamlet“ verstummt. Ohne Vermessenheit kann man sagen, daß jedes Wort gegen das Stück ein Beweis für die Unzuständigkeit des Schreibers war. Hamlet, das ist nicht nur die Gestaltung des tragischen Schicksals eines einzelnen. Das ist die grandiose und erschütternde Zeichnung einer Welt des Verfalls, der Machtgier eines

schrecklosen Menschen — „Hamlet“, das ist eine Symphonie der reinen Seele wie des schmutzigen Geschäfts.

Müthel setzte die besten Kräfte des Staatlichen Schauspielhauses ein, um eine Aufführung hinzustellen, wie sie das Theater überhaupt nur alle 10 oder 20 Jahre schenkt. Käthe Gold lieb der Ophelia den ganzen Liebreiz ihrer Erscheinung und die hohe Kunst ihrer Darstellung. Als sie ihrem Vater die Liebe Hamlets in scheuer Schüchternheit gesteht, gibt sie den Kontrast zu der Wahnsinnszene, die sie mit Mäßigung — wenn man das so sagen darf — ausspielt. Claus Clausen ist ihr Bruder Laertes, der sein Geschick männlich trägt. Hamlets Eltern sind Hermine Körner und Walter Frank — beide diszipliniert, wie die ganze Aufführung. Günther Hadank ließ den Geist von Hamlets Vater mit dämonischer Stimme sprechen. Die Rolle des Polonius, die so leicht zu Uebertreibungen verleitet und zur burlesken Komik, distanzierte Hans Leibelt von der Posse und machte daraus den einfältigen Bürger, der geschäftig und naseweis, aber immer unwissend, von Szene zu Szene tappst. Dem Fortinbras gab Paul Hartmann mit wenigen klaren Sätzen ein männliches Gesicht.

Wenn man die hervorragende Leistung aller anerkennt, bleibt doch noch festzustellen, daß Gustaf Gründgens den Hamlet über alle und über sich selbst hinaus spielte. Mit dieser Leistung setzte Gründgens einen neuen Beginn. Dem Hamlet, oft verzerrt und verzeichnet, gab er eine neue Gestalt. Das war nicht mehr der Hamlet, der irr wurde im Leid — auch nicht der Hamlet, der resignierend die Einsam-

keit sucht. Aus der Vielheit der Stimmungen dieses Einsamen schuf Gründgens den Menschen, dem man zuerst in seinem grenzenlosen Leid die Liebe zu Ophelia glaubt, vor dem einem nicht bangt, wenn er wahnsinnig scheint. Das war nicht mehr der Hamlet willensloser Stimmungen. Dieser Hamlet tat alles bewußt, nachdem ihm erlittenes Unrecht klargeworden war. Er war irr, um seinem Ziel nahe zu kommen — er war schweigsam, um der Verlogenheit höfischer Welt und der Ränke zu entgehen. Gründgens sprach ins Herz, wo sonst der Hamlet zu schreien pflegt. Selbst der qualifizierte Hamlet-Darsteller hat eine Szene, die ihn sein Spiel gewinnen läßt, weil sie ihm „liegt“. Gründgens beherrscht jedes Wort, das von sparsamer Geste untermalt ist. Ja, es ist kaum zu sagen, was eindringlicher ist: Geste oder Sprache des Schauspielers Gründgens. So viel Güte und so viel Zorn, so viel Liebe und so viel Gram — Gründgens spielt einen Hamlet, der sich selbst verzehrt. Ueber die Liebe zu seinem ermordeten Vater hinaus geht es ihm um die Sauberkeit seines Staates, in dem Intrige bei den Höchsten nicht sein darf, wenn Anständigkeit von dem Letzten verlangt wird. Mit diesem Hamlet schließt sich Gründgens der hervorragendsten deutschen Schauspielkunst an und führt seine Leistung selbst zu seltener, einsamer Größe.

Kein Wunder, daß er gefeiert wurde in einem Triumph, wie er nur wenigen zuteil geworden ist. Ministerpräsident General Göring, der Chef dieses Hauses, spendete mit den vielen hervorragenden Gästen dieses großen Abends lauten Beifall und dankte dem Schauspieler und Intendanten Gründgens.

W. Utermann

29
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Berliner Lokal-Anzeiger
(Tages-Ausgabe) Berlin

Nr. 20

23. 1. 36.

Gründgens' Prinz von Dänemark

„Hamlet“ im Staatlichen Schauspielhaus

Obgleich sich Shakespeare selbst mit der Erwähnung von Wittenbergs Hoher Schule, von der sein Hamlet nach Dänemark zurückgekehrt ist, zeitlich ziemlich festlegt, obgleich in Namen und Redewendungen vielfach bereits das klassische Bildungsgut der Renaissance zutage tritt, baut Rochus Giese in seinen Bühnenbildern ein Selsingör auf, das in seinem wilden Gemäuer noch halber Mythos ist. Damit greift Rochus Giese, greift auch Lothar Müthels Regie auf die Urform des Hamlet zurück, die nordisch- rauhe Fabel ist. Hamlets vergeistigte Scholarengestalt mutet in diesem Rahmen etwas fremd an.

Es ist Gustaf Gründgens, mit einem schmalen Knabekopf, dem die Trauer um des Vaters rätselhaften jähen Tod herbe Züge aufgedrückt hat, und diese Züge verschärfen sich unheimlich, je mehr ihm dann zur Gewißheit wird, daß jener Tod Mord gewesen ist. Es fehlt Gründgens in seinem schwarzen Habit nur die rote Hahnenfeder, und man hätte in der Tollheit, die er spielt, um seine Rache an Ophie und Mutter zu nehmen, seinen Mephisto wieder. Ein sehr moderner Hamlet, der jede Maske verschmährt, die historische Bühnenfigur, in der so viele Große als Schatten uns bedrängen, nur im Kostüm wahr. Und ist der melancholische Dänenprinz schon bei Shakespeare ein tiefsinniger Grübler, in dem Herz und Hirn im ewigen Streit liegen, so kommt bei Gründgens alles vom Gehirn. Tief durchdacht, genau errechnet, erklügelt jeder Ton, jede Bewegung. Nur mit so viel Geist, so reichen Mitteln und so erstaunlicher Sicherheit gebracht, daß er trotz manchem Widerspruch, den das Herz erhebt, immer fesselnd bleibt, ja oft geradezu überwältigt. Nicht minder entwaffnend ist, wie wundervoll er die barocken Schlegelverse spricht.

Eine großartige Leistung, die den Abend so beherrscht, daß ihr schon vor der Pause, schon nach der Abrechnungsszene mit der Mutter Hochrufe danken. Aber auch Hermine Körner ist es zu danken, daß diese Szene der darstellerische Höhepunkt der Aufführung wird. Mutter und Sohn in jener einen Szene — das ist unvergleichlich!

Ophelia ist Käthe Gold, ein töricht-einsältig Kind, dessen wirkliches Gefühl erst im Wahnsinn voll ausbricht. Es ist Gretchen, die hier irre weint und lacht, ehe es den Tod im Wasser sucht, den wieder Frau Körner so schön beschreibt.

Seltam anzusehen der König Walter Francis, ein Claudius mit roten Kräusellocken und dünnem Spitzbart, ein kleiner Holofernes mit bösen Augen, die schon im Blick morden. Die Puppen der eingestreuten Pantomime, der Moritat, die seine Schuld und die Schande der Königin in starren Gesten malen, bringen die wunderliche Gestalt in krasser Uebersteigerung. Hier gipfelt auch Müthels Regie in buntem bewegtem Bild, wirkungsvoll unterstützt von Paul Bildts auf höchstem Rothurn stehenden Wandermimen. Im übrigen modelliert Müthel treffsicher die einzelnen Typen. Hans Leibelt ist mit blinzelndem Humor Polonius der Schwäher, dem Laertes gibt Claus Clausen seine noble Haltung, Helmut Bergmann begleitet Hamlet still als Horatio. Aus Rosenkranz und Gildenstern machen Just Scheu und Horst Sommer zwei hinterhältige Kavaliere, und wenn die Totengräberszene durch Walter Berner ihren graufigen Humor erhält, so die Geistererscheinung von Hamlets Vater in der Stimme Günther Handa's erregende Spannung. Der Fortinbras ist Paul Hartmann, sehr ritterlich, sehr edel. Sein Pathos nimmt dem Rest, der nach des sterbenden Hamlet müdem Wort Schweigen ist, die dumpfe Beklommenheit. Und an dem Beifall, der zu lauten Ovationen für Gründgens und Müthel wird, beteiligt sich auch Ministerpräsident General Göring mit Gattin von seiner Loge aus.

Stx

Berliner Morgenpost, Berlin

Nr. 20

23. 1. 36.

„Hamlet“

Eine neue, große Aufgabe hat das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt bewältigt: Shakespeares „Hamlet“. Eine Aufgabe, die ganz und endgültig zu lösen fast unmöglich scheint. Zu reich und zu vieldeutig ist diese tiefste Dichtung des größten Dramatikers, als daß eine einzelne Aufführung sie bis ins Letzte durchleuchten und erhellen könnte. Den „Hamlet“ wie den „Faust“ vermag das Theater eigentlich immer nur von dieser oder jener Seite zu zeigen. Die Vorstellungen werden die besten sein, die uns anregen, womöglich noch in der Nacht, wenn wir aus dem Theater heimkommen, nach dem Buch und immer wieder nach dem Buch zu greifen. Solcherweise anregend aber wirkt die Neuinszenierung des Schauspielhauses in stärkstem Maße.

Die Gelehrten werden sich wohl nie über Hamlets innerste Natur einig werden. Weshalb zögert er, den Mord seines Vaters sofort zu rächen? Ist er ein Zauderer aus Schwäche, ein neurasthenischer Melancholiker, der das Handeln verlernt hat, oder ist er ein Genie, das die familiäre Rache über der größeren Aufgabe vergißt, eine aus den Fugen geratene Welt wieder einzurenken? Beide Auffassungen finden im Text ihre Rechtfertigung. Etwaige Widersprüche erklären sich daraus, daß Shakespeare einmal eine ältere Rachetragödie (nach einer dänischen Sage) seinem „Hamlet“ zugrunde gelegt hat, andererseits, wie es die Mode an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts verlangte, den Typus des Melancholikers mit dem Königssohn verschmolz. Aus einer Modefigur wurde unter dieses Dichters Händen die unsterbliche Gestalt, um deren Verkörperung seit Jahrhunderten die größten Schauspieler ringen.

Gustaf Gründgens spielt — und er kann sich dabei auf berühmte Vorgänger berufen — keine Auffassungen, sondern wirft sich mit der Beherrschung seiner Natur auf die einzelne Szene und holt heraus, was an Geist und Bewegung darin steckt. Ein Mitterwurzer, ein Rainz haben

Mit Gustaf Gründgens im Staatlichen Schauspielhaus

es nicht anders gemacht. Ihre Hamlet-Gestalt setzte sich aus hundert blendenden Einzelheiten zusammen. Gründgens Hamlet — er hat ihn vor nunmehr 27 Jahren hier im Neuen Schauspielhaus achtmal hintereinander gespielt — war ein Bliß, von dem man nur nicht begriff, warum er zögerte,



Gründgens als Hamlet

Aufn. Fosshag

einzuschlagen. Auch Gründgens kann natürlich keinen Schwächling spielen; will man seiner Darstellung eine leitende Idee unterlegen, so ist sie vielleicht in dem Satz zu finden, den er deutlich unterstrichen spricht, bevor er die Mutter zur Rechenschaft zieht: „Nur reden will ich Dolche, keine brauchen.“ Gründgens' Hamlet ist ein Held des Geistes, einer, der mit der Waffe des Wortes

besser als mit dem Degen sicht, den er entweder zu früh oder zu spät zückt. Damit kommt der Künstler dem Kern der Hamlet-Dichtung sicher sehr nahe: es ist die Tragödie des Geisteskämpfers, der in einer Welt der harten Gewalt unterliegen muß, auch wenn seine Idee siegt.

In der ersten Szene erscheint dieser Hamlet wirklich wie ein melancholischer Jüngling: mit dem blonden, in die Stirn fallenden Haar, mit den Augen, die niedergeschlagen sind oder weit in die Ferne gehen, mit dem bleichen Antlitz über dem schwarzen Gewand. Kaum aber hat der Geist des Vaters ihm den Auftrag der Rache erteilt, so vibriert er vor geistiger Energie, plastisch in jeder Geste, und jagt durch die Szenen, daß der Scheinwerfer kaum ihm folgen kann. Es ist oft mehr deklamatorisches Pathos als Menschengestaltung in seinem Spiel, aber immer ist es durchgeistigtes Pathos, und im Schrei wie im Flüstern — das „Sein oder nicht sein“ spricht er ganz leise — bleibt er bewundernswert klar. Sein Höhepunkt: die Theaterszene, da er in der Schlinge des vorgeführten Schauspiels den König fängt, mit funkelnder Ueberlegenheit alle Fäden in den Fingern haltend, mit allgegenwärtigen Augen den Mörder durchbringend.

Der geistigen Vitalität dieses immer passenden (nicht „passenden“, wie es im Vorbericht hieß) Hamlet gibt unter Lothar Müthels Leitung eine intensiv gesteigerte, von Leo Spies' Musik archaisch-erhaben untermalte Aufführung den entsprechenden Rahmen. Gelegentlich wird gegen die „Bescheidenheit der Natur“, die Hamlet den Schauspielern so eindringlich anempfiehlt, wohl gesündigt, nirgends aber bleibt die Darstellung blaß. Im roten Haar, mit dem Spitzbart ist Walter Franck ein zerquälter König, den scharfen Schrei der Trompete in der Stimme, mit dem der gedämpfte Alt der Königin Hermine Körners (besonders ergreifend im Bericht von Ophelias Tod) fein kontrastiert. Käthe Gold als Ophelia zunächst bezaubernd schlicht, fast ein kleiner Schalk, und um so erschreckender dann in der Wahnsinnszene. Aus dem selbstgefälligen Schwäger Polonius macht Hans Leibelt mit Recht keine Karikatur, bleibt aber in der Charakteristik unentschieden. Günther Hadank's Geist krächzt für mein Empfinden etwas zu

irdisch, doch wer weiß, wie Geister reden! Sellmuth Bergmann und Claus Clausen als Horatio und Laertes zwei treffliche Männer der Tat. Musterhaft Paul Bildt als Schauspieler, bewußt altes Theater und doch innerlich aufwühlend. Paul Hartmann in der kleinen Rolle des Fortinbras der strahlende Held, der eine bessere Zukunft heraufführt.

Sehr eigenartig Rochus Gießes Bühnenbilder, aus Holzhallen, romanischen Rundbogen und Backsteinbau seltsam gemischt (das Staatszimmer im Schlosse gleicht einem Unterstand). Nordgermanische Frühzeit in Dänemark wird damit treffend gekennzeichnet. Im Grunde freilich ist „Hamlet“ ein zeitloses Drama und die Geistigkeit seines Helden nicht eher als in der Renaissance denkbar. Wundervoll die Schlusszene mit dem Leichengepränge: zwischen dem Spalter der Fortinbras-Krieger wird Hamlet auf einem Schilde hinausgetragen. Die Symbolik der Dichtung wie der Aufführung gewann hier noch einmal ergreifend Gestalt: ein König des Geistes ging heim. Dr. Carl Weichardt.

Männer es zu tun pflegen. Nach langem Schweigen, über dem nur das silberne Riefeln des Mondlichts lag, sagte der eine:

„Weeßte, mit den Mond, das is noch so 'ne Sache. Ree Säbewäsen lebt da oben. Wachsen tut da nisch. Wärmen tut er noch nich. Un wenn er nich da is, das märkt mer eechentlich garnich. Genau genommen, is der Mond doch ganz ieberflüss'ch.“

Darauf, nach einer gemessenen Pause des Schweigens, der andere:

„Tja, da haste cha recht. Ieberflüss'ch is er schon. Aber wo sollte mer'n hin dermit?“ —

Eine tiefe, unter den Gesetzen der prästabilierten Harmonie stehende Seele ist eben den Ergebnissen der modernen Astronomie noch auf einige Lichtjahrzehnte hinaus gewachsen.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau 6. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Deutsche Zukunft, Berlin

Nr. 5

9 2 26

Shakespearewoche

Gründgens als Hamlet 6

Die Shakespearerenaissance der Berliner Bühnen nimmt ihren Fortgang: er ist der meistgespielte Autor dieses Winters. Das Staatstheater wie das Deutsche Theater bauen bewusst ihre Spielpläne von seinen Komödien und Tragödien aus auf.

Jetzt hat sich das Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt an den Hamlet gemacht — und der Intendant, Herr Gründgens, hat selbst den Dänenprinzen gespielt und einen sehr großen berechtigten Erfolg errungen: die beiden ersten Wiederholungen waren bereits am Tag nach der Premiere ausverkauft. Es war eine Ehrenpflicht in zweifacher Hinsicht, gerade diese Tragödie in den Spielplan aufzunehmen: erstens gehört sie in das Repertoire der führenden Bühne des Reichs — und zweitens galt es, die Erinnerung an die peinliche letzte Hamletinszenierung in diesem Hause, in der die Gestalt des Königs auf dem Umweg über ein körperliches Gebrechen zu politischen Anspielungen mißbraucht wurde, mit den Werten einer neuen Aufführung aufzuheben und zu vernichten.

Hauptwert dieser Inszenierung, für die Herr Mithel als Regisseur zeichnete, ist der Hamlet des Herrn Gründgens. Schlank, blond, schwarz und schmal gibt er vom ersten Augenblick an die Grundlinie der Gestalt, die sich immer mehr als die einzig mögliche heraushebt: den schauspielerischen Menschen, dem sich alle unmittelbare Wirklichkeit im Bewußtsein auflöst in Worte, Worte, Worte und Szenen ohne tragende Natur. Der Hamlet des Herrn Gründgens ist kein melancholisch tatscheuer Grübler, wie ihn die Hamletdeutungen Goethes und der Romantik wollten: er ist ein temperamentvoll federnder, aktiver, wollender, das ganze Spiel in Bewegung bringender Mann, ein Regisseur voll Klugheit und Leben — der nur an das Elementare lediglich auf dem Wege über das Theater herankam. Was Moissi einst instinktiv gab, den wortgefangenen Menschen des Schauspiels, der die Tat aus dem Wesen nicht kam, aber jede Tat aus der Geste, aus dem Theater — das bringt Herr Gründgens aus klarer Überlegenheit, mit einer Sicherheit der Gesamtanlage, die ausgezeichnet ist. Sein Hamlet mißtraut schon zu Beginn dem Geist des Vaters, weil seine Erscheinung möglicherweise Theater sein könnte: er spielt das Gegentheater seines Wahnsinns mit Energie und Temperament, ist in der Szene mit den Schauspielern zum erstenmal ernsthaft und wesensmäßig beteiligt — herrlich, wenn er magisch gezogen näher an den um Hefuba weinenden Schauspieler herangeht, das Stückchen für ihn allein wirklichen Lebens, das sich da vor ihm abspielt, möglichst nahe mitleben will. Sein und Nichtsein haben auch für ihn die dunkle Nebenbedeutung von Wesen und Spiel, nicht nur von Leben und Tod: für ihn ist die Grundfrage seines Lebens, wie er vom Nichtsein, vom Spiel und Schauspiel an das Sein, an das Wesen, die innere Wirklichkeit des Lebens herankam, die ihm wie jedem schauspielerisch bestimmten Menschen versagt ist. Er beantwortet immerlich schon die Schicksalsfrage, die zu Beginn der Geist des Vaters an ihn stellt, mit Nein: „Hast du Natur in dir, so leid' es nicht!“ Seine Natur reicht dazu aus, Dolche zu reden, nicht zu brauchen — sobald es nämlich gilt, sie aus Entschluß und einer wesensmäßig beteiligten Haltung zu einer Tat zu gebrauchen.

Die Tat ohne Anteil, die unpersönliche, kann er mühelos; er erschlägt Polonius, ohne mit der Wimper zu zucken, tut Laertes das gleiche an, was sein Oheim ihm getan — und ist, weil er ohne unmittelbare Beziehung zum Leben bleiben muß, erstaunt, daß Laertes ihm so begegnet, obwohl er auf der anderen Seite, aus seiner bewußten Betrachtung der Dinge genau die Parallele zu seiner eigenen Sache, der seinen Gegenstück sieht. Er zerstört im Schauspiel selbst die eigene Seele, gleitet aus dem gespielten Wahn zuletzt fast in wirklichen — und es klingt in der deutschen Übersetzung wie eine sehr tief sinnige Deutung dieses Lebens, wenn Fortinbras Befehl gibt, den toten Hamlet mit allen kriegerischen Ehren „auf die Bühne“ zu tragen: er hätte sich wirklich, wär' er hinaufgelangt, höchst königlich bewährt.

Der Hamlet des Herrn Gründgens, so angelegt, bewährte sich höchst königlich. Er war ein Prinz mit allen Mitteln des Theaters, bis an seine heutigen Grenzen. Zu Beginn sitzt er in einer niedrigen grauen Balkenhalle, als sei er der Hamlet des Saxo grammaticus, mit dem Königspaar und den Edlen kerzengerade aufgerichtet an der Tafel, den blonden Knabentopf gesenkt, die Hände eng aneinandergepreßt vor sich auf der Tischplatte. Die ist mit Glas oder spiegelndem Metall belegt, so daß das von oben aus einer Kassette der Decke fallende Licht von unten hell reflektiert wird: die beiden Hände Hamlets liegen samt ihrem Spiegelbild wie ein greller Lichtfleck im Grau des Saales. Nun wendet sich der König an ihn: „Und nun mein Better Hamlet und mein Sohn“ — da fahren die Hände auseinander, liegen jetzt einzeln machtlos auf der spiegelnden Platte, und die feindlichen Worte klingen auf, schon hier schauspielerisch pointiert, betont — mit tiefer verhaltener Stimme vorgebracht. Dann gehen die anderen — und plötzlich, wie vom Schlag gefällt, sinkt Hamlet vornüber: die Arme fahren weitgebreitet auseinander, die Wange legt er auf die Tischplatte, so daß das hell von unten beleuchtete Gesicht sein Spiegelbild berührt — „O schönbre doch dies allzu feste Fleisch.“ Es sind Wirkungen von den Grenzen des Films: es ist wirkames Theater und zugleich ein erster angedeuteter Grundriß von Hamlets Wesensbild, über dem sich das Weitere nun sinngemäß aufbaut. Herr Gründgens nimmt für seinen Hamlet allen Glanz des Theaters in Anspruch, den Shakespeare verschwenderisch auf die Rolle gehäuft hat, und macht seine isolierte Gestalt zum federnden Beherrscher des Ganzen, dessen einzelne Figuren ihm jeweils nur das Stichwort zu geben haben. Die Szenen mit dem Geist des Vaters funkeln schon als Szenen: das Spiel des Wahnsinns ruht er mit Lust zu allen Wirkungen: er verbirgt sich nicht dahinter, sondern stellt sich darin dar, alle Wirkungen gebrauchend, bis zu der, daß er, sich niederhodend, den Kopf schräg gehalten, durch ein Brüstungsgitter steckt und so mit Rosenkranz und Gildenstern weiterredet. Noch der Monolog, der an eine frühere Stelle gerückt ist, wird zur Szene, das Begräbnis, das Florettgefecht des Schlusses ebenfalls. Ein Leben, das vom Schicksal vor eine Tat als Aufgabe gestellt ist, wirkt bei Herrn Gründgens all seine Kraft und Lebendigkeit in einem glänzenden Feuerwerk von Schauspiel rings um diese Tat aus, solange, bis die Lösung der eigentlichen Aufgabe vor der Wirrnis der durch dieses Schauspiel erzeugten Nebenwirkungen fast belanglos geworden ist und das Ziel all dieser Anstren-

ab Berlin
nach

• Ausflüge

St. Moritz

ab RM. 160.—

Davos

ab RM. 142.—

Arosa

ab RM. 150.—

Reisebüro Dr. Georg

Großadmiral

Naiver und sentimentalischer Shakespeare

Schlegels „Hamlet“ im Berliner Staatstheater / Rothes „Romeo und Julia“ bei Hilpert

„Hamlet“ im Staatlichen Schauspielhaus und fast gleichzeitig „Romeo und Julia“ im Deutschen Theater! Lange ist die Bemühung um Shakespeare in Berlin nicht mehr so intensiv gewesen. Unter der begrüßenswerten allgemeinen Zunahme an Klassikervorstellungen in den Berliner Theatern steht die an Shakespearestücken ganz auffällig an der Spitze. Es gab die „Veroneser“ und die „bezhämte Widerspenstige“, es gab „Maß für Maß“ und das „Wintermärchen“, und es gab den strittigen „Perikles“. Es gab sehr viel Rothe und erheblich weniger Schlegel-Tieck. Aber die Wirkungen Rothes wurden meist deshalb erzielt, weil mit seinen Uebersetzungen Auffassungen inszeniert wurden. Müthels „Veroneser“ standen im Spielstil auf den Leistungen eines überragenden Ensembles. Und Erich Engel gab „Maß für Maß“ goethisch geklärt, den Konflikt distanzierend, statt ihn elementar herauszuspielen. Und Hilpert kam dem „Wintermärchen“ durch das Zurückgreifen auf Dorothea Tieck nahe. Jetzt aber berühren die beiden neuen Aufführungen des Schlegelschen „Hamlets“

Sprache. Er ist bis heute noch immer die Shakespeare im Wesen dichterisch nächste Uebersetzung, die wir besitzen.

*

Die Aufführung des Staatstheaters, mit einer großartigen Besetzung (Walter Frank als Claudius, Hermine Körner als Königin und Käthe Gold als vorzügliche Ophelia mit Gründgens an der Spitze!) bis in die kleinsten Rollen ausdetailliert, gleich mit der strömenden Sprache Schlegels alles aus, was ihre Anlage an Widerspruch hätte erzeugen können. Sie kann sogar den Geist von Hamlets Vater unverstellt sprechen lassen, ohne damit die Atmosphäre zu stören. Wieder gibt es einen Abend großer Bewährung des Staatstheaters. Wieder beweist sich im Ensemblegeist das Dramaturgische!

*

„Romeo und Julia“ gibt auch einen Abend der großen Bewährung bei Heinz Hilpert. Alle Voraussetzungen für ein besonderes Gelingen sind ihm an diesem Abend gegeben. Kein Stück ist in den letzten Jahren ungerechter in Berlin behandelt worden als dieses. Man spielte es mehrfach. Aber immer von außen her, ohne Berücksichtigung der ihm innewohnenden, blühenden, verzaubernden Kraft. Hilpert, durch sein „Wintermärchen“ im Poetischen vorbereitet, bringt die Voraussetzungen zum Gelingen schon in der Besetzung mit. Er hat in Albin Skoda einen Romeo, und er konnte sich in Angela Solloker die Julia schaffen. Er inszenierte in den Bühnenbildern Ernst Schüttes eine Aufführung, die in ihrer Wahrheit und in ihrem Willen zum blühenden Gefühl den Glanz für Shakespeare hat. Aber leider unterliegt er bei diesem Abend, der mit den Darstellern der Titelrollen förmlich nach der verzaubernden Sprache Schlegels verlangt, seiner realistischen Skepsis und wählt Rothe. Aus Schlegels „Mond, dem ewig wandelbaren“ wird ein Mond, der nur „so launisch ist“. Aus dem atmosphärischen, ausdrucksvollen Vers wird profaner, begriffsbeladener Reim. Nein, es ist ein Mißverständnis Hilperts, wenn er solche Vertauschung der Kategorien mit der Begründung begeht, daß Rothe „echter und künstlerischer“ sei. Es ist gewiß seine Sache, ob er Rothe oder Schlegel spielt. Es ist eine Auffassungsfrage. (Hilpert liebt den „wirklichen“ Dialog. Er macht ihn persönlich oft freier als der „musische“!) Aber „echter und künstlerischer“? Das wird Hilpert vor sich selbst nicht rechtfertigen können, wenn er seine Darsteller nur einmal eine Liebeszene in beiden Fassungen sich vortragen ließe. —

*

Wodurch erhielt Hilperts Aufführung denn ihren Glanz? Dadurch, daß er mit seinen Hauptdarstellern über die „sentimentalisch“-meditierend-aktualisierte Sprache Rothes hinwegspielte und im Gefühlsmäßigen den schlegelverwandten spontanen, „naiven“ Bereich der Stückauffassung erstrebte!

Seine Aufführung, die in Erich Ponto einen hervorragenden Bruder Lorenzo, in Melanie Horeschovskij eine vorzügliche Amme, in Wilfried Seyferths Laughtonstudie einen köstlichen Diener Peter hatte und sowohl in Christian Kayfers Mercutio (Maberzählung!) als auch sonst voll bemerkenswerter Geschlossenheit war, würde mit Schlegels dichterischem Wort eine letzte Geziertheit, die die Solloker noch belastete, verloren haben. Sie ist auch so, über Rothe hinaus, eine der einheitlichsten Inszenierungen, die Hilpert geschaffen hat.

*

In der Sonnabendausgabe des „Mittag“ ist gerade an dieser Stelle das Thema „Shakespeare und Rothe“ einer eingehenden Erörterung unterzogen gewesen. Diese beiden Berliner Aufführungen an führender Stelle belegen als praktische Beispiele das dort Gesagte. Wer die Niveauunterschiede des Dichterischen und des nur Wörtlichen nicht absolut zu nehmen vermag, der kann über das Kernproblem des deutschen Shakespeareproblems nicht mitdiskutieren. Mögen Baudissins und die Tieck-Uebersetzungen noch antastbar sein, Schlegels siebzehn Stücke soll man gültig halten! Wir haben keine besseren. Und wir wollen sie nicht preisgeben, ehe es nicht in diesem höchsten Niveau bessere gibt!

Kdt.



Atlantik

Käthe Gold als Ophelia und Gustav Gründgens als Hamlet

und der Rotheschen „Romeo und Julia“ das Problem im Kernpunkt. Es ist ein antithetischer Eindruck von aufschlußreicher Bedeutung. Er ist um so klärer, weil beide Aufführungen Inszenierungen von Format sind.

*

Man fühlt sich gelockt, Schillers berühmte Formulierung von der „naiven und sentimentalischen Dichtung“ anzuwenden. Lothar Müthel, der unter dem Beistand des Bühnenbildners Rochus Gliese den „Hamlet“ inszeniert, sieht in Hamlet so betont eine nordische Tragödie, daß er sie fast aus dem Höfischen herauslöst und in den mythischen Raum einer „König Lear“-Zeit zurückführt. „Hamlet“ spielt hier im Kolorit mächtiger Balkenräume und massiver Steinquadern. Alles Zivilisatorische, selbst das in Shakespeare schon existierende, scheint in solcher Auffassung ins Mythische zurückgeführt. Und es ergibt diese Sicht einen eigenartigen Kontrast mit der Figur Hamlets selbst, der wie ein Mensch aus anderer Welt in der massiven Wucht seiner Umgebung lebt. In dieser Aufführung vereinsamt Hamlet noch mehr als man sonst zu erleben gewohnt war. Seine Sprache sticht so ab, daß sie fast keine Resonanz im Gesprächspartner sucht und mit monologisiert, wo sie sonst Abgründiges heraufzubeschwören gewillt schien. Aber dieser formulierte Hamlet, der in Gustav Gründgens nicht nur bedingt ist, sondern zugleich ebenso bedeutend wie auch arteigen-persönlich und beispielgebend verwirklicht wird, wird nicht nur in einer Aufführung mit großartiger Besetzung beschworen — er findet zugleich im Sprachbild Schlegels den gedichteten, elementaren (im Schillerschen Sinne: „naiven“) Ausgleich, der ihm die strömende Form des großen, erhöhten Dramas verleiht. Man spürt, daß das Dichterische in Schlegel dem Dichterischen in Shakespeare im Grundsätzlichen gerecht bleibt, mag der Philologe noch so viel über das exakte Detail streiten. (Auch „Don Carlos“ ist als Dichtung nicht dadurch weniger gültig, daß Schillers Gestalten historisch nicht exakt zu werten sind!) Schlegels „Hamlet“ ist wie der Shakespeares das Wunder einer dichterischen Komposition. Er hat die Voraussetzungen eines Kunstwerks: er verbindet Inhalt und Gehalt mit dem Rhythmus und der Architektur einer dichterisch geadelten

Orchesterbesuch aus Hannover

Rudolf Krasselt in der Philharmonie

Die Berliner Konzertgemeinde, Konzerttrio der NS-Kulturgemeinde, hatte für gestern das Orchester der städtischen Bühnen Hannover nach Berlin eingeladen. Sein Dirigent, Generalmusikdirektor Rudolf Krasselt, ist von seinem Wirken an der Charlottenburger Oper noch in guter Erinnerung. Dort erschien er auch regelmäßig als Leiter der von ihm ins Leben gerufenen Konzerte des Opernorchester. Die ruhige und klare, durch kleine nuancierende Bewegungen noch eindringlichere Zeichengebung hat das hannoversche Orchester zu einem kultivierten Instrumentalkörper herangebildet. Die zweite Sinfonie von Sibelius war durch die Farbigkeit ihrer Instrumentation geeignetes und dankbares Objekt, die klangliche Qualität des Orchesters in den einzelnen Gruppen zu erweisen. Man hörte füllige und doch wieder zarte Streicher, weich intonierende Holzbläser und ein rhythmisch exaktes, im Klang diszipliniertes Blech. Das ganze überzeugte durch die Einheitlichkeit des gestaltenden, künstlerischen Willens und bewies, mit welchem schönem Erfolg auch außerhalb Berlins musiziert wird.

Als Solist des Abends spielte Wilhelm Kempff das G-dur-Konzert von Beethoven.

L. Bd.

Die Haustür des Buches

Auf den Schußumschlag eines neuen Buches pflegt man wenig zu achten. Wohl fühlt man sich von dem bunten Bild gefangen, ahnt mit dem, was es darstellt, schon im Vorgenuß etwas vom Inhalt des Werkes, aber bald ist der Umschlag eingerissen, hat einen Fleck bekommen, fliegt in den Papierkorb. Es ist schade um ihn. Sein künstlerischer Wert verdiente ein besseres Schicksal. Das erkennt man in aller Deutlichkeit, wenn man einmal eine große Reihe besonders schöner Buchumschläge getrennt vom Buch ausgestellt sieht. Das eigene Vergnügen kann man jetzt in der Akademie der Künste am Pariser Platz haben, die gemeinsam mit der Reichsschrifttumstelle beim Propagandaministerium und dem Deutschen Buchgewerbeverein in Leipzig die jetzt als Wanderausstellung durch das Reich reisende Leipziger Ausstellung „Der schöne Buchumschlag“ zeigt. Man erlebt hier an zahlreichen prachtvollen Stücken sinnfällig die Eigenart der Aufgabe, in künstlerischer Verbindung von Letter und Bild die „Haustür“ des Buches so zu gestalten, daß sie der Art des Werkes entspricht, sie knapp und stimungsgerecht einführt und dabei eine vornehme, und doch noch blickfangende Werbewirkung entfaltet.

F. Z.

„Hamlet“ / im Staatlichen Schauspielhaus

Vor Jahren stellte Leopold Jessner Shakespeares „Hamlet“ im republikanischen Staatstheater auf den Kopf. Er machte aus dem Königsdrama eine Travestie des Monarchentums. Den Hamlet spielte Kortner.

In der Aufführung des nationalsozialistischen Staatstheaters ist Hamlet, das individuellste Stück des großen Briten, wieder ein Königsdrama, ein politisches Spiel. „Sein oder Nichtsein . . .“ — das ist nicht nur die Frage des privaten Schicksals Hamlets, sondern des Staates und seiner Herrschaft. Den Hamlet spielt Gustaf Gründgens.

Gustaf Gründgens muß seiner schauspielerischen Individualität nach immer wieder auf diese Rolle stoßen, auf die Rolle des Bewußtwerdens, des zer-

störerischen Bewußtseins. Er geht wie eine glimmende Fackel in diese dunkle Geschichte ein, entzündet in sich selbst ein gefährliches Feuer, das bei seinem Ausbruch ein ganzes Haus zerstört. Gründgens braucht Zeit, bis er in Brand gerät. Statuarisch sitzt er an dem schweren Tisch im Rate des Königs und seiner Fürsten. Eine bewußte Geste. Eine überlegte Mimik. Dann bricht er zusammen, wie gefällt: „O schmölze doch dies allzu feste Fleisch . . .“ Ein genialisch ausgedachter, bewußter Effekt.

Aber er bleibt nicht in der Charakterstudie stecken, er bezieht das füllende Material für seinen Hamlet gleichsam aus der Umwelt. Nicht zuletzt vom König. Gründgens braucht für diese Auf-



Käthe Gold als Ophelia, Gustaf Gründgens als Hamlet

phot. Atlantic

fassung des Hamlet einen König wie Walter Franz, einen Gegenspieler, einen Kontrapunkt, ein gegnerisches Prinzip. Franz ist nicht nur Böfewicht, Mörder, Intrigant; er ist ein Herrscher, er steht selbst unter der Last seines Verbrechens; dies Verbrechen gehört zu ihm, weil es einen Teil seines herrscherlichen Wesens ausmacht; er ist auch eine politische Figur, mit negativem Vorzeichen. Politische Reibfläche, an der sich der Dänenprinz zur Tat entzünden kann. Von ihm bezieht Hamlet Auftrag und Rechtfertigung für seine Handlung. Seine Degenstöße sind nicht mehr Explosionen eines in sich verkapselten, zergrübelten, lauwernden Verstandes, sondern die natürliche Konsequenz einer politischen Konstellation. Gründgens findet den großen Bogen von der privaten Dramatik zur politischen Aktion nicht gleich; er kehrt immer wieder in sich selbst zurück. Aber die große Schlussszene, die Erhöhung des toten Prinzen, sein Auszug auf dem Schild der Soldaten, unter dem zum Salut gefällten Speeren ist dann doch die feierliche Proklamation eines politischen Schicksals.

Die Mutter des Prinzen ist in diesem großen Königsgespräch keine tragende, entscheidende Figur mehr. Seinerzeit wurde die Königin von Maria Koppenhöfer gespielt, als eine gefährliche, geile, verdorbene Frau. Hermine Körner ist in erster Linie Hamlets Mutter, nicht die Gemahlin des königlichen Brudermörders. Sie ist schuldlos schuldige Frau. Es fehlen ihr in diesem „Hamlet“ die individuellen Mittel zu größerer Wirkung. Käthe Gold als Ophelia — ein sehr waches junges Mädchen, gleichsam spielerisch im Hinterhalt. Als ihre Wachheit in Irrsinn umschlägt, spielt sie sich so weit in eine andere Welt hinüber, daß sie auch für den Zuschauer entschwindet; ihr Wahnsinn verliert einige Male den dichterischen Sinn.

Den Polonius spielt Hans Leibelt. Er ist zu glatt, zu nobel. Eine Gestalt wie Albert Florath hätte besser unter das nordländische Gebälk der in großen, gigantischen Linien aufgebauten Dekoration Glices gepaßt. Dieser Polonius bleibt bis zum letzten Atemzug noch Hans Leibelt privat, ein jovialer Herr, der im Kleinen Haus des Staatstheaters beheimatet ist. Ein männlich gespannter Laertes ist Claus Clausen; eine schöne Verfinnbildlichung des komödiantischen Paul Bildt als alter Schauspieler. Die Totengräber (Walter Werner und Walter Tarrasch) haben zu wenig von der Erde, in die sie hineinsteigen, Käuze ohne Hintergrund. Paul Hartmann spricht als Fortinbras mit schmetternder, stählerner Stimme die Schlußsätze.

Eine Inszenierung Lothar Muthels, die trotz einiger Breiten, einiger Umwege die große vorgenommene Linie mehr und mehr gewinnt. Bereits in der großen Pause ist der Erfolg des Abends sicher. Die Zuschauer riesen begeistert nach Gründgens und den übrigen Darstellern.

Heinz Pauck.

Was die Reichshauptstadt spielt

Der „Hamlet“ des Staats-Theaters. — „Romeo und Julia.“ — „Uta von Raumburg.“ — „Maria Magdalena.“ — „Der Fall Claasen“.

DaD. Nach langer Zeit hat das Staats-Theater am Gendarmenmarkt wieder den „Hamlet“ herausgebracht, der zu allen Zeiten wohl das größte Theatererlebnis ist und bleibt, der nicht nur in der Bühnengeschichte Europas die stärkste Rolle spielt, sondern auch weit in Asien und Amerika tiefste Wirkungen auslöst. Wenn dieses Werk Shakespeares erst Wochen nach der ursprünglichen Ankündigung aufgeführt worden ist, dann liegt das an der großen künstlerischen Verpflichtung, die der Intendant des Staats-Theaters Gustaf Gründgens und sein Regisseur Lothar Mithel gerade gegenüber diesem gewaltigen Werk spüren. Die Berliner Hamlet-Aufführung ist nicht nur der Höhepunkt der diesjährigen Theater Saison der Reichshauptstadt, sondern ein Verdienst für das Theater überhaupt. Denn sie hat dem Hamlet eine innere Ausrichtung gegeben, ihn aus den alten Vorstellungen herausgeholt und aus dem Geist der Gegenwart gedeutet. Es ist schwer, bei einer so ausgezeichneten Besetzung — sind an ihm doch neben Gustaf Gründgens Namen wie Paul Hartmann, Hermine Körner, Claus Clausen, Käthe Gold, Hans Leibelt und Paul Bildt beteiligt — einer besonderen schauspielerischen Leistung den Vorrang zu geben. Und doch beruht der gewaltige Eindruck, den das Stück auf das, bei allen Vorstellungen schon im voraus völlig ausverkaufte Haus machte, in erster Linie auf der Auffassung Gustaf Gründgens. Er formte den Hamlet mit Leidenschaft und geistiger Intensität zugleich zu einer Gestalt, die den Dichter Shakespeare nicht verleugnet und doch der Gegenwart gerecht wird. Gründgens-Hamlet ist nicht ein grübelnder Mensch, der sich Vorwürfe über seine Tatlosigkeit macht — diese Stelle im vierten Akt bei der Begegnung mit Fortinbras wurde gestrichen — sondern ein aktiver Held, der mit kämpferischer Elastizität ein Schicksal meistert. Walter Frank gibt als „Claudius“ eine mitreißende Darstellung des „gestühten Lumpenkönigs“. Die Königin Hermine Körners paßt sich mit Würde und Fraulichkeit an; überwältigend ist die Szene mit dem Sohn. Käthe Gold erhebt die „Ophelia“ zur aufrüttelnden tragischen Figur, die sich in der Wahnsinnszene zur Erschütterung steigert und in dieser reifen schauspielerischen Kunst wohl selten gesehen wurde. Paul Hartmann verleiht dem „Fortinbras“ strahlende Züge, Claus Clausen entspricht in seiner Haltung dem Helden „Laertes“. Rochus Giese hat hierzu Bühnenbilder geschaffen, die das Wesentliche des Werkes unterstreichen und in die siebzehn Bilder Bewegung bringen. Auch die Bühnenmusik von Leo Spies gibt dem Ganzen einen würdigen Rahmen. Dieser große Abend im Staats-Theater hat nicht nur erneut die Bühnenwirksamkeit des Hamlets Shakespeares bewiesen, sondern war auch eine Anerkennung für die Uebersetzung Schlegels, der man hier bedenkenlos folgen kann.

Anders verhält es sich mit der Schlegelschen Uebersetzung „Romeo und Julia“. Heinz Hilpert hat im Deutschen Theater erneut sich für Hans Rothe eingesetzt, um den in deutschen Kritikkreisen eine heftige Diskussion geführt wird. Wer die Schlegelsche und Rothesche Nachdichtung von „Romeo und Julia“ am grünen Tisch kritisch vergleicht, wird sich nicht so leicht entscheiden können wie der Theaterbesucher, der beide Fassungen gesehen hat. Die Inszenierung Hilperts im Deutschen Theater gibt Hans Rothe recht, weil er einen sicheren Bühneninstinkt für die Feinheiten dieses Liebes- und Trauerspiels hat. Und gerade die anerkannt schönsten Szenen, das Liebespiel zwischen Romeo und Julia am Balkon und im Schlafgemach, erscheinen in der Sprache Rothes dichterischer und ergreifender, weil sie nicht überladen ist. Angela Salkofer und Albin Skoda sind die Titelhelden, die man füglich als Vorbild aller Liebespaare bezeichnen darf. Die schmale zarte Mädchengestalt, wie sie in den Bildern der Frührenaissance bekannt ist, lebt die Süße und Tragik der Rolle der „Julia“. Mit kindlicher Anmut tastet sie anfangs in ihrem jungen Leben, in dem die Liebe ausbricht, und reißt zum leidenschaftlichen und mitfühlenden Weibe heran, daß sich gegen die blutige Feindschaft der beiden Patriziergeschlechter wendet und doch das Opfer des Hasses wird. Der „Romeo“ Albin Skodas ist voll leidenschaftlicher Bewegung, die ebenso echt in der Liebeswerbung ist wie im erschütternden Schmerz. Ueberraschend in seiner modernen Auffassung ist der „Mercutio“ Christian Kahlers, des Sohnes Friedrich Kahlers. Eine ausgezeichnete Studie des „Pater Lorenzo“ gibt Erich Ponto, der mit gütiger und überlegener Weisheit doch der Stimme der Liebenden gehorcht und am Ende durch ein drohendes Wort die streitenden Familien wieder versöhnt. Bemerkenswert auch Paul Dahlke als „Capulet“, Melanie Horechovskij als „Amme“, die jedoch manchmal zu sehr ins Albern-Schwanthafte abgleitet. Die Bühnenbilder Ernst Schüttes sind stilschön, die Musik Franz Schuberts jedoch stört manchmal. Alles in allem: ein großer Erfolg im Deutschen Theater, ein Erfolg für Heinz Hilpert und sein ausgezeichnetes Ensemble. Ein großer Erfolg aber auch für Hans Rothe.

Gleichfalls im Deutschen Theater fesselt wieder das Schauspiel Dühnens „Uta von Raumburg“, das bereits in der vorigen Spielzeit herausgekommen ist. Der Titelrolle verleiht Käthe Dorsch fraulich-würdige Züge, eine der vollendetsten Leistungen der gefeierten Künstlerin. Daneben Christian Kahlers als „Herzog“, der zwischen Diesseits und Jenheits, zwischen der menschlich-warmen Gestalt Uta von Raumburgs und dem Verzicht fordernden Mönch steht, welcher in körperhafter Schönheit nur das Verwerfliche und das Werk des Teufels sieht. Treffend wird dieser Mönch von E. Karchow dargestellt, ungeheuer packend dieses diabolische Antlitz! Theodor Loos ist als Bildhauer überzeugend wie immer. — Wenn auch dieses Schauspiel sehr stark in den geistigen Anschauungen des Mittelalters wurzelt und sich nicht scheut, die Niedrigkeiten und die Hegenverfolgungen jener Zeit anzuprangern, verzichtet es doch auf eine vielleicht naheliegende

„enz. Ueber der furchtbaren Auflage des Mönches liegt die zwar bittere Veröhnung, die er durch den Eintritt in das Kloster der ewig schweigenden Brüder von Cluny feiert, liegt die Veröhnung, die der Herzog, dieser gottfromme Mensch, mit dem höheren Recht des Lebens, mit der diesseitigen Vernunft eingeh.

Die Volksbühne am Forst-Wesjel-Platz hat Hebbels „Maria Magdalena“ unter der Regie von Ernst Weichert neu inszeniert. Das Trauerspiel, das unserer Zeit wenig oder gar nichts zu sagen hat, konnte nur dank der Leistung der Darsteller Beifall finden. Paul Wegener spielt den „Meister Anton“, in seiner Art ausgezeichnet, wenn auch weltfremd. Jita Benthoff beweist auch in einer tragischen Rolle, als „Klara“, ihre echte Kunst. Auch die andern Darsteller geben ihr Bestes — aber für ein totes Werk.

„Der Fall Claasen“ von Erich hat auch Agnes Straub zur Aufführung in ihrem Theater am Kurfürstendam angelockt, ohne jedoch Beifall zu finden. Das liegt in erster Linie an der Unausgeglichenheit des Stückes. Aber auch das Ensemble, das sonst so gefällt, bleibt blaß. Sabine Peters, die den Fall aufrollt, redet anstatt zu handeln, Erwin Kietisch als Doktor Claasen ist glaubhaft, aber nicht überzeugend. Nur Frau Straub ist packend.

49
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797
(A 9 Blücher 4797)

Kölnische Volks-Zeitung
Köln a. Rh.

Nr. 25

25. 1. 36.

Gründgens als „Hamlet“

Neueinstudierung des Staatlichen Schauspielhauses Berlin

Ist es ein schlechtes Zeichen, wenn in diesem Berliner Theaterwinter Shakespeare der bevorzugteste und meistgespielte Autor ist? Es hängt unstreitig mit dieser Frage zusammen, wenn man im repräsentativen Hause am Gendarmenmarkt jetzt auch den „Hamlet“ nach vielen Jahren wieder einmal ganz groß herausstellt. Die Bestimmung der heutigen Bühne auf eine Problematik, welche weit über das Persönliche hinausgeht, die Wiederentdeckung der „politischen Bühne“ und die Erkenntnis, daß jedes echte Drama eines einzelnen zugleich seine Verflechtung und seine Spannungen zur Volks- und Staatsgemeinschaft aufzeigt, sind die Triebkräfte, welche auch diese Inszenierung unter Lothar Müthel bestimmt haben. Wohl in keinem seiner Dramen ist die Hierarchie des Dynastischen so verrottet und so von Grund auf ins Wanken geraten wie im „Hamlet“. Gerade daraus wächst die Größe des, vom Politischen her gesehen, hoffnungslosen Kampfes, welchen der Dänenprinz zur Wiederherstellung dieser Ordnung im Andenken an seinen vortrefflichen Vater führt. Nur so sind die Schlussworte des Fortinbras in ihrer abschließenden Wucht zu verstehen, die vier Hauptleute den Auftrag erteilen, Hamlet gleich einem Krieger auf die Bühne zu tragen,

„denn er hätte, wär er hinauf gelangt, unfehlbar sich höchst königlich bewährt!“

Hamlets Kampf mußte als politische Aktion aussichtslos

bleiben. Um so größer ist sein Rächeramt, sein Sieg zur Wiederherstellung der ethischen Ordnung. Diesen Grundzügen ist Müthel nachgegangen. Dabei blieb allerdings manches im Ansatz. Sein Dänemark ist dem alten Germanien verwandt, auch noch in den Jahrhunderten, in welchen ein dänischer Prinz schon in Wittenberg studieren konnte. Gleich das zweite Bild versammelt die königlichen Räte in einer Thinghalle mit meterdicken Balken. Rochus Gliese's Bühnenbild hat diesem Ansatz, welcher der Robheit eines Königs Claudius Gestalt verleihen sollte, nicht immer und nicht einheitlich Form geliehen, wenn auch das graue Gemäuer und die mit Wikinger-Ornamenten verzierten Pfeiler diese Linie fortführten. In dieser Richtung liegt vielleicht einmal der nächste „Hamlet“.

Bewußt stand entgegen die Auffassung der Hauptrolle durch Gustav Gründgens. Schon rein äußerlich ist er der überzüchtete, geistbeschwerte Typ, der seine Fehde vom Gehirn aus führt, weil seine Hände zu schwach sind. Zwar ist er ganz und gar nicht mehr jener räuberische Typus der Romantik, den seine Melancholie in die Grenzbezirke des Wahnsinns jagt. Er ist vielmehr der rachsüchtige, fanatisch besessene Träger der ironischen Idee, daß es sein Los sei, sich hinter der Narrenmaske zum Sprung aufzubewahren und zum entscheidenden Schlag vorzubereiten, nachdem Zeit und Umstände für ihn gearbeitet haben. Daß der Schlag gegen den un-

schuldigen Laertes trifft, wäre dann der letzte Zug im Verlauf dieser Tragödie. Gründgens belädt seinen „Hamlet“ mit einer unheimlichen Bewußtheit. Zug um Zug ist überlegt. Er ist ein Dämon der Verhaltenheit. Sein Kampfmittel, sein Verstand, bleibt selbst im Irresein Berechnung. Weit ist dieser Typus entfernt von Goethes Auffassung, der in „Hamlet“ den Einsamen sah, „nicht traurig, nicht nachdenklich von Natur, wird ihm Trauer und Nachdenken zur schweren Bürde, Staunen und Trübsal überfällt den Einsamen, er wird bitter gegen die lächelnden Bösewichter, schwört den Abgeschiedenen nicht zu verzeihen und schließt: „Die Zeit ist aus den Fugen“... Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist... Der Held hat keinen Plan, aber das Stück ist planvoll.“

Damit ist der tiefste Punkt getroffen, der gerade dieses Drama zur Schicksalstragödie erklärt. In ihm vollzieht sich eine Aktion, deren Antrieb außerhalb menschlicher Willenskraft und irdischer Bewußtheit liegt. Auch Hamlet ist Werkzeug. Er bleibt in allem Zuschauer, Beobachter, Reflektierender, bis er im Schlußbild zu- stößt und wider Willen in der grauenhaften Zerstörung mitzerstört, um mitzerstört zu werden. Gründgens aber erträgt keine Minute der Ungewißheit. Er ist der leidenschaftlichste Denktypus unter den heutigen großen Darstellern. Was er sinnt, drückt er aus. Was er spricht, wird laut, überlaut, so daß schon in den ersten Bildern seine Stimme an ihren Grenzen steht und später kaum darüber hinaus wachsen kann. Bezwingend ist er immer dort, wo er sarkastisch wird, dem Bösen auf den Fersen folgt und dessen Maske herunterzertrt. Drum mußten die Schauspielerzene und die Begegnung und Aussprache mit der Mutter zu den Höhepunkten des ungewöhnlichen Abends werden.

H. B.

Der Freiheitskampf, Dresden

Nr. 27

28. 1. 36.

Berlin spielt Shakespeare / Gründgens als Hamlet, Angela Salloker als Julia

Von unserem ständigen Dr. - W. - Schauspielkritiker

So viel Hamletaufführungen, so viel Hamlet-auffassungen! Eine neue Zeit strebt neuen Zielen zu. Nach den pazifistischen Hamlet-Verfälschungen der jüdischen Regisseure Reinhardt und Feyner, die eine zeitgemäße, aber weltanschaulich grundsätzliche Deutung des Hamlet-Schicksals versuchten, erscheint die Neu-Inszenierung am Staatlichen Schauspielhaus als ein befreiendes Bekenntnis.

Lothar Mützel, der Spielleiter, sieht Shakespeares Hamlet nicht mehr als Tragödie der krankhaften Empfindsamkeit und des willensschwachen Edelmutes. Diese Auffassung ist unshakespeareisch und wider unser Gefühl. Versuchte der Liberalismus, Hamlet als den aus Schwäche Unverantwortlichen, als die Verkörperung der dekadenten Passivität eines verjüngten Jahrhunderts in der Persönlichkeit hinzustellen, so blieb die Tragödie nur Spielball in den Händen eines politischen Regisseurs, der weder die szenische Wiedergeburt der Tragödie über das Hamlet-Drama hinaus anstrebte noch die tragische Leidenschaft der Tat gestaltete, die Hamlets Gedanken entkeimt. Mützel führt Hamlet mit Gedanklichkeit, Sucher-Fanatizismus und Führerkonsequenz gerade aus der Verantwortung seines Handelns, aus dem zwischen die Entscheidungen Gestelltsein in die echte Sphäre tragischen Heldentums. Im Gegensatz zum bürgerlichen und marxistischen Theater, das die hinfällige, pathologische und selbstzerstörerische Auffassung dieser Rollengestalt herausarbeitete, drang Mützel zum wahrhaft tragischen Kern der Dichtung vor, indem er den dänischen Prinzen nicht in jeder Phase in die Tragödie der Hemmungen stellte, sondern die leidenschaftliche Tattragik aus der geistigen und seelischen Behemung Hamlets erklärte. So verzichtete Mützel auch auf die Herausarbeitung der Fortinbras-Handlung von den ersten Szenen an.

In der produktiven Gedanklichkeit und Deutung eines männlichen Hamlet befestigt sich auch die Leistung Gustaf Gründgens'. Rainz und Mitterwurzer mögen den Hamlet stärker in der inneren Gemütsbewegtheit und Böfewichtsmiene Richard III. gespielt haben, der Fanatismus der hohen kämpferischen Vergeistigung in der Darstellung von Gründgens bleibt eine eigenschöpferische schauspielerische Tat. Dem vir-

tuosen Sprecher und schauspielerischen Geist wird eine Gliederung der Monologe und ihre Auflösung im Spiel leicht. Gründgens' Hamlet ist um so tragischer der Held der Tat, als seiner rasenden Leidenschaft und Rachsucht die sittliche Ueberlegenheit vorangeht. Einzelne außerordentliche geistreiche Züge bleiben aufrüttelnd und höchst einprägsam: die Entlarvung des Königs Claudius vor dem Schloßtheater, das ethische Narrentum gegen Ophelia und die echte Qual, die er der Mutter bereitet, das Duell Hamlet-Laertes und die gut kontrastierte Totengräber-Szene. Gründgens sieht den Typus des durchgeistigten Hamlet nicht im Sinne einer verbrauchten Theaterüberlieferung, er dient seinem Regisseur, indem er den Prinzen, der die aus den Fugen gestürzte Welt wieder einrenken will, an der schicksalhaften Größe des Zusammenbruchs des dänischen Königshauses wachsen und sterben läßt.

Im zeitlosen Kostüm, das der Sage näher kommt als der elisabethanischen Tracht und Mode, läßt Mützel die Tragödie spielen. Ophelia, willigstes Objekt der Regie, wird von Käthe Gold in der ersten Hälfte als willensschwache Tochter des einfältigen Polonius dargestellt. Die Irrsinnszene wirkt mit einfachen Mitteln aufwühlend und erschütternd. Die Liebe Hamlets und Ophelias, diese letzte Quelle der Enttäuschung und Tattragik, strahlte allen Zauber verlorener und verirrter Herzen wider. Das Königspaar: Walter Frank (König Claudius) in seiner blutkalten, wächsernen Geschmeidigkeit ein wahrer geflickter Lumpenkönig, und Hermine Körner als Königin am stärksten in der Szene mit dem rasenden, Polonius mordenden Hamlet. Die suggestive Mitarbeit des Bühnenbildners Rochus Gliese und die heidnische Musik von Leo Spieß krönten den unsäglich Fleiß der eindrucksvollen Aufführung.

*

Die Neuinszenierung von Shakespeares „Romeo und Julia“ im Deutschen Theater in Berlin stellt das Problem des Uebersetzers Hans Rothe nochmals zur Diskussion. Wir haben schon einmal an dieser Stelle gegen die Textverfälschungen Rothes sachkritische Einwände vorgetragen. Auch die

„Romeo-und-Julia“-Fassung Rothes, für die sich Intendant Hilpert im Programmheft werbend einsetzt, weil sie für sein Empfinden „echter und künstlerischer als diejenige Schlegels“ sei, weil sie sich „mit dem Tatbestand des Dramas mehr decke als die romantische Uebersetzung, weil die gedankliche Welt schärfer umrissen und die Metaphorik romantischer im reineren Sinne des Wortes“ sei, ist keine Theaterdichtung. Rothes Sprache ist glatt gefällig, ernüchternd, naturalistisch, nicht ursprünglich dichterisch. Das populäre Berliner Strassendeutsch, das die komischen Szenen erfüllt, hat nichts mehr mit dem kühnen, leidenschaftlichen, romantischen Humor des echten Shakespeare zu tun. Selbst Hilpert bearbeitete Rothe wiederum, wenn er dessen zu derbe und prosaische Kraftübereien strich.

Die glanzvolle Aufführung des Deutschen Theaters bewies nichts gegen Schlegel, nichts für Rothe. Sie zeigte sehr schön gelungene Einzelstellungen, arbeitete die klare Linie des tragischen Liebeschicksals, die trotz aller Arabesken aus dem Ganzen strahlt, plastisch heraus. Angela Salloker war in ihrer herben, zartgliedrigen, mädchenhaften Erscheinung eine wunderbar innige und beseelte Julia. Ihr gelang es, die Rührtheit der Rotheschen Sprache durch tragisches Erschrecken und herrliche Verdichtung im Gefühl zu durchsichtiger Poesie zu steigern. Den Giftmonolog sprach sie blutvoll, erschütternd. Der Romeo Albin Skodas war ein ausgezeichnete Liebhaber. Im freiströmenden Gefühl überzeugend, nicht gewaltsam entfesselt, hatte er seine eindringlichste Szene am nächtlichen Balkon vor Julias Haus. Eine feine Studie gab Erich Ponto (Dresden) als Bruder Lorenzo. Er war weise, gütig, überlegen und vorbildlich schauspielerisch beherrscht. Die Nebenrollen unterlagen der Sprachgewalt Rothes. Die Amme der trefflichen Melanie Horeschovskij, der sehr realistische Mercutio Christian Kayßlers und der tobende Capulet Paul Dahles wurden von der Regie nicht im dichterischen Sinne Shakespeares geführt. Einzig Wilfried Seyfert als Diener Peter trug den echten Ton in die Welt des Dichters. Ernst Schüttes üppig-übd'ändische Bühnenbilder paßten wenig zu der verhaltenen Schubertischen Musik, die mit Rothe nicht stil-einheitlich übereinstimmte.

Westdeutscher Beobachter
Köln

Nr. 42

26. 1. 36.

Staatstheater Berlin:

„Hamlet“ von Shakespeare

Gründgens in der Titelrolle

Lange war auf den Berliner Bühnen Shakespeares „Hamlet“ nicht mehr zu sehen, und die letzten Aufführungen, wie die berühmte Hamlet-im-Frad-Inszenierung Tetzners zum Beispiel, waren voll innerer Problematik. So war man auf die Deutung, die das Staatstheater jetzt dem Hamlet geben wollte, sehr gespannt. War die Rolle des Hamlet, die die Sehnsucht jedes Schauspielers darstellt, in den letzten Jahrzehnten am Deutschen Theater immer mehr zu einem Kabinettsstück der Psychoanalyse geworden, so war es klar, daß man jetzt mit dieser Tradition brach und in Hamlet nicht nur den ewig grübelnden und alles zerdenkenden krankhaften Menschen sah, sondern ihn aktiv und heldisch spielen mußte.

Gustaf Gründgens, der den Hamlet spielte, legte die Grundzüge der Figur auch auf diese Aktivität fest, aber er kommt als Schauspieler zu sehr aus den Bezirken der psychologisierenden Zeit, als daß er ein eindeutiger Hamlet in unserm Sinne hätte werden können. Gewiß bemühte er sich mit letztem Einsatz um eine positive Durchgestaltung der Rolle, aber es blieben doch viele Stellen, bei denen die Ueberlegung, der Logos, das Gefühl und die aktive Tat überwucherte.

Daneben sah man eine Reihe hervorragender schauspielerischer Leistungen, wie wir sie in dieser Vollendung wohl in Deutschland nur an dieser Stelle finden können. So vor allem Paul Bildt als ersten Schauspieler, der das echte Shakespeare-Komödiantentum zu erschütternder Wirkung brachte. Neben ihm ist Käthe Gold als Ophelia zu nennen, die die Wahnsinnszene ergreifend formte, wenn man auch stellenweise den Eindruck hat, daß diese Schauspielerin schon zu sehr bewußt und routiniert zu spielen beginnt, was bei ihrer starken Begabung zu bedauern wäre. Eine menschlich empfundene Leistung bot Hans Leibelt als Polonius, und auch Hermine Körner in der Rolle der Königin konnte trotz eines manchmal vielleicht etwas zu pathetischen Tones sehr paßen. Walter Frank spielte den König, eine Rolle, für die er nicht direkt geschaffen ist, aber er gab sie mit letztem Einsatz seiner schauspielerischen Kräfte und konnte

so eine Figur von Format gestalten. Bedauerlich war, daß der Geist durch Günther Hadank stimmlich und darstellerisch versagte. Hadank versuchte, den Geist zu sehr mit menschlicher Ergriffenheit zu erfüllen und zog ihn so aus seiner Geistersphäre herab in die menschliche Tragödie. Hellmuth Bergmann, der den Horatio spielte, war zu komödiantisch und auch stimmlich nicht gut. Paul Hartmann war der Fortinbras. Leider war die Szene im vierten Akt gestrichen, so daß er nur am Schluß als *deus ex machina* auftreten konnte.



Gustaf Gründgens als Hamlet

Regie führte Lothar Müthel. Er war bemüht, dem Werk durch eine einschneidende dramaturgische Bearbeitung zu dienen, aber eine restlos positive Gestaltung des Dramas gelang ihm nicht. Schon das an sich gute Bühnenbild und die Kostümierung von Rochus Gliese waren in der Grundanschauung falsch. Es ist bestimmt bei dieser zeitlosen Tragödie nicht notwendig,

sich auf die Zeit ihrer Entstehung, also etwa auf das 16. Jahrhundert, festzulegen, aber wenn man kostümlisch und auch in der Königshalle des zweiten Bildes das Werk auf etwa das 10. Jahrhundert festlegen will und eine Nibelungenhalle aufbaut, dann kann man in demselben Schloß in den späteren Szenen nicht großartige Säulenhallen und Galerien aufbauen. Man kann auch Horatio, Marcellus und Bernardo nicht in dicken Pelzen wie Grönlandforscher auftreten lassen und auf dieselbe Wache Hamlet nur mit seinem traditionellen schwarzen Kostüm bekleiden ziehen lassen, ohne damit dem Naturalismus das Wort reden zu wollen. Auch daß man Hamlet während der Gefechtszene den Betrug merken und Hamlet aus diesem Grunde die Klingen vertauschen läßt, statt den Tausch aus der Hitze des Gefechts und als chevalereske Handlung Hamlets zu motivieren, geht an Shakespeares Willen vorbei.

So ließe sich noch an vielen Einzelheiten nachweisen, daß die Inszenierung Müthels nicht dem Geist des Werkes gerecht wurde. Erfreulich ist die Tatsache, daß man jetzt auch beim Staatstheater wieder einmal Schlegel/Tieck hörte. Wir wollen nicht hoffen, daß diese Rückkehr zu der klassischen Uebertragung nur der Tatsache zu danken ist, daß sich Hans Rothe noch nicht an die Uebersetzung des Hamlet heranwagte. Um des Genius Shakespeares willen muß an jede Aufführung der höchste Maßstab gelegt werden und deshalb mußte man an dieser Inszenierung des Staatstheaters vieles aussetzen, was noch nicht das Beste sein konnte. Immerhin stellt auch diese Aufführung einen Schritt dar auf dem Wege zu der Shakespeare-Renaissance, die das deutsche Theater von heute so ungeheuer befruchtet, ihm wertvolle Anregungen vermittelt und neuen Antrieb gibt.

Karl Kunkler.

Rostocker Anzeiger, Rostock

Nr.

21

25. 1. 36.

Gründgens als Hamlet

im Berliner Staatstheater.

Eigener Bericht für den „Rostocker Anzeiger“.

Nach der unvergeßlichen Aufführung von Hanns Johst's „Thomas Paine“ im Staatstheater ist dies der künstlerisch erregendste, nachdrücklichste Theaterindruck dieses Winters: wiederum verbunden mit dem Staatlichen Schauspielhaus, das seinen geistigen Formungswillen und seine intensive Arbeitskraft an Shakespeares „Hamlet“ erweist. Eine Aufführung, die den außerordentlichen Erwartungen, die daran geknüpft, ihr Recht gibt; das Maß des Beifalls, der in der Pause und am Schluß sich in nicht endenwollendem Hervorrufen durch die stehend verharrenden Zuschauer — darunter Ministerpräsident Hermann Göring — entläßt, bestiegelt den Erfolg in dieser außerordentlich künstlerischen Anstrengung.

Es ist, in der Tat, ein neuer Hamlet, dem man hier gegenübersteht. Bedingt und geboren im wesentlichen wohl, so möchte man annehmen, durch die künstlerische Persönlichkeit des Darstellers Gustaf Gründgens und durch ihre besondere geistige Prägung, die so vital, so mitreißend ist, daß sie auch den Mitspieler dieser Aufführung, Lothar Müthel, bezwingt. Bezwingt, vielleicht sogar bis zur Unterordnung unter die Ideenführung des Darstellers. Ohne, daß Gründgens sich etwa die unkünstlerische Rolle eines Protagonisten anmaßt, gibt er doch durch seine persönliche Lebendigkeit dieser Aufführung ihren besonderen Impuls, ihr eigenes Gesicht. Ein neuer Hamlet: denn dieser ist nicht geistig überschattet, träumt nicht in dunklen Melancholien, zergrübelt nicht das Dasein. Er ist vielmehr in der Gründgenschen Auffassung, ein ungemein aktiver Mann, der im höchsten Bewußtsein seines Willens das rächende Gewissen am dänischen Königshofe ist, der zielbewußte Vollstrecker der Rache für die Ermordung seines Vaters, der mit wahrer Besessenheit sein doppelsinniges Spiel treibt, um aus den am Mord Beteiligten untrügerische Beweise zu entlocken.

Diese Tragödie des gefolterten Gewissens und der gerechten Rache, die vielleicht Shakespeare näher ist, als die fragesuchenden Bearbeiter es wahrhaben wollen, sie vollzieht sich dramatisch mit klarer Logik und theatralisch eindrucksvoll in Räumen, die

Rochus Gliese ins Ueberzeitliche erhoben hat. Die mächtigen Bastionen von Helsingör, an denen das Meer aufrauscht, die Hallen und Gänge des Schlosses, die niedrigen Wohnräume mit den wuchtigen, ungestümen, gezimmerten Stühlen und Tischen, und dem archaisch stilisierten Hausrat: hier lebt und webt die Luft, aus der eine graue und düstere Tragödie, wie diese, aufsteigen kann. Die ersten Bilder werden breit und allmählich schleppend gegeben und erst als Hamlet in Berührung mit den Schauspielern kommt und in ihnen das Instrument für seinen Willen findet, entzündet er sich und rüttelt damit auch die Beachtung des Hörers zum höchsten Wachsein auf. Die Theateraufführung am Hofe ist szenisch wie in der geistigen Ausdeutung ein außerordentlicher Höhepunkt dieser Aufführung; nicht minder, wenn Hamlet das Gewissen der Königin-Mutter (Hermine Körner) martert. Walter Franck ist der König, mit rötlichem Haarschopf, das Antlitz zerfressen von Bier und Trieb und Gemeinheit. Käthe Gold die Ophelia, atembeklemmend in der Wahnsinnszene und Günther Hadank, der mit leiderfüllter Stimme die Erscheinung wahrhaft durchsichtig macht, der Geist von Hamlets Vater.

Die neuartige Hamlet-Auffassung des Berliner Staatstheaters ist eine wesentliche Bereicherung des Shakespearespiels auf deutschen Bühnen. Als Aufführung wie als Kunstleistung höchster artistischer Vollendung ist sie ein neues wertvolles Schauspiel im Berliner Kunstleben.

D. Schabbel.

Neue Leipziger Zeitung
Leipzig

Nr. 23
23. I. 36.

Berliner Theater

14 Gründgens als Hamlet

Keine Rolle der dramatischen Weltliteratur hat so viele Deutungen erfahren wie der „Hamlet“, dessen Bühnengeschichte fast die Geschichte des Welttheaters darstellt. „Hamlet“ ist die Geschichte des europäischen Dramas und der Triumph des europäischen Geistes in der Welt. Er zeigt an einem Drama des Untergangs alle schöpferischen und hemmenden Eigenschaften des menschlichen Denkens und ist von einer unheimlichen Prophetie. Nur aufgewählten Zeiten ist es vielleicht gegeben, die Kraft dieser schonungslosen Gleichnisse zu spüren.

Das Verdienst des Staatstheaters, gerade diese Dichtung nach langer Zeit wieder in Berlin gespielt zu haben, darf nicht unterschätzt werden. Es hat an das Drama eine Unsumme aufrichtigster und großartiger künstlerischer Arbeit gewandt. Es wollte mit der alten Vorstellung brechen und „Hamlet“ einer sagenhaften und mythischen Welt zurückgeben. Das Drama spielt in einer rohen, halbbarbarischen Zeit, in der sich aber schon Formen und künstlerische Bildungen ankündigen. Gegen die schweren, lastenden Kostüme hebt sich Hamlets kultiviertes Schwarz ebenso ab, wie sein Geist.

Das ganze Dekorationsystem, das Rochus Giese als Bühnenmaler und Lothar Mützel als Regisseur geschaffen haben, ist sehr kunstvoll überlegt und glücklich durchgeführt. Es ist die beste Szenenillustration zum „Hamlet“, die man sich überhaupt denken kann. Aber eben deshalb erhält sie vielleicht zuviel selbständige Bedeutung und bekommt ihre letzte Bedeutung und Erfüllung nicht durch die Darstellung.

Hier beginnt das Problem der Aufführung und der Zwang zur Auseinandersetzung. Es bestand ein



Käthe Gold (Ophelia)
und Gustav Gründgens (Hamlet)



Foto: Atlantic (2)

Gustav Gründgens als Hamlet

Widerspruch zwischen dekorativer und rhetorischer Durchgestaltung: Unbehauenes Mauerwerk und eine fast zivilisierte Sprache.

Die Aufführung schien schon in der ersten Szene das ganze Stück auf einmal nehmen zu wollen. Gustav Gründgens tritt würdig in die Geschichte der Hamletdarsteller Deutschlands, die zuletzt Rainz, Matkowsky und Bassermann aufweist. Er sitzt unheimlich und rätselhaft da, mimisch die Tragödie wundervoll akzentuierend. Dann aber stört er diesen Beginn durch eine zu hastige Rede, die die Sprachbilder sich nicht entwickeln läßt. Man spürt, daß der große Schauspieler Gründgens hier mit einer solchen Begeisterung am Werke ist, daß das Temperament der Gestaltung manchmal hinderlich wird. So wird die Figur in ihren Tiefen nicht aufgerührt, weil die Besessenheit des Schauspielers zu jäh darüber hinfliegt. Die Schwierigkeit der Hamletdarstellung liegt darin, einen langsamen Denkprozeß mit einer rasend gesteigerten Diktion wiederzugeben. Gründgens hat die Diktion, ohne die chaotischen Vorgänge in der Tiefe anzudeuten. Eine immer spannende Darstellung. Ein ausgezeichnete Schauspieler sprach oft hinreißend die Worte des Hamlet, ohne das zweite Gesicht, ohne den Hintergrund, ohne die Weltwende unter den Versen aufleuchten zu lassen.

Walter Franck gab den König Claudius. Er war ein Gezeichnete. Auch Hermine Körner als Königin prägte sich ein. Ein Wunder Rätche Gold als Ophelia. Die herrliche Künstlerin spielt sich von Erfolg zu Erfolg. Hans Leibelt war ein etwas vorsichtiger Polonius, Walter Werner ein vorzüglicher Totengräber.

Im ganzen: ein großer Abend, der das Recht und die Bedeutung der Uebersetzung von Schlegel neu herausstellte. Ein Abend der Probleme, die nur durch Diskussion weitergebracht werden können.

Herbert Jhering.

Hamlet im Staatstheater.

Aus Berlin wird uns geschrieben: 15

Die Hamlet-Aufführung, seit Monaten angekündigt, ist zu einem großen Ereignis des Staatstheaters, des Theaters überhaupt, geworden. Sie war zuerst zu Weihnachten versprochen, sie ist um einen ganzen Monat verschoben worden; diese Tatsache zeigt die Mühe an, die auf das Werk Shakespeares verwandt wurde; sie erläutert auch die Lage des Hauses. Das Staatstheater ist so glücklich, sich eine solche Verlegung gestatten zu können, dank seines wirklich klassischen und erfolgreichen Spielplans, der sich aus lauter repräsentativen Aufführungen zusammensetzt. — Diese letzte, die Hamlet-Aufführung, geht den vielen Problemen, die sich im Laufe der Jahrhunderte um die Dichtung kristallisiert haben, nicht aus dem Wege, sie packt sie herzhast an und löst sie entschlossen.

Begnügten sich andere Darbietungen des Werks damit, Schauplatz und Menschen in ein unbestimmtes „mittelalterliches“ Land zu verlegen, gefielen sie sich darin, die Dichtung zu verzerren und modisch aufzuputzen, so rücken Spielleiter Vothar Müthel und Bühnenbildner Rochus Giese den äußeren Rahmen der Vorgänge gebührend zu recht. Der Palast von Helsingör steht da wie ein Riesenblock zwischen zwei urzeitlichen Kulturen; neben mächtigen Türmen, zyklopischen Mauern, gewaltigen Säulen finden sich eingebaute Holzhallen, in deren Balken Runen geritzt sind, und der Wind, der scharf und schneidend über die Schloßterrasse weht, kommt vom Meere her; das ist Dänemark, das ist die nordisch-mythische Umwelt, deren Bilder — wenn König Claudius mit seinen Männern auf hölzernen Bänken an einem klobigen Holztisch sitzt — an die Welt des Nibelungenliedes erinnern. Hier gehen Geister um, hier herrschen Brüdermord, Blutschande, Blutrache.

Die Aufführung, die sich der Schlegel'schen Uebersetzung bedient, enthält siebenzehn Bilder; sie dauerte am ersten Abend über vier Stunden, obwohl die Bühne mit den besten technischen Einrichtungen ausgestattet ist. Das ist nicht unwichtig, denn daraus erhellt, daß hier ein ungewöhnlich ausführlicher und vollständiger Hamlet dargeboten wird. Wenn in anderen Ausführungen die Nebenhandlungen zu Gunsten des eigentlichen Hamlet-Dramas arg beschnitten werden, so bringt hier der Spielleiter die Gewichte der einzelnen Handlungen

wieder ins Rechte. Es wird nirgends unklar und überhastet gespielt. Die Einleitung — Geistererscheinung auf der Terrasse — wird langsam und nachdrücklich wie eine Ballade von nordischer Winternacht vorgetragen; ausführlich wird die Tragödie im Hause des Polonius (Ophelia, Laertes) behandelt. Wenn dann in dieser drohenden, unheilvollen Stimmung die Schauspieler erscheinen, wirkt ihr phantastisch bunter Haufen mit seinen Masken, tänzelnden Auftritten, gespreizten Pantomimen wirklich wie ein „Theater“ im Theater; eine fremde Welt bricht in die nordische ein. Der berühmte Heluba-Monolog, sonst immer nebenher gesprochen, wird eine besondere Szene auf der Szene. Sein Sprecher (Paul Bildt) steht auf erhöhter Empore und wirkt hier in seinem schleierartigen Gewand wie ein Mime des antiken Theaters. Der langsame Vortrag der Auftritte schließt gleichwohl höchste Spannungen und Erregungen nicht aus: das Schauspiel im Schauspiel und der jähe Aufbruch des Hofes sind Augenblicke, die mit Siedehitze geladen werden. Beginnt das Drama als nordische Winternachtsballade, so klingt es in heroischem Finale feierlich aus. Nachdem Fortinbras (Paul Hartmann) Hamlet den Nachruf gesprochen hat, öffnet sich ein unendliches Spalier von Gewappneten, zwischen deren gesenkten Speeren der tote Dänenprinz, auf einen Schild gebettet, hinausgetragen wird.

Gustaf Gründgens ist Hamlet, ein blonder, geschmeidiger Jüngling in Schwarz. Gründgens spielt keine „Auffassung“, man möchte glauben, daß er keinen der „Hamlet-Kommentare“ kennt, durch die der Dänenprinz die umstrittenste Rolle geworden ist, er bemächtigt sich seiner Aufgabe, als sei noch nie ein Hamlet gespielt worden, nur aus seinem theatralischen Instinkt, aus seiner komödiantischen Befessenheit heraus; er stellt eine Gestalt von fiebernder Elastizität, von höchster geistiger Beweglichkeit und Schwungkraft dar. Käthe Gold als Ophelia: unendlich rührend und lieblich, die Wahnsinnszenen haben wir noch nie so gesehen, noch nie kamen sie so unmittelbar aus einem zerstörten Gemüt. Walter Franz, als König ein verbrecherisches Urbild, und die Königin Hermine Körners, der Polonius Hans Leibeltz, der Laertes Claus Clausens, sie fügen sich alle als werktreue Diener dem Ganzen ein.

Der stürmische Beifall galt wohl dem Hamlet Gründgens', daneben aber auch dem vielseitigen Künstler und dem Intendanten, der am Staatstheater — jede neue Aufführung beweist es wieder — ein großes Aufbaumerk vollbracht hat, und dem Unermüdlchen, der dieses Haus auf einer würdigen Höhe gleichbleibend erhält. G. B.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113

Fernsprecher F 5 Bergmann 4797

Schlesische Zeitung, Breslau

Nr. 42

23. 1. 36.

16 Hamlet Gründgens

Der neue „Hamlet“ des Berliner Staatstheaters

Von unserem Berliner Theaterberichtersteller

Nach der unvergesslichen Aufführung von Hanns Johstens „Thomas Paine“ im Staatstheater ist dies der künstlerisch erregendste, nachdrücklichste Theaterindruck dieses Winters: wiederum verbunden mit dem Staatlichen Schauspielhaus, das seinen geistigen Formungs willen und seine intensive Arbeitskraft an Shakespeares „Hamlet“ erweist. Eine Aufführung, die den außerordentlichen Erwartungen, die daran geknüpft, ihr Recht gibt; das Maß des Beifalls, der in der Pause und am Schluß sich in nicht endenwollendem Hervorrufen durch das stehend verharrende Publikum — darunter Ministerpräsident Hermann Göring — entläßt, besiegelt den Publikumserfolg in dieser außerordentlich künstlerischen Anstrengung.

Es ist in der Tat ein neuer Hamlet, dem man hier gegenübersteht. Bedingt und geboren im wesentlichen wohl, so möchte man annehmen, durch die künstlerische Persönlichkeit des Darstellers Gustaf Gründgens und durch ihre besondere geistige Prägung, die so vital, so mitreißend ist, daß sie auch den Mitspieler dieser Aufführung, Lothar Müthel, bezwingt. Bezwingt, vielleicht sogar bis zur Unterordnung unter die Ideenführung des Darstellers. Ohne daß Gründgens sich etwa die unkünstlerische Rolle eines Protagonisten anmaßt, gibt er doch durch seine persönliche Lebendigkeit dieser Aufführung ihren besonderen Impuls, ihr eigenes Gesicht. Ein neuer Hamlet; denn dieser ist nicht geistig überschattet, träumt nicht in dunklen Melancholien, zergrübelt nicht das Dasein. Er ist vielmehr, in der Gründgensschen Auffassung, ein ungemein

aktiver Mann, der im höchsten Bewußtsein seines Willens das rächende Gewissen am dänischen Königshofe ist, der zielbewußte Vollstrecker der Rache für die Ermordung seines Vaters, der mit wahrer Besessenheit sein doppelsinniges Spiel treibt, um aus den am Mord Beteiligten untrügerische Beweise zu entlocken.

Diese Tragödie des gefolterten Gewissens und der gerechten Rache, die vielleicht Shakespeare näher ist, als die problemsuchenden Bearbeiter es wahrhaben wollen, sie vollzieht sich dramatisch mit klarer Logik und theatralisch eindrucksvoll in Räumen, die Rochus Gliese ins Überzeitliche erhoben hat. Die mächtigen Bastionen von Helsingör, an denen das Meer aufrauscht, die Hallen und Gänge des Schlosses, die niedrigen Wohnräume mit den wuchtigen, ungestümen, gezimmerten Stühlen und Tischen und dem archaisch stilisierten Hausrat: hier lebt und webt die Lust, aus der eine graue und düstere Tragödie, wie diese, aufsteigen kann. Die ersten Bilder werden breit und allmählich schleppend gegeben, und erst als Hamlet in Berührung mit den Schauspielern kommt und in ihnen das Instrument für seinen Willen findet, entzündet er sich und rüttelt damit auch das Interesse des Hörers zum höchsten Wachsein auf. Die Theateraufführung am Hofe ist szenisch wie in der geistigen Ausdeutung ein außerordentlicher Höhepunkt dieser Aufführung; nicht minder, wenn Hamlet das Gewissen der Königinmutter (Hermine Körner) martert. Walter Franck ist der König, mit rötlichem Haarhkopf, das Antlitz zerfressen von Gier und Trieb und Gemeinheit. Käthe Gold die Ophelia, atmenbeklemmend in der Wahnsinnszene, und Günther Hadant, der mit leiderfüllter Stimme die Erscheinung wahrhaft durchsichtigt macht, der Geist von Hamlets Vater.

Die neuartige Hamlet-Auffassung des Berliner Staatstheaters ist eine wesentliche Bereicherung des Shakespeare-Spiels auf deutschen Bühnen. Als problemhaftige Aufführung wie als Kunstleistung höchster artistischer Vollendung ist sie ein neues wertvolles Schauspiel im Berliner Kunstleben.

19
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113

Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Berliner Lokal-Anzeiger
(Tages-Ausgabe) Berlin

Nr. 19

22. 1. 36.

A7 „Hamlet“

Staatliches Schauspielhaus

Eine Aufführung, der Lothar Müthels Regie satte Farben und erregende Momente gibt, nur in Anlage und Ablauf etwas zu breit ver-schnörkelt. Die treibende Kraft ist Gustaf Gründgens mit einem Hamlet, der von Geist und Einfällen funkelt, einer artistischen Leistung ersten Ranges, ähnlich der seines Mephisto. Der Abend gehört ihm unbestritten. Schon vor der Pause feiern ihn stürmische Hochrufe. Stx

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 30-31
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Deutsche Wochenschau, Berlin

Nr. 5

30. 1. 36.

18 Shakespeare — und anderes

„Hamlet“

Wer ist Hamlet? Ist er der nordische Mensch, der in einer fürchterlichen triebhaften Umgebung als erster und einziger die Schwelle zur Ethik, zum Gewissen, also zur Kultur bewußt überschreitet und nun an der stärkeren Brutalität der Umgebung und seines Schicksals scheitern muß? Vielleicht! Wenigstens so, wie ihn Gustaf Gründgens im Staatlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt mit hoher Intelligenz und Darstellungskraft spielt, könnte man ihn dermaßen deuten. Und so hat er der heutigen Zeit unendlich viel zu sagen — wie es sich ja immer wieder erweist, wie unerschöpflich und gegenwartsnah Shakespeare jeder Epoche bleibt. — Lothar Müthel als Spielleiter, unterstützt durch wuchtige Bühnenbilder von Rochus Gliese, schafft um den Mittelpunkt Hamlet eine Aufführung voll düsterer Stimmung und Farbe. Sehr eindrucksvoll ist die Szene mit dem Auftritt der Schauspieler sowie das Schauspiel selbst. Neben Gründgens seien noch kurz hervorgehoben: Käthe Gold, erschütternd als Ophelia; Walter Franck als König; Hans Leibelt als Polonius; Paul Bildt

als Schauspieler. — Das Publikum zeigte sich mit Recht sehr dankbar für die hohe Leistung des Abends.

Dr. E. K.

M
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Berliner Börsen-Zeitung
Berlin

Nr. 35

22. 1. 36.

„Hamlet“ im Staatstheater. 19

Der von Mützel neu einstudierte „Hamlet“ gewinnt nach schwächeren Anfangsbildern allmählich szenische Straffung und dramatisches Blut. Gründgens in der Titelrolle, zunächst nur dialektisch interessant, entzündet sich urplötzlich an der Erzählung des Schauspielers (Paul Bildt) und steigert sich immer stärker in innere Besessenheit. Im ganzen lautet die Parole dieses Hamlet: „Nur reden will ich Dolche, keine brauchen.“

K p n

Gründgens als Hamlet Staatstheater

Shakespeares Stücke, in der Drucküberlieferung größtenteils von anderer Hand, oft von vielen Händen besorgt, wobei der Dichter diesen Textausgaben selber fernstand, scheinen somit wie durch einen Willen des Schicksals ins Mythische entrückt. Immer wieder bieten sie der gelehrten Untersuchung keinen rechten Halt, Unklarheiten und Widersprüche, die seltsamerweise ihrer Größe keinen Abbruch tun, treten auf und häufen sich zuweilen. So scheint es dann, als ständen wir nicht einem Stück Weltliteratur gegenüber, das hieb und stichfest, von der einen Person des Dichters ausgehend, lückenlos logisch untersucht und immer wieder auf diese bezogen werden kann, sondern vielmehr als hätten wir hier wirklich ein Stück Welt vor uns, das jede Zeit von neuem ganz auf sich selbst gestellt und aus ihrem eigenen Geiste heraus klären, deuten und verstehen muß.

Das Hamlet-Drama illustriert am eindrucksvollsten, was wir meinen. Von Wieland bis zur jüngsten Gegenwart hat es wie kein anderes die Geister beschäftigt. Die Zahl der Bücher und Schriften, die seine Widersprüche klären und der Gestalt des Dänenprinzen Sinn und Richtung geben wollen, ist Legion. Was hilft, die Meinungen weichen völlig von einander ab: von Goethes Deutung im Wilhelm Meister, über die schwankende, feilisch bewegte, aber nervenschwache Gestalt der Romantik, die weitgehend die Vorstellung des 19. Jahrhunderts wurde, bis zu neuesten Deutungen der letzten 20 Jahre, unter denen etwa Rodegg (vergl. „M3“ Nr. 32) in Hamlet den planvollen Verfolger einer furchtbaren Rache sieht. Ein letztes Wort wird hier nie gesprochen werden.

Das Theater selbst aber steht sich immer wieder der Aufgabe gegenüber, dem Hamlet eine innere Ausrichtung zu geben und vor allem der Schauspieler, der den Dänenprinzen darstellt, kann sich nicht mit unseren obigen Feststellungen begnügen. Er muß sich entscheiden und der überlieferte Shakespeare macht es ihm nicht leicht. Gustaf Gründgens wählte die Entscheidung aus dem Geist unserer deutschen Gegenwart. Er stellte den grübelnden tatsächlichen Melancholiker ganz in den Hintergrund und

spielte nicht nur mit feilischer sondern auch in leidenschaftlicher körperlicher Bewegung einen aktiven Hamlet, der, weitgehend Rodeggs Deutung entsprechend, sich toll stellt, um seine Rache, die „bella vendetta“ der Renaissance, mählich vorzubereiten. Seinen Freunden gegenüber zeigt er sich von einer souveränen und zuweilen kühlen Klugheit. Ihm geht es darum, Gewißheit vom Mord zu haben, bevor er zur Rache schreitet. Es wäre leicht aufzuweisen, wie der überlieferte Text oft einer solchen Auffassung nicht



Scherenschnitt Engert

Walter Frank — Gustaf Gründgens

entspricht. Die Aufführung unter der Spielleitung Lothar Müthels mußte z. B. im 4. Akt die ganze Begegnung mit Fortinbras streichen (woburch der Held zum Schluß ein wenig unvermittelt austritt), da hier Hamlet sich furchtbare Selbstvorwürfe über seine Tatlosigkeit macht und andererseits den ganzen Ruhm des Täters, nämlich den Kampf von 20 000 Soldaten, nur für ein seltsames Spiel, einen bewundernswerten Traum erachtet.

Entscheidend bei der Darstellung des Hamlet ist jedoch die geistige Intensität und die Leidenschaft der Verdichtung widersprechender Züge zu einer Gestalt, die menschlich und übermenschlich zugleich sich zum mitreißenden, erschütternden Sinnbild weitet, und diese Gestalt brachte Gründgens auf eine so außerordentliche Weise auf die Bühne, daß man trotz der ungeheuerlichen feilischen

Problematik und der riesenhaften geistigen Spannweite dieser Tragödie, die den Zuschauer gewissermaßen in eine rotierende Zentrifuge wirft, zu jener schönen inneren Freiheit gelangte, die der Sinn aller Dichtung ist.

★

Gründgens-Hamlet drängt bis zur Schwelle der Tat. Er sitzt am Anfang im Schloß, blaß, blond, schweigend an der Tafel, die Ellbogen eng am Körper, die Hände mit beherrschter Ruhe, fast mit betonter Nacktheit vor sich auf der Tischplatte. Sobald das Königspaar und der Hof den Prinzen verlassen haben, breitet er mit einem Ruck beide Arme auf dem Tisch aus und stürzt mit dem Kopf auf die Platte. Hier spricht er seinen ersten Monolog, aber nicht als ein schwermütiger Selbstmordkandidat, sondern als ein wild Verzweifelter über den Tod seines Vaters und die Ehe seiner Mutter. Wenn er später ruft: „So macht Gewissen Feige aus uns allen“ (hier irrt Schlegel: statt „Gewissen“ müßte es „Bewußtsein“ heißen), so schleudert er die Worte in einer wilden ablehnenden Schärfe heraus, als wolle er sie verdammen und von sich weisen, weil er nichts mit einer solchen nur reflektiven Haltung zu tun hat. Wenn Gründgens den Tollen spielt — und sein Wahnsinn hat Methode, da er ihn ja eben nur vortäuscht — so springt er eine Treppe hinauf, steckt, oben hingekauert, den Kopf schräg durchs Gitter und ruft: „Ich bin nur toll bei Nord-Nord-West“, wie ein Hofnarr, der sich über die anderen lustig macht. Gründgens springt mit der ganzen Entfaltung seiner kämpferischen Elastizität auf der Bühne herum. Am Schluß aber steht er da als schwarzer Ritter mit dem Rapier in der Hand, der Täter und der große Rächer, der den allerletzten Augenblick ergreift, der ihm beinahe durch die Lücke des Königs entgangen wäre.

Wie man auch zur Gestalt des Hamlets stehen mag, die schauspielerische Leistung und Auffassung von Gründgens ist in all ihrer Vereinfachung großartig und mit dem diesem Schauspieler eigenen, federnden und zugleich wuchtig-zupackenden Staccato spielt er den Hamlet, den die Gegenwart erfordert.

★

Lothar Müthel, der Spielleiter, hatte sich mit der schweren Aufgabe der Inszenierung ganz im Stil dieses Hamlet sehr gut auseinandergesetzt und war vor allem mit dem riesigen Bühnenhaus geschickt fertig geworden, wie man überhaupt feststellt, daß das Staatstheater die Erfahrungen, die es mit dieser neuen Bühne machen mußte, klug bewertet hat. Müthels Aufführung zeichnete sich durch eindrucksvolle Klarheit aus. Er hatte von Rochus Gliese ausgezeichnete Bühnenbilder entwerfen lassen. Eine frühe

nordische Welt nicht in der Art der Opernüberlieferung, sondern als übersteigerte Wirklichkeit und daher dicht, echt und überzeugend. Das Schloßzimmer am Anfang ist ein niedriger, großer Raum mit riesigen Bohlen, wie in einem gewaltigen Blockhaus, und wuchtigen schlichten, mit Zapfen-zusammengesetzten Möbeln. Die Posten auf der Schloßterrasse tragen schwere Pelzmäntel wie Nordlandsfahrer, auch die Königin trägt einen solchen Pelzmantel meist mit sich. Von Szene zu Szene wächst sehr geschickt der Bühnenraum. Riesige Holzsäulen, nach oben geöffnete Gemäuer mit Treppen und Ecken, die den Schauplatz gliedern, zum Schluß schließlich eine riesenhafte Halle, im Hintergrund die Tür, durch die mit wachsendem Lärm aus der Ferne Fortinbras schnell heranschreitet.

Müthel ist ein Regisseur mit Augenkultur, und das ist viel wert, vor allem, wenn er mit der Zeit das musikalische Empfinden für Klang und Stimmen noch mehr steigert. Er drängte bei der Aufführung die Humorelemente vielleicht etwas zu stark in den Hintergrund. Die Familienszene des Polonius am Anfang beispielsweise ist ja im Grunde nicht ohne leise Komik. Er faßte den Polonius auch sonst etwas ernst an (nur troddlig, wie er oft gespielt wird, darf er auch nicht sein), gerade so wie die Totengräberszene, wo der Schädel nicht als belanglose Regelfugel aus dem Grabe geworfen, sondern fäulterlich daneben gelegt wird. — Aber Müthel erreichte mit seiner Inszenierung, begleitet von einer wilden Musik von Leo Spieß, die Dämonie und Wucht, auf die es ihm ankam.

Die Schauspieler müßten eigentlich sämtlich genannt werden. Der König von Walter Frank, ein finsterner Satyr, Hermine Körner als Königin, vorzüglich vor allem in der Szene mit dem Sohn, Leibelts diskret als gutmütiger Polonius, jener herrliche joviale Schwärzer des gesunden Menschenverstandes; Claus Clausen in Erscheinung und Auftreten der etwas flache Held Laertes, wie er der Rolle entspricht. Hellmuth Bergmann als Horatio, finsterner, fast ein wenig othellohaft, als uns Hamlets Freund vorschwebt, Walter Werner als Totengräber, Paul Bildt ausgezeichnet als Schauspieler, Paul Hartmann der strahlende Fortinbras und Käthe Gold eine Ophelia mit erschütternden mädchenhaften Halbönen, sehr eindrucksvoll in der Wahnsinnszene bis an die Grenzen ihrer Möglichkeiten gehend.

Das sind nur einige Namen. Aber alle Schauspieler und der Regisseur verdienten den gewaltigen Beifall, der sich mit Recht auf Gründgens-Hamlet zu einem kleinen Triumph verdichtete.

B. E. WERNER

96

„ARGÜS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Deutsche Allgem. Ztg.

Berlin

67

9. 2. 36.

Hamlet noch einmal

21
Berlin-Friedenau, 29. 1.

Nach der Hamlet-Aufführung des Staatstheaters meinte die Kritik, man müsse auf eine „Diskussion“ gefaßt sein. Und wirklich setzt sie ein. Meine Leser (vgl. „DAZ“ Nr. 32) möchten vor allem wissen, wo denn Andreas Heußler über das „eptirmál“ der Isländer sich geäußert habe. Nun, im „Strafrecht der Isländersagas“ (Leipzig 1911). Da heißt es nach zahlreichen Beispielen behinderter oder aufgeschobener Rache wörtlich: „Es war nicht nur der äußere Zwang, der oft die Rache hinausschob: die späte, kalt überlegte Rache steht in besonderem Ansehen. . . . Eines der schönsten Sprichwörter aus Grettis Munde lautet: „Der Sklav nur nimmt sofort Rache, aber der Feigling niemals.“ Also: der tapfere Freie nimmt zwar Rache, aber er weiß sie kalt werden zu lassen. Man schätze die ausdauernde Kraft, die es brauchte, um die Leidenschaft des Hasses und den Stich des verletzten Ehrgefühls gegen die Abstumpfungen des Zeitenlaufs zu behaupten.

Die von Heußler auch dazu beigebrachten Beispiele zeugen, daß die „kalt überlegte Rache“ immer dann angewendet wird, wenn der sofortigen Vergeltung Hindernisse entgegenstehen. Auch die Ausführung der „bella vendetta“ (in der Renaissance) müssen wir uns so bedingt denken. Daß für Hamlet äußere Hemmungen bestehen, unterliegt nicht dem geringsten Zweifel: als die Untat geschieht, ist „kein Wesen gegenwärtig“, der Mord „hat keine Zunge“, die Schuld des Königs ist „verborgen“ oder (wie Wieland übersetzt) „geheim“. Auch von der „bella vendetta“ dürfte zutreffen, daß sie vorzugsweise innerhalb

der Oberschicht des Landes geübt worden ist. Sie lebte für Ehre und Nachruhm, während dem einfachen Volk gewiß mehr an sofortiger Befriedigung des Rachedurstes gelegen war.

Die ungeheure Bühnenvirkung der „bella vendetta“ wird übrigens durch die atemlose Stille bezeugt, mit der die Zuschauer jetzt ihrer Inszenierung auf unserer Staatsbühne folgen. Nur schade, daß das Programmheft auch nicht ein einziges, klärendes Wort über die geistige Wende enthält, die damit vollzogen worden ist.

Mal-Rodog

Reichsbote, Berlin

Nr.

5

2. 2. 36.

Zweimal Shakespeare

Im Staatlichen Schauspiel zu Berlin gibt es den „Hamlet“ in einer Neu-Inszenierung Lothar Mühels. Die künstlerisch aufmerksam und auf eine geistige Vertiefung bedachte Regie zeigt zwei Stellen besonderer Stärke: das Spiel, das vor der Hofgesellschaft aufgeführt wird, gelingt kulturgeschichtlich echt und anregend, ohne im Rahmen des Dramas seinen Zweck zu übersteigen; und das Erscheinen des Fortinbras erhält wichtiges Leben mit Hilfe der soldatisch-choreographischen Kraft, die schon Mühels Auf-führung der „Braut von Messina“ bedeutsam machte. — Von den Darstellern sei heute nur erst Gustav Gründgens genannt, der dem Hamlet geschmacklicher faszinierend in seine Auftriebe, Rückzüge und Irrgänge folgt.

Heinz Hilpert hat im Berliner „Deutschen Theater“ „Romeo und Julia“ herausgebracht in einer teilweise ausgezeichneten Besetzung. Es seien zunächst Albin Stoda (Romeo), Erich Ponto (Bruder Lorenzo) und zwei sich in den tragischen Zusammenhang beherrscht einfügende Komiker, Melanie Horschowski (Amme) und Wilfried Senferth (als der Bediente Peter) genannt. — Die Uebersetzung Hans Rothes erwies sich als strenge, schöne, klare Dichtung (im Komischen maßvoll gelockert). Ihren sprechmusikalischen Formen kam Albin Stoda durchaus erfolgreich nach; aber nicht Angela Sallofer (Julia), die als Johanna im Jungfrau-von-Orleans-Film sehr bekanntgeworden ist.

Im Zusammenhang mit der großen Shakespeare-Monographie Joseph Gregors und mit Hans Rothes „Kampf um Shakespeare“ werden wir in der nächsten Nummer des „Reichsboten“ ausführlich auf die starke, mit so manchen Diskussionen geladene Teilnahme eingehen, die Shakespeares Welt und Shakespeares Werk jetzt in Deutschland erfährt und werden bei der Gelegenheit auf die beiden Shakespeare-Aufführungen zurückkommen.

Dr. I. G.

10
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F5 Bergmann 4797

Berliner Lokal-Anzeiger
Berlin

19

22. 1. 36.

B „Hamlet“

Staatliches Schauspielhaus

Eine Aufführung, der Lothar Müthels Regie satte Farben und erregende Momente gibt, nur in Anlage und Ablauf etwas zu breit ver-
schönortelt. Die treibende Kraft ist Gustaf
Gründgens mit einem Hamlet, der von Geist
und Einfällen funkelt, einer artistischen Leistung
ersten Ranges, ähnlich der seines Mephisto. Der
Abend gehört ihm unbestritten. Schon vor der
Pause feiern ihn stürmische Hochrufe. Stx

Im Staatlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt 24

Die Sage von Hamlet, dem Dänenprinzen

Es hob an wie eine lebengewordene Sage. Der Wogenschlag des Nordmeeres präludierte. Der Wind, der die rissige Küste Dänemarks umsegte, ließ den Atem stocken und das Herz schwerer gehen. Dumpf scholl der Ruf der einsamen Wache und verslog irgendwo in dem unbesternten Himmel, der sich tief über die fluchbeladene Stätte wölbte, da ein ruhelos umhergetriebener Geist seinen Rächer suchte. Fünf

begann, wurde die bunte Haupt- und Staatsaktion vom bestrafte Bruder mord.

In den klargegliederten Bau engverfetteter Bildgruppen zwang Mithel Shakespeares geistige Maßlosigkeit. Er verführte Gliese weder zu pompöser Überladenheit, noch zur Nüchternheit sogenannter Stilbühnen. Das Auge konnte genüsslich farbige Räume abtasten, deren Gliederung dem Spiel zugute kam. Mithels Inszenierung drängte überall spürbar auf Verinnerlichung. Es fiel kein Satz, der nicht durchleuchtet war. Aber Mithel hatte den Mut, die Bühne mit Bewegung zu füllen. Es gibt keine Ruheposen, keine Deklamationstiraden. Alles ist in Fluß. Gesten und Gänge sind groß angelegt. Die Gruppen werden nach Breite, Tiefe und Höhe entwickelt. Die Szene weitet sich von Akt zu Akt, bis sich am Schluß die Unendlichkeit des nordischen Palastes ganz auf tut, um Fortinbras und sein Heer einzulassen, durch dessen unabzählbares Spalier der tote Dänenprinz den letzten Gang antritt.

deutiger Erfolge, mit denen sich das Staatliche Schauspielhaus wieder an die Spitze der deutschen Theaterkultur gesetzt hat. Die Freude darüber ließ den Beifall immer erneut anschwellen, von dessen Herzlichkeit sich der Schirmherr der Preussischen Staatstheater selber überzeugen konnte. izl.



Zeichnung: Knoth

Gustaf Gründgens in der Titelrolle

Szenen hindurch hielt Lothar Mithel, der Regisseur, mit dem Bühnenbildner Rochus Gliese den balladesten Stil durch: in der niedrigen Halle, aus Baumriesen gefügt, schienen leibhaftige Winkinger um einen König und eine Königin zu sitzen, die der nüchterne Prunk einer früheren, kämpferischen Zeit auszeichnete. Dann aber riß mehr und mehr der bleiche Jüngling im enganliegenden schwarzen Gewand, dann riß Hamlet, hinter dessen gesenkten Lidern ruhelose Augen fieberten, unter dessen wirren Haarsträhnen ein zermartetes Hirn um Klarheit rang, die Aufführung um Jahrhunderte an unsere Gegenwart heran. Aus dem Mythos, der in dunklen Monumentalbildern abzurollen

Als Gründgens' Hamlet zum erstenmal aus seiner Verfunkenheit aufsedert, die Arme weit empor schleudert und die Last seiner Seele hinausstreut, sind alle prinzlichen Nervenschwächlinge aus der Erinnerung fortgewischt, die Shakespeares Historie zu Neurasthenikerstudien entwürdigten. Gründgens gestaltet den Hamlet mit der Schärfe eines in Wittenberg geschliffenen Intellekts, der an sich selber krankt. Der das Wissen um eine Sünde zum Problem erhebt, das er mit mephistophelischer Freude zu Densgepinsten ausweht. Wie vom Dämon getrieben, hüllt sich Hamlet in den Mantel nur ihm selbst verständlicher Anspielung. Und der Mantel deckt ihn gut, bis plötzlich dann doch die seelenvolle Weichheit aus ihm bricht, die seinen Kopf müde an den Ophelias sinken läßt, während sein Hirn sie von sich stoßen möchte. Dabei sitzt dieses Hirn auf einem Körper, dessen Biegsamkeit und heldische Kraft der geistigen in nichts nachsteht.

Mithel braucht diese heldische Kraft, um Hamlet nicht durch die Wucht der Gegenspieler erdrücken zu lassen. Franz als König und Hermine Körner als Königin geben der abgründigen Verruchtheit die Züge menschlicher Verirrung. Franz erschüttert, als ihn die Keue über den Erdboden treibt, und Hermine Körner büßt ihr Vergehen mit dem letzten Ausbruch unverdorrtter Mütterlichkeit. Aber kaum durch einen anderen griff Shakespeares dichterische Kraft so unmittelbar ans Herz, wie durch Rätche Golds Ophelia. Eine Frühlingsblüte, die ihre Weltfreudigkeit selig erzittern läßt. Grelle Schmerzensschreie zerreißen die Lieder der Unnachteten.

Die vierstündige Hamlet-Aufführung, der auch die Ungenannten dienten, krönte die Reihe ein-

H A M L E T



Zeichnung: Fritz Meisel

Gustaf Gründgens und das Staatstheater-Ensemble begeistert gefeiert

Der Rest ist diesmal kein Schweigen. Der Rest muß eine Diskussion sein. Hier wird ein neuer Hamlet gezeigt. Gustaf Gründgens und Lothar Mützel sind seine Schöpfer.

Am Ende des zweiten Aufzuges tritt dieser neue Hamlet, nachdem er die Schauspieler bestellt hat, an die Rampe. Es ist das einzige Mal am Abend. Und so macht er seine Absicht deutlich: Diese Schlussworte sollen der Angelpunkt seiner Auffassung sein.

„Der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden in lockender Gestalt; ja, und vielleicht täuscht er mich zum Verderben. Ich will Grund, der sichrer ist. Das Schauspiel sei die Schlinge, in die den König sein Gewissen bringe.“

Dieser Hamlet, der den Mord riecht, will nicht auf Verdacht hin rächend töten. Die Geistererscheinung des Vaters genügt ihm nicht, den Dheim schuldig zu sprechen. Er traut seiner Phantasie nicht; er will den realen Beweis. Er spielt den Tollen, um König und Königin zu reizen, sich bloßzustellen. Er spielt den Wunderlichen, um über Ophelia hinweg aus Polonius das Geheimnis herauszulocken. Er inszeniert das Schauspiel, um den König zu überführen. Hamlet ist kein Unentschlossener mehr, kein Melancholiker, der nicht zur Tat hinfindet, sondern ein ethischer, ein moralischer Stratege, der nicht dasselbe tun will, was der Dheim tat: morden. Er will richten. Richten nach der Logik des Vorgesehenen: hinrichten.

Mit dem Fanatismus der hohen Intelligenz, die das Besondere seines Künstlertums ist, legt Gustaf Gründgens seinen Hamlet auf diese — durchaus shakespeareische — Linie an. Statt eines Schwermütigen agiert ein unerhört elastischer Herr. Er ist aggressiv bis zur Wildheit — großartig so die Auseinandersetzung mit der Mutter —, er ist ein schlauer, fast gerissener Inszenator seiner Verwunderlichkeit. Er ist bis zum Varietehaften ein körperlicher Spieler. Mag man sagen: Gründgens macht aus der Not eine Tugend. Er wandelt die Gestalt nach dem Gesetz der Bewußtheitlichkeit seines Darstellertums ab: er macht es konsequent und er führt den Hamlet von der Schlegelschen Problematisierung zu einem Sinn zurück, der bestimmt shakespeareischer ist als diese Interpretation eines Uebersetzers, der in den Literaturen lebte.

Daß Gründgens schließlich nicht mit der inneren Logik seiner Auffassung zu Ende kommt, liegt nicht an ihm, sondern an Shakespeare (oder an den Kompilatoren, die den Hamlet überlieferten). Gründgens Auffassung läßt die beiden letzten sich in die Nebenlinien verlierenden Akte besonders kraft abfallen. Hier bestehen zweifellos Lücken. Was tat Hamlet in England? Warum kommt er zurück? Welches ist die Gegenlist, mit der er die List des Königs in die Luft gehen lassen will? Er kann, sterbend, den Freund Horatio nur bitten: „Erkläre mich und meine Sache den Unbefriedigten“. Die Unbefriedigten sind wir. Und der Rest — ist wirklich Schweigen, nachdem Fortinbras die Herrschaft angetreten hat.

Lothar Mützel, der Regisseur, folgt treu der Auffassung des Intendanten. Er gruppiert um sie das düstere Geschehen. Wie der „König Lear“ wird auch dieser „Hamlet“ ins Archaische verlegt. Die Säle des Königspalastes überschreiten kaum die Dimensionen eines Blockhausbaues. Das Meer wogt hinter den Befestigungen von Helsingör. Säulen und Holzarchitekturen von fast noch barbarischen Ausmaßen zeigen, daß das Christentum hier erst mit den frühesten Zungen gesprochen hat: Die Universtität Wittenberg liegt

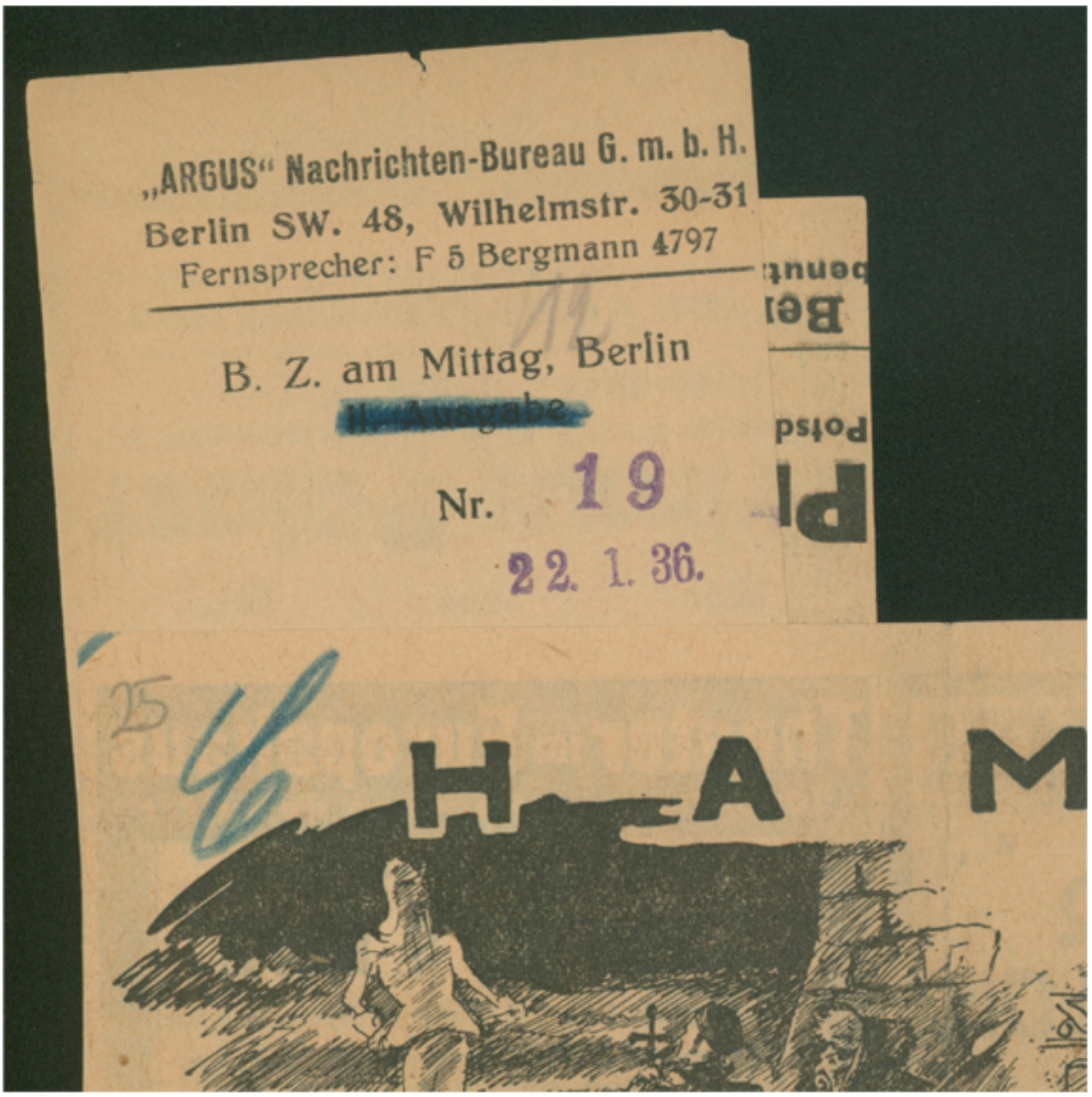
sehr fern. Rochus Gliese hat das wunderbar getroffen, und die barbarische Musik von Leo Spieß gibt die dazu passende Akustik. Das ist alles stiller und erreicht seine plastische Vollkommenheit in der Pantomime und dem Schauspiel, in denen Herbert Steiniger, Lola Mützel und Alf Panfarter ebenso eindrucksvoll stumm, wie sprechend eindrucksvoll Paul Bildt, Pamela Wedekind und Wilhelm Krüger sind, und in den phantastischen Szenen der Vater-Erscheinungen, die mit Hilfe des Lichts von einer bisher noch nicht erreichten Gespenstigkeit sind, was nicht zuletzt auf das Verdienst Günther Hadanks kommt, der dem Geist eine wesentliche und dabei erschütternd leidende Stimme leiht.

Der König ist Walter Franz: ein Monument von Verbrecherlichkeit, die Königin Hermine Körner ganz großartig in der Szene

mit dem ihr Gewissen aufpeitschenden Sohn. Hans Leibelt ist ein spielerischer Polonius, Käthe Gold Ophelia, den aggressiven Stil der Aufführung in den Wahnsinn-Szenen mit höchster Kunst durchführend. Dazu Claus Clausen als tobender Laertes, Helmuth Bergmann als düsterer Horatio, Just Scheu und Horst Lommer als elegante jugendliche Rosenkranz und Gündestern, Walther Werner und Walter Larrach als Totengräber.

Ein hochinteressanter Abend von Dichters oder seiner Kompilatoren Ungnade zum Schluß abfallend; weder die Darsteller, noch der Regisseur sind dafür schuldig zu sprechen. Die Zuhörerschaft — in seiner Loge Ministerpräsident Göring und Gattin — läßt sich nicht ermüden. Sie feiert Gustaf Gründgens, Lothar Mützel und das ganze Ensemble mit Enthusiasmus.

Otto Ernst Hesse



7
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113

Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

(A 9 Blücher 4797)

Berliner Tageblatt, Berlin

Nr.

36

22. 1. 36.

26 „Hamlet“ im Staatstheater

Mit ungewöhnlicher Spannung wurde die neue repräsentative Aufführung des Staatstheaters erwartet: Shakespeares „Hamlet“ in der Inszenierung Lothar Müthels mit Gustaf Gründgens in der Titelrolle. Die problemreiche Vorstellung fand in der Pause und am Schluss stärksten Beifall.

H. Jh.

40
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113

Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Das 12 Uhr Blatt, Berlin

Nr. 21

25. 1. 36.

Das Staatliche Schauspielhaus am Gendarmenmarkt brachte eine würdige Neueinstudierung des Shakespeare'schen „Hamlet“ heraus. Der Regisseur Lothar Mützel hatte die Tragödie des großen englischen Dichters wahrhaft monumental aufgebaut, die tiefschürfende Dichtung hatte wieder einen heroischen Sinn bekommen. In die lange und ruhmreiche Reihe der deutschen Hamlet-Darsteller ist der Intendant Gustaf Gründgens mit einer interessanten Verkörperung der vielumstrittenen zwiespältigen, schillernden Rolle getreten. Ein ebenbürtiger Gegenspieler war Walter Franck als „geflickter Lumpenkönig“: das Stück war nicht mehr eine einzige große Starrolle, sondern wurde wieder ein Drama mit zwei gleichwertigen Kämpfern. Paul Bildt als alter Schauspieler und vor allem Käthe Gold als wahnsinnige Ophelia waren weitere schauspielerische Glanzpunkte dieser repräsentativen Aufführung, die für das hohe Niveau der deutschen Theaterkunst bezeichnend war.



Lothar Mützel

Spandauer Zeitung, Spandau

Nr. 19

23. 1. 36.

28 Berliner Theater.

Der neue Hamlet des Berliner Staatstheaters.

Nach der unvergeßlichen Aufführung von Hanns Johst's „Thomas Boine“ im Staatstheater ist dies der künstlerisch erregendste, nachdrücklichste Theater-eindruck dieses Winters: wiederum verbunden mit dem Staatlichen Schauspielhaus, das seinen geistigen Formungswillen und seine intensive Arbeitskraft an Shakespeares „Hamlet“ erweist. Eine Aufführung, die den außerordentlichen Erwartungen, die daran geknüpft, ihr Recht gibt; das Maß des Beifalls, der in der Pause und am Schluß sich in nicht endenwollendem Hervorrufen durch das stehend verharrende Publikum — darunter Ministerpräsident Hermann Göring — entläßt, besiegelt den Erfolg in dieser außerordentlich künstlerischen Anstrengung. Es ist, in der Tat, ein neuer Hamlet, dem man hier gegenübersteht. Bedingt und geboren im wesentlichen wohl, so möchte man annehmen, durch die künstlerische Persönlichkeit des Darstellers Gustaf Gründgens und durch ihre besondere geistige Prägung, die so vital, so mitreißend ist, daß sie auch den Mitspieler dieser Aufführung, Lothar Müthel, bezwingt. Bezwingt, vielleicht sogar bis zur Unterordnung unter die Ideenführung des Darstellers. Ohne daß Gründgens sich etwa die unkünstlerische Rolle eines Protagonisten anmaßt, gibt er doch durch seine persönliche Lebendigkeit dieser Aufführung ihren besonderen Impuls, ihr eigenes Gesicht. Ein neuer Hamlet: denn dieser ist nicht geistig überschattet, träumt nicht in dunklen Melancholien, zergrübelt nicht das Dasein. Er ist vielmehr in der Gründgens'schen Auffassung, ein ungemein aktiver Mann, der

im höchsten Bewußtsein seines Willens das rächende Gewissen am dänischen Königshofe ist, der zielbewußte Vollstrecker der Rache für die Ermordung seines Vaters, der mit wahrer Besessenheit sein doppelsinniges Spiel treibt, um aus den am Mord Beteiligten untrügerische Beweise zu entlocken. Diese Tragödie des gefolterten Gewissens und der gerechten Rache, die vielleicht Shakespeare näher ist, als die problemsuchenden Bearbeiter es wahrhaben wollen, sie vollzieht sich dramatisch mit klarer Logik und theatralisch eindrucksvoll in Räumen, die Rochus Gliese ins Ueberzeitliche erhoben hat. Die mächtigen Bastionen von Helsingöhr, an denen das Meer auf-rauscht, die Hallen und Gänge des Schlosses, die niedrigen Wohnräume mit den wuchtigen, ungefümen, gezimmerten Stühlen und Tischen, und dem archaisch stilisierten Hausrat: hier lebt und webt die Luft, aus der eine grause und düstere Tragödie, wie diese, aufsteigen kann. Die ersten Bilder werden breit und allmählich schleppend gegeben und erst als Hamlet in Berührung mit den Schauspielern kommt und in ihnen das Instrument für seinen Willen findet, entzündet er sich und rüttelt damit auch das Interesse des Hörers zum höchsten Wachsein auf. Die Theateraufführung am Hofe ist szenisch wie in der geistigen Ausdeutung ein außerordentlicher Höhepunkt dieser Aufführung; nicht minder, wenn Hamlet das Gewissen der Königin-Mutter (Hermine Körner) martert. Walter Frank ist der König, mit rötlichem Haarschopf, das Antlitz zerfressen von Gier und Trieb und Gemeinheit. Käthe Gold, die Ophelia, atembeklemmend in der Wahnsinnszene, und Günther Hadank, der mit leiderfüllter Stimme die Erscheinung wahrhaft durchsichtig macht, der Geist von Hamlets Vater.

BERLINER THEATER

Gustaf Gründgens als Hamlet



Fot. Scharf

W—dt. Berlin, 22. Januar. (Sig. Drahtb.)

Das Staatliche Schauspielhaus am Gendarmenmarkt hatte seinen längst erwarteten großen Abend: „Hamlet“ in neuer Inszenierung. Lothar Mützel führte Regie, Intendant Gustaf Gründgens in der Titelrolle. Die Bühnenbilder hatte Rochus Gliese entworfen: teils altgermanische Hallen aus Holz, teils Säulen und Rundbogen, eigentlich zu wuchtig und vorgeschichtlich für die melancholische Geistigkeit Hamlets, zu der doch eher ein Renaissance-Rahmen paßt.

Gründgens spielt den Hamlet nicht eigentlich in dieser oder jener Auffassung. Weder als den Zauderer, der nicht zur Tat kommt, noch als das Genie, das sich weniger von der einmaligen Rache-Aufgabe gelockt fühlt, als von der Mission, die Welt einzurenken, die aus den Fugen ist.

Gründgens wirft sich einfach mit seiner ganzen Behemung auf die einzelne Szene, um alles herauszuholen, was sie an Geist und Bewegung bietet. Und er macht es damit im Grunde nicht anders als etwa Mitterwurzer und Rainz, deren Hamlet sich auch aus hundert blitzenden und blendenden Einzelmomenten zusammensetzte.

Mit dem blonden in die Stirn fallenden Haar, die Augen niedergeschlagen, ist dieser bleiche Kopf über dem schwarzen Gewand der eines im innersten Herzen getroffenen Jünglings, dessen Elastizität aber auf den ersten Anruf des Geistes hin zu vibrieren beginnt. Der Höhepunkt der Leistung: Die Theaterzene, die sogenannte „Mausfalle“, wo Gründgens mit funkelnder Ueberlegenheit alle Fäden in der Hand hält.

Käthe Gold ist eine sehr zarte, ganz heiter und leicht beginnende Ophelia, die in der Flamme des Wahnsinns wie der Schmetterling im Licht verbrennt. Walter Franck ein fast zu temperamentvoller König, Hermine Körner als Königin von schöner Zurückhaltung. Mützels Regie bevorzugt, wie Gründgens' Hamlet, das leidenschaftlich unterstrichene Wort, das Pathos mythischer Menschen. Die Totenfeier für Hamlet mit Paul Hartmann in der kleinen Rolle des Fortinbras hatte das große Gepräge einer Apotheose.

Lange huldigte das Publikum den Mitwirkenden, und lebhaft beteiligte sich Ministerpräsident Goering am allgemeinen Beifall.

Potsdamer Tages-Zeitung
Potsdam

18

Nr.

22. 1. 36.

„Hamlet“ 30 im Staatstheater.

Wenn Gründgens den Hamlet spielt, so heißt das nicht, daß seine Person im Vordergrund der Inszenierung stünde, die im übrigen weniger starke Momente hätte. Denn der Regisseur Lothar Müthel arbeitet das Stück so fein durch, daß man in allen Teilen seine klug führende Hand spürt. Den Raum baut Rochus Gliese, und es entstehen Spielflächen von sinnvoller Großartigkeit. Die Drehbühne wird, wo es das Spiel fördert, benutzt und wenn am Schluß Fortinbras auftritt und der tote Hamlet durch das Spalier der Soldaten getragen wird, bewährt sich die neugewonnene Tiefe der Bühne ausgezeichnet. Gliese erstrebt mit Müthel große Formen, wie dieses Geschehen weiter Ausmaße es erfordert. Die Stimmung der Szenen mit dem Geist von Hamlets Vater (Hadank) wird ohne Theatralik wirkungssicher eingefangen, während die Kirchhofs-Szene vielleicht ein bißchen kalt gespielt wird. Käthe Gold als Ophelia hat die stille Lieblichkeit, und deshalb ist ihr Wahnsinn so erschütternd. Walter Franck als König Claudius erstrebt eine Gehaltenheit und Größe, die vom Intrigantentum weit entfernt ist, wie andererseits Hans

Leibelt als Polonius keinerlei Komik in die Rolle hineinträgt, sondern diese Elemente, die ja gar nicht so groß sind, aus ihr entwickelt, ein Hofmann durchschnittlicher Begabung.

In dieser von Müthel mit kluger Ausbalancierung der Kräfte gestalteten Welt bewegt sich nun Hamlet. Gründgens nützt mit aller Überlegenheit jede Möglichkeit; man spürt die taktische Berechnung aber so ganz und gar nicht, daß es manchmal scheint, als forme, baue, steigere er aus dem Augenblick heraus. Alles ist gegliedert, von Leidenschaft und Geist getragen, hier gibt es keine Schablone oder billige Tradition, manches kommt stoßend, in großem Ausbruch, anderes wiederum leicht, fast hingeworfen. Dieser Hamlet ist kein medizinisches

Objekt, sondern eine klare, helle, kluge Gestalt, die, angeekelt von der Gemeinheit der Welt, selbstlos ein Bergehen, eine Untat in Ordnung bringen möchte und daran zerbricht. Eine Leistung von letzter Geschlossenheit und geistiger Überlegenheit, die sich einer Aufführung einfügt, deren künstlerisches Temperament hinreißend ist. Sie wurde daher mit Dank überschüttet. Ministerpräsident Göring nahm an der Aufführung teil.

Hans Knudsen.

4
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F5 Bergmann 4797

Deutsche Allgem. Ztg.
Berlin. 35

22. 1. 36.

Premiere von gestern

Hamlet

Staatstheater

4
Der bedeutsamste Theaterabend, den die Winterspielzeit bisher brachte. Die mutige Inangriffnahme einer Hamlet-Aufführung in Berlin nach vieljähriger Pause (sind es zehn Jahre oder mehr?) unter der Regie Lothar Müthelß mit einem leidenschaftlichen, bis dicht an die Grenze der Tat drängenden außerordentlichen Hamlet von Gustaf Gründgens. Die Zuschauer, unter ihnen der Preussische Ministerpräsident, standen nach vierstündiger Spieldauer lange Zeit und spendeten einen gewaltigen Beifall.

31
W.

Das 12-Uhr-Blatt, Berlin

Nr. 18

22. 1. 36.

„Hamlet“ als Staatsaktion

Neueinstudierung im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt

Unzählige Schriften sind in der Zeit vor dem Weltkrieg — damals hatte man viel Zeit — über das „Hamlet“-Problem veröffentlicht worden, umständliche Deutungen und Erklärungen, die den Dichter selbst vielleicht zum Lachen gebracht hätten. Man hat Tiefen, ja sogar eine Philosophie entdeckt, wo Shakespeare wohl weiter nichts als eine spannende Handlung geben wollte.

Wie und warum wirkt „Hamlet“ auf den unbefangenen Besucher? Weil — möchten wir ant-

aus, so daß die Handlung wieder Staatsaktion wurde, als die der Dichter sie geschaffen hatte. Die Inszenierung keine „Auffassung“. Der Kampf zwischen Hamlet und dem König ging in dieser Hinsicht um ein Volk, um Dänemark! Es handelte sich nicht bloß um Rache. Das verlieh dieser episch breiten und doch dramatisch zugespitzten Inszenierung die monumentale Größe.

Der Bühnenbildner Kochus Giese hatte weite geräumige Schauplätze geschaffen, auf denen die Staatsaktion sich voll entfalten konnte.

Gustaf Gründgens war Hamlet. Phantastisch in der Erscheinung: ein verzärtelter blonder Jüngling in düsterem Schwarz. In seinem Sohnesgefühl, dem er sich völlig hingibt, durch die Mutter bitter verletzt. Seine Monologe sind Gefühlsausbrüche, Gefühlsexplosionen. Mit einer durchschneidenden Geste fällt sein Oberkörper — in starrer, erstorrender Haltung saß er an der Tafel — steil auf den Tisch: „D schmelze doch dies allzu feste Fleisch...“ Gründgens hat körperliche Momente, die genial sind. Auch sprachlich fasziniert er. Er kann aber die gefühlsvollen Monologe nicht immer „füllen“. Der Sohneschmerz verwandelt sich in Rachedurst. Er folgt dem Geist wie ein Hypnotisierter. Gründgens spielt dann Hamlet — getreu der Müthelschen Inszenierung — als Dänenprinz, der gegen den König und Brudermörder kämpft. Er wird heroisch. Er hält aber nicht ganz durch. Manchmal spürt man, daß er sich dann recken und strecken muß.

Gründgens hat einen großen Gegenspieler. Walter Franck ist der König, dem das Rainszeichen des Brudermordes auf der Stirn und in den Augen geschrieben steht. Franck ist ein verzweifelter Kämpfer, ein König, der nicht nur mit Hamlet, der auch mit seinem bösen Gewissen kämpft, an dem er — ein fabelhafter schauspielerischer Moment — fast erstickt. Seine Körner ist eine repräsentative Köni-



Walter Franck als König

worten — in einem Schauspiel, das als stimmungsvolle nordische Ballade beginnt und ein mittelalterliches Spektakulum, zuweilen sogar ein kostümiertes Kriminalstück wird, unter den zahlreichen heroischen Figuranten plötzlich — dem Dichter unbewußt — ein wahrhaft moderner Mensch auftritt, ein Mensch, der fühlt und denkt, kurz, eine Individualität: Hamlet. Nicht zufällig wird in der Tragödie betont, daß der Dänenprinz in Wittenberg studiert habe, in Wittenberg, aus dem Martin Luther seine 95 Thesen in alle Welt geschickt hatte. In Wittenberg, wo das religiöse Mittelalter zu Grabe getragen wurde, wo der Protestantismus und damit auch der Individualismus seine ersten Schritte tat. Die schillernde, zwiespältige, fragwürdige Figur des Dänenprinzen, der vor zu viel Denken und Fühlen nicht zum Handeln kommt, gibt der Shakespeareschen Tragödie ihren faszinierenden Reiz.

Man kann sich eine Inszenierung vorstellen, die radikal auf Hamlet gestellt ist, die die Handlung und alle Mitspieler nur als dekorativen Hintergrund, als Wandteppich ansieht, vor denen der Dänenprinz seine hinreißenden und abgründigen Monologe spricht, die eine neue Zeit gebären. Der Regisseur Gotthar Müthel gab Shakespeares Tragödie als ein großes, als ein monumentales, als ein heroisches Schauspiel. Er rückte Hamlet nicht stärker als der Dichter in den Vordergrund, im Gegenteil, er arbeitete Hamlets Gegenspieler, den König und Brudermörder, mehr her-



Zeichnungen Hans Wendt (2).

Gustaf Gründgens als Hamlet

ein, die nur im Schmerz mitleidig wird. Seine Verblüffung hält den Schwächer Polonius von billiger Alter-Mann-Komik fern, ohne ihn aber glanzhaft machen zu können.

Ein zartes Wunder ist Käthe Gold als Ophelia. Klug und frühreif, wird sie durch Hamlets gespielten Wahnsinn in echten Wahnsinn getrieben. Wundervoll, wie Käthe Gold den Wahnsinn gibt: mit irren Gesten und Tonmelodien, die einem neuen Sternentanz der Logik zu folgen scheinen.

Claus Clausen ist ein männlich gebändigter Laertes, während Hellmuth Bergmann als Horatio uneinheitlich wirkt. Paul Bildt entfaltet als Schauspieler in der Deklamation vom Fall Trojas mehr als altmodisches Pathos: er wird geradezu — im besten Sinne des Wortes und hier durchaus am Platze — altmeisterlich (und doch farbig)! Walter Werner und Walter Tarrach sind zwei umwerfend komische Totengräber. Günther Hadank spricht den Geist von Hamlets Vater dramatisch. Als Fortinbras gipfelte Paul Hartmann die Schlussszene zur Apotheose Hamlets.

Das begeisterte Publikum feierte die Schauspieler, vor allem Gustaf Gründgens. W. K.

wurden nach Entwürfen von Paul Schorre in
den Werkstätten des Frankfurter Künstlertheaters
hergestellt.

Dr. W. H.

33

Hamlet mit Gründgens

Die neue Hamlet-Aufführung im Berliner Staatstheater wurde in weitesten Kreisen mit höchster Spannung erwartet. Das Drama kam nach der Uebersetzung von A. W. v. Schlegel fast ungekürzt zur Darstellung. Lothar Müthel als Spielleiter faßte „Hamlet“ in einer oft ganz neuen, verblüffenden Art an. Er hat sich vollkommen von dem bisher meist üblichen Kulissentheater entfernt und bringt die sehr vielfältig gestalteten Bilder in einem monumentalen, gleichsam nordischen Naturalismus. Hamlet selbst wird zum ersten Male von Gustav Gründgens scharf überlegt und auffallend energisch mit der ihm eigenen Genialität dargestellt; bei ihm spürt man nichts von dem degenerierten willenlosen Schwächling, als den man Hamlet so oft hinstellt. Gründgens ist hier ein bewußter Denker und Kämpfer, den nur widrige Umstände am Handeln hindern. Auch die Ophelia der Käthe Gold ist nicht das ätherische Wesen der Ueber-

lieferung. Ihre Darstellung könnte man fast als eine psychologische Studie bezeichnen, die in der überaus eindrucksvollen Wahninnszene ihren Höhepunkt erreicht. Spielleitung und Darstellung haben hier eine Leistung vollbracht, die den höchsten Anforderungen gerecht wird.

Iranische Malerei

*Rev.
die N. S. Zustimmung.*

35 „Hamlet“ im Staatstheater.

Es ist ein Ding der Unmöglichkeit und wäre übrigens auch unfruchtbar, bei jeder „Hamlet“-Neueinstudierung das sogenannte „Hamlet“-Programm aufzurollen. Wenn Goethe bekennt, in den „Faust“ selbst viel „hineingeheimnist“ zu haben, so darf man sagen, daß in dem „Hamlet“ die Philologen, Kommentatoren, Regisseure und Schauspieler Dinge „hineingeheimnist“ haben, von denen sich Shakespeare ganz gewiß nichts hat träumen lassen. Nur selten hat man gegenüber diesem Werke den Mut zur Einfachheit gefunden, und manchem galt es gewiß als eine Beleidigung des Dichters, wenn der eine oder andere Beurteiler nicht ausschließlich oder doch in erster Linie die philosophische Tiefgründigkeit darlegte, sondern auf die sehr geschickte dramaturgische Technik hinwies, auf die Kunst des Spannens und Hinhaltens, durch die der Charakter Hamlets sehr wesentlich bestimmt wird. Wenn nämlich Hamlet als Zauderer erscheint, so hat das nicht nur die tiefere charakterliche Ursache, daß seine Gewissenhaftigkeit ihm gebietet, sich unter allen Umständen erst volle Gewißheit über die Schuld des Stiefvaters zu verschaffen, sondern auch die sehr äußerliche technische, daß eine schnelle Affektbehandlung die Charakterentwicklung unmöglich machen und das Stück vorzeitig beenden würde. Gegenüber allen geschnittenen, mehr unter als auslegenden Analysen hat es jedenfalls etwas Er-

frischendes, wenn z. B. der Shakespeare-Biograph Ludwig Weber davor warnt, den philosophischen Gehalt des Stückes allzu gewichtig zu nehmen und es nach dieser Seite hin gar mit dem „Faust“ zu vergleichen. Diese Warnung sollten sich alle Theaterleute, die mit der Verwirklichung des Stückes auf der Bühne zu tun haben, zu Herzen nehmen. Sie sollen das technisch beispielhaft gebaute Stück in seinem geschlossenen Szenenablauf auf die Bretter stellen, und der Hamlet-Darsteller selbst soll nicht eine besondere geistvolle philologische oder philosophische Auffassung propagieren, sondern den Charakter so entwickeln, wie er sich dem nicht durch Voreingenommenheit getrübbten Blick ziemlich eindeutig und unproblematisch darstellt.

Aus der von Mützel geleiteten und von Gründgens getragenen Neueinstudierung des Staatstheaters scheint mir eine solche nicht durch Interpretationskünsteleien beeinflusste Voraussetzungslosigkeit zu sprechen. Ihr wesentlicher Charakterzug ist eine große Einfachheit. Mützel baut jede Szene sehr gewissenhaft und mit kluger Berechnung der theatralischen Wirkungen auf und forgt für die organische Verknüpfung. Er hält sich dabei genau und mit großem Respekt an das in den einzelnen Auftritten selbst dargebotene szenische Material und hütet sich strengstens, sie etwa durch einen besonderen Ausputz zu belasten und zu

beräußerlichen und damit die Tragödie Hamlets zu überschreiben. Zu Anfang, zumal in den Szenen auf der Terrasse, ist er sogar so zurückhaltend, daß sich hier die mystische Stimmung nicht einstellen will, obwohl gerade hier Rodus Griefes düstere, schwere Bühnenbilder die Atmosphäre glücklicher wiedergeben als in mancher späteren Szene. Fast scheint es, als läge dem Spielleiter die Realität des Thron-Usurpatoren näher als die Mystik des sich aus dem Jenseits meldenden gemordeten Vorgängers. Denn gleich die erste Claudius-Szene in ihrer anfänglich lastenden und sich allmählich lösenden Starrheit ist ein besonders glücklicher Wurf. Im weiteren Verlauf, wenn nun allmählich Hamlet seine Aufgabe immer deutlicher ins Bewußtsein tritt, sein seelischer Kampf die verschiedenen Stadien des Sichaufraffens, des gedanklichen Zurückweichens, der sich wieder steigernden Aktivität durchläuft, ist von besonderem Interesse der sich immer mehr verstärkende Eindruck engster Gemeinschaftsarbeit zwischen dem Spielleiter und dem Hauptdarsteller. In völliger Geschlossenheit und Uebereinstimmung preßt einerseits Mützel die Szenen und ihren dramatischen Gehalt immer dichter zusammen, überwindet andererseits Gründgens immer sieghafter die anfänglich überwiegende Freude am geschliffenen Wort zugunsten einer sich immer stärker durchsetzenden charakterlichen Gestaltung, einer immer überzeugender wirkenden Verinnerlichung der ethischen Aufgabe, die ihm die Stimme aus dem Jenseits gestellt hat. Es ist von besonderem Reiz und bezeugt das starke schauspielerische Erfüllungsein der beiden Künstler, daß es gerade die Inspiration durch ihre Kunst ist, die sie auf den Höhepunkt ihrer Leistungen hebt. Die Begegnung mit der Schauspielertruppe, von Mützel faszinierend arrangiert, macht den Schauspieler Gründgens völlig frei, der sich nun mit elementar ausbrechender Leidenschaft auf das ihm dargebotene Instrument stürzt und darauf mit einer Intensität spielt, daß es fast den Anschein hat, als hielte dem Gedanken, es in den Dienst seiner Aufgabe zu stellen, die künstlerische Freude an dem Spiel als solchem die Waage. Es ist freilich nicht zu übersehen, daß dadurch seine Darstellung ein gewisses artistisches Element erhält, das schon vorher in der dialektischen Virtuosität und in der betonten Bewußtheit des Wahnsinnsspiels hervorgetreten war. Zu einer restlosen Ausscheidung dieses Elements kommt Gründgens erst nachher in den Szenen mit dem König und der Königin, in denen die starke, echte Leidenschaft des ganz von seiner ethischen Mission Hingenommenen alles Spielerische hinwegschwemmt. Es ist nicht möglich, diesen Hamlet auf eine bestimmte Formel festzulegen. Er ist weder ein nur grüblerischer oder nur sentimentaler oder nur heroischer Hamlet, — er ist ein vielfach schillernder Hamlet und wird

damit dem großen Charakterisierungsreichtum des Dichters vielleicht am stärksten gerecht.

Die übrigen Darsteller hat Mützel im allgemeinen fest in der Hand, ohne im einzelnen überall eine volle Harmonie erzielen zu können. Zu dem König, dem Walter Frank in kraftvoll realistischer Darstellung die Züge feiger, hinterhältiger, heuchlerischer Brutalität gibt, will z. B. die wesentlich mit einem Heroinnenpathos operierende Königin der Hermine Körner nicht recht passen, und Käthe Golds Ophelia findet nicht den Uebergang von der liebreizenden Anmut, die ihr so wohl ansteht, zu den Erschütterungen des Wahnsinns, so breit sie ihn auch ausspielt. Vielleicht liegt es daran, daß von dessen Ausbrüchen Claus Clausens Laertes merkwürdig ungerührt bleibt. Dagegen bringt für den Vater Polonius Hans Leibelt einen feinen Humor mit, der die Gestalt sicher an den Fahrnissen einer in die Pötte abgleitenden Trottelhaftigkeit vorbeiführt. Ebenso hat Walter Werner für den Totengräber einen Witz bereit, der schon dem Humor verwandt ist. Daß der Auftritt der Schauspieler geradezu zum Wendepunkte des Dramas wird und Hamlet zur Reife des Entschlusses bringt, ist wesentlich der meisterlichen, seelisch durchdrungenen Sprechkunst Paul Wildts zu danken. Den Geist von Hamlets Vater erlöste Mützel aus der Tradition des indifferenten schwarzen Basses und gab ihm das helle Organ Günther Hadanks, das mit einbringlicher Schärfe und einem fast noch diesseitigen leidenschaftlichen Fanatismus Sühne heischte. Für die Schlüßworte des Fortinbras setzte man keinen Geringeren als Paul Hartmann ein. Ein schöner Beweis für den Kameradschaftsgeist, der keine Haupt- und Neben-, keine dankbaren und undankbaren Rollen kennt, sondern nur hingebenden Dienst am Werke. Franz Köppen.

*
Ministerpräsident Hermann Göring und Frau Emmy Göring wohnten der Aufführung bei.

„Hamlet“ / Mit Gustaf Gründgens im Staatlichen Schauspielhaus

Eine neue, große Aufgabe hat das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt bewältigt: Shakespeares „Hamlet“. Eine Aufgabe, die ganz und endgültig zu lösen fast unmöglich scheint. Zu reich und zu vieldeutig ist diese tiefste Dichtung des größten Dramatikers, als daß eine einzelne Aufführung sie bis ins Letzte durchleuchten und erhellen könnte. Den „Hamlet“ wie den „Faust“ vermag das Theater eigentlich immer nur von dieser oder jener Seite zu zeigen. Die Vorstellungen werden die besten sein, die uns anregen, womöglich noch in der Nacht, wenn wir aus dem Theater heimkommen, nach dem Buch und immer wieder nach dem Buch zu greifen. Solcherweise anregend aber wirkt die Neuinszenierung des Schauspielhauses in stärkstem Maße.

Die Gelehrten werden sich wohl nie über Hamlets innerste Natur einig werden. Weshalb zögert er, den Mord seines Vaters sofort zu rächen? Ist er ein Zauderer aus Schwäche, ein neurasthenischer Melancholiker, der das Handeln verlernt hat, oder ist er ein Genie, das die familiäre Rache über der größeren Aufgabe vergißt, eine aus den Fugen geratene Welt wieder einzurenten? Beide Auffassungen finden im Text ihre Rechtfertigung. Etwaige Widersprüche erklären sich daraus, daß Shakespeare einmal eine ältere Rachetragödie (nach einer dänischen Sage) seinem „Hamlet“ zugrunde gelegt hat, andererseits, wie es die Mode an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts verlangte, den Typus des Melancholikers mit dem Königssohn verschmolz. Aus einer Modefigur wurde unter dieses Dichters Händen die unsterbliche Gestalt, um deren Verkörperung seit Jahrhunderten die größten Schauspieler ringen.

Gustaf Gründgens spielt — und er kann sich dabei auf berühmte Vorgänger berufen — keine Auffassungen, sondern wirft sich mit der Behemanz seiner Natur auf die einzelne Szene und holt heraus, was an Geist und Bewegung darin steckt. Ein Mitterwurzer, ein Rainz haben

es nicht anders gemacht. Ihre Hamlet-Gestalt setzte sich aus hundert blendenden Einzelheiten zusammen. Rainzens Hamlet — er hat ihn vor nunmehr 27 Jahren hier im Neuen Schauspielhaus achtmal hintereinander gespielt — war ein Blick, von dem man nur nicht begriff, warum er zögerte,



Gründgens als Hamlet

Aufn. Fosshag

einzuschlagen. Auch Gründgens kann natürlich keinen Schwächling spielen; will man seiner Darstellung eine leitende Idee unterlegen, so ist sie vielleicht in dem Satz zu finden, den er deutlich unterstrichen spricht, bevor er die Mutter zur Rechenschaft zieht: „Nur reden will ich Dolche, keine brauchen.“ Gründgens' Hamlet ist ein Held des Geistes, einer, der mit der Waffe des Wortes

besser als mit dem Degen sichts, den er entweder zu früh oder zu spät zückt. Damit kommt der Künstler dem Kern der Hamlet-Dichtung sicher sehr nahe: es ist die Tragödie des Geisteskämpfers, der in einer Welt der harten Gewalt unterliegen muß, auch wenn seine Idee siegt.

In der ersten Szene erscheint dieser Hamlet wirklich wie ein melancholischer Jüngling: mit dem blonden, in die Stirn fallenden Haar, mit den Augen, die niedergeschlagen sind oder weit in die Ferne gehen, mit dem bleichen Antlitz über dem schwarzen Gewand. Raum aber hat der Geist des Vaters ihm den Auftrag der Rache erteilt, so vibriert er vor geistiger Energie, plastisch in jeder Geste, und jagt durch die Szenen, daß der Scheinwerfer kaum ihm folgen kann. Es ist oft mehr deklamatorisches Pathos als Menschengestaltung in seinem Spiel, aber immer ist es durchgeistigtes Pathos, und im Schrei wie im Flüstern — das „Sein oder nicht sein“ spricht er ganz leise — bleibt er bewundernswert klar. Sein Höhepunkt: die Theaterszene, da er in der Schlinge des vorgeführten Schauspiels den König fängt, mit funkelnder Ueberlegenheit alle Fäden in den Fingern haltend, mit allgegenwärtigen Augen den Mörder durchdringend.

Der geistigen Vitalität dieses immer packenden (nicht „passenden“, wie es im Vorbericht hieß) Hamlet gibt unter Lothar Müthels Leitung eine intensiv gesteigerte, von Leo Spies' Musik archaisch-erhaben untermalte Aufführung den entsprechenden Rahmen. Gelegentlich wird gegen die „Bescheidenheit der Natur“, die Hamlet den Schauspielern so eindringlich anempfiehlt, wohl gesündigt, nirgends aber bleibt die Darstellung blaß. Im roten Haar, mit dem Spitzbart ist Walter Franck ein zerquälter König, den scharfen Schrei der Trompete in der Stimme, mit dem der gedämpfte Alt der Königin Hermine Körners (besonders ergreifend im Bericht von Ophelias Tod) fein kontrastiert. Käthe Gold als Ophelia zunächst bezaubernd schlicht, fast ein kleiner Schalk, und um so erschreckender dann in der Wahnsinnszene. Aus dem selbstgefälligen Schwäger Polonius macht Hans Leibelt mit Recht keine Karikatur, bleibt aber in der Charakteristik unentschieden. Günther Habank's Geist krächzt für mein Empfinden etwas zu

Zwei junge Plastiker

Ferdinand Möller hat seine Galerie (Groß-Admiral-von-Roester-Ufer 73) zwei Plastikern geöffnet, die trotz ihrer Jugend bereits sehr ausgeprägte Künstler-Persönlichkeiten sind. Der Rompreis-Träger des vorigen Jahres, der Franke Fritz Schwarzbeck, ist der Gelöstere. Seine gezeichneten Akte sind aufschlußreich für seine bildhauerische Uebertragung des menschlichen Körpers. Er individualisiert stärker, so daß sein Weg zu sehr verinnerlichten Porträt-Büsten führt. Zwei Reliefs „Badende“ und „Erwachende“ atmen Einfachheit und Größe. Günter von Scheven, der ehemalige Student an den Berliner Vereinigten Staatsschulen, bleibt noch mehr im Typischen als Schwarzbeck. Er neigt zum Experiment, zu kühner Ueberschneidung der Linien in der „Stehenden“. Auch er zeigt seine vorbereitenden Kohlezeichnungen. Eine kleine Sammlung von Leichtathletik-Bronze-Plaketten von Scheven dürfte im Olympiade-Jahr besonders interessieren und Liebhaber finden. —au—

irdisch, doch wer weiß, wie Geister reden! Hellmuth Bergmann und Claus Clausen als Horatio und Laertes zwei treffliche Männer der Tat. Musterhaft Paul Bildt als Schauspieler, bewußt altes Theater und doch innerlich aufwühlend. Paul Hartmann in der kleinen Rolle des Fortinbras der strahlende Held, der eine bessere Zukunft heraufführt.

Sehr eigenartig Rochus Gießes Bühnenbilder, aus Holzhallen, romanischen Rundbogen und Backsteinbau seltsam gemischt (das Staatszimmer im Schlosse gleicht einem Unterstand). Nordgermanische Frühzeit in Dänemark wird damit treffend gekennzeichnet. Im Grunde freilich ist „Hamlet“ ein zeitloses Drama und die Geistigkeit seines Helden nicht eher als in der Renaissance denkbar. Wundervoll die Schlussszene mit dem Leichengepränge: zwischen dem Spalier der Fortinbras-Krieger wird Hamlet auf einem Schilde hinausgetragen. Die Symbolik der Dichtung wie der Aufführung gewann hier noch einmal ergreifend Gestalt: ein König des Geistes ging heim. Dr. Carl Weichardt.

Der neue Hamlet

Lothar Mütthels Neuinszenierung im Staatlichen Schauspielhaus

Die Neuinszenierung des „Hamlet“ im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt bedeutet eines jener großen Erlebnisse, die in der Geschichte des deutschen Theaterlebens unvergessen fortbestehen und für kommende Regisseurgenerationen richtunggebend sind. Mit verantwortungsbewußter Sorgfalt hat Lothar Mütthel sicherlich die langwierigsten philosophischen, kulturhistorischen und textkritischen Vorstudien gemacht, um dann in einem neuen, unverfälscht gesunden Geist die gigantische Regiearbeit an dem größten Werk Shakespeares zu meistern.

Man hat viele Hamlets gesehen, zeitgebundene, zeitlose, anachronistische, „moderne“, an die Empfindung appellierende, weinerliche Romantiker, dämonische Zyniker, verbohnte Narren, Anarchisten, Irre. Der Hamlet der Mütthel-Gründgens-Auffassung hat alle diese problematischen Lastversuche früherer Auffassungen verblässen lassen. Dieser neue Hamlet ist ein Mensch voll gesunder Kraft, gesunden Verstandes und gesunder Leidenschaften, dessen Tragik es ist, denken zu müssen. Diese Notwendigkeit zum Denken ergibt sich nicht aus einer Verkümmern, einem „Komplex“, einer Krankhaftigkeit, sondern aus dem unwiderstehlichen Zwang der Umstände, deren Bild sich in das Hirn dieses innerlich energiegefüllten Menschen hineingräbt und ihm inmitten einer barbarisch dunklen Zeit die Augen über Menschenwesen öffnet.

Diese bahnbrechende Auffassung des Hamlet legt Mütthel seiner Inszenierung zugrunde, mit der er in 17 Bildern die Möglichkeiten des Spielkörpers und der Bühne nahezu erschöpft. Mit Bedachtsamkeit und künstlerischem Feuer zugleich sind die Szenen bis in die letzte Bewegung überlegen geformt. Nichts ist zufällig, stilllos, widersprechend. Die geistigen Anstrengungen, die das Anhören eines so gedankentiefen Werkes immerhin bereiten, sind weggewischt durch die hypnotische Kraft, mit der Mütthel Auge und Ohr flug gegeneinander ausspielt, und die Wucht, mit der eine solche Ballung höchsten künstlerischen Gestaltungsvermögens den Zuschauer in einen wachtraumhaften Bann zu zwingen vermag. Diese Regie-

leistung Lothar Mütthels, die so viel Breite klar entschied, wird historisch werden.

Gustav Gründgens hat mit seinem Hamlet wahrscheinlich den bisher höchsten Punkt seines künstlerischen Schaffens erreicht. Sein Spiel ist vollblütig, echt, seine Logik zwingend, seine Gefühlsausbrüche von ergreifender Wahrscheinlichkeit. Unnötig, einzelne Szenen hervorzuheben; er versteht es mit jedem Satz Erkenntnis und Erschauern zu vermitteln, ohne auch nur andeutungsweise von den lockenden Effekten der überkommenen Hamlet-Posen Gebrauch zu machen. Ein herrliches Spiel!

Walter Frank als König, in Maske und Spiel voll glaubwürdiger Dämonie eines habgierigen Brudermörders, war von tiefer Eindringkraft. Käthe Gold als Ophelia konnte mit ihrer schlichten Kindlichkeit und namentlich in der plastisch angelegten Wahnsinnszene zu Tränen rühren. Hermine Körner gab der schwierigen Gestalt der Königin klare Züge, Hans Leibelt mit dem ihm eigenen trockenen Humor machte aus dem Polonius eine farbige Shakespeare-Gestalt. Paul Bildt, mitreißend als 1. Schauspieler, Hellmuth Bergmann als kernig-goldtreuer Horatio, Claus Clausen als leidenschaftlicher Laertes, Günter Hadank phantastisch-düster als Geist, Walter Werner als spintifizierender Totengräber und Paul Hartmann als kraftstrotzender Fortinbras boten sämtlich prachtvolle darstellerische Leistungen. Rochus Gliese's Bühnenbilder nahmen durch ihre Mächtigkeit, die geschickte Raumaufteilung und die mit Verständnis für die neue Tendenz des Stückes herausgearbeiteten farblichen Kontraste gefangen.

Das Staatliche Schauspielhaus ist um eine Meisteraufführung bereichert, die vermutlich den Gipfel alles bisher Geleisteten darstellt.

Schmidt.

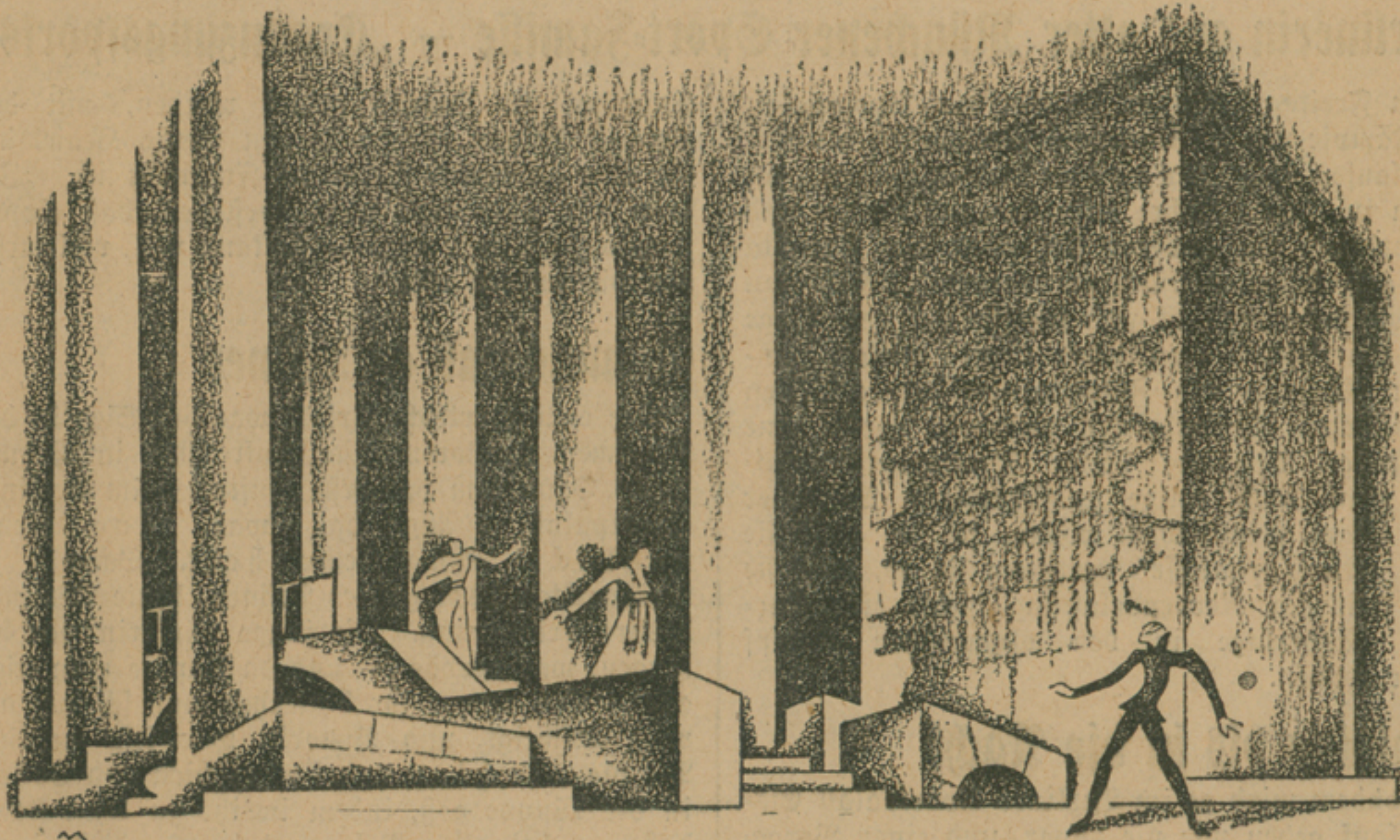
Staatliches Schauspielhaus
am Gendarmenmarkt

Von Garrick bis Gründgens

Ein neuer Hamlet, von Lothar Mithel inszeniert, und ein großer Theaterabend

Es ist der Traum fast jedes Schauspielers, einmal den Hamlet zu spielen, und wen die Götter lieben, die Musen oder die Intendanten, dem geht dieser Wunsch auch in Erfüllung. So findet man in der Ahnengalerie derer, die jemals den Mephistorock des Dänenprinzen getragen, die berühmten Namen aus drei und einem halben Theaterjahrhundert: „Oh, es gibt Schauspieler, die ich habe spielen sehn und von anderen preisen hören . . .“, sagt Hamlet selbst, wenn er mit den heroischen Mimen spricht. Georg Christoph Lichtenberg hat es geschildert, wie Garrick ausfiel und sprach, der größte Shakespeare-Darsteller vor 200 Jahren, und Chodowiecky hat in seinen Stichen den ersten deutschen Hamlet verewigt, den gepuderten und bezopften Brodmann, der 1777 auf der Döbbelinschen Bühne in der Behrenstraße auftrat. Die Engländer hatten ihren Kean, die Franzosen ihren Talma, der einen eleganten Spitzbart trug, die Deutschen ihre beiden Devrients, von denen Friedrich Haase Rolle und Jffslandring erbe, in Wien hat Mitterwurzer (seltsamerweise) den Prinzen gespielt, und dann kam Joseph Rainz, neben dem alles verblaßte, was sich um diese Zeit in der schwierigen Rolle versuchte (Ferdinand Bonn, selbst Baffermann, selbst ein Matlowsky). Wer ihn nicht mehr gehört hat — es war das unvergeßlichste Erlebnis —, kennt sein Bild vor dem Totenkopf. (Gründgens, der Hamlet von heute, zeigt fast daselbe Profil und ist ihm auch sonst, in dem sprunghaften Gang, manchmal auch im flackernden Pathos der Monologe, ähnlich.)

Mit Rainz starb die große Tradition. Lebt sie nun wieder auf, da Gründgens den Hamlet erreichte? Ganz großes Theater ist diese Neueinstudierung, die Lothar Mithel in Bewegung gesetzt, vor monumental-wuchtigen und grazios verpielten Bühnenbildern, die Rochus Gliese entworfen, der shakespeareisch blieb, indem er die Stile mischte und die Welt der Renaissance mit



Szenenbild aus der „Hamlet“-Aufführung im Berliner Staatlichen Schauspielhaus

Zeichnung Meyer-Mengede

dem dänischen Mittelalter paarte, wie auch der Dichter sein Rachedrama chronologisch eingeschätzt hatte.

Gründgens als Dänenprinz: er hat ein kaltes Herz, doch ein klares Gehirn, er ist von leidenschaftlicher Melancholie, von dämonischer Klugheit durchglüht. Er wechselt die Gesichter wie die Temperamente, er ist fast in jeder Szene ein anderer, und mit dieser artistischen Verwandlungskraft zeigt Gründgens — als ob es selbstverständlich wäre und wie es nicht anders erwartet wurde — eine schauspielerische Meisterleistung. Wenn er zaudert, wenn er zweifelt, wenn er liebt, wenn er tötet — ist er ein Held

oder ein Narr, ein Neurastheniker oder ein Tyrann seines Willens („grausam, nicht unnatürlich laß mich sein“, heißt es bei Shakespeare), ein Weiser oder ein Schwächling? In seinem variantenreichen Spiel gibt Gründgens alle Antworten und läßt gleichzeitig alle Möglichkeiten offen. Er ist ein sprühendes Talent, ein schillerndes Temperament, ein sinnvoller Teufel (auch als Hamlet) — man sieht ihn und ist geblendet, man hört ihn und glaubt dem Kaleidoskop, in dem alle Charaktere durcheinanderrutschen, man ist gebannt von dieser Vielfalt und Vielheit, die sich in einem Körper und in einem Gehirn austoben, und man erkennt eine Gestalt, die — irgendwo und irgendwie — an Joseph Rainz erinnert. Die Tradition bleibt gewahrt — es gibt wiederum einen interessanten, das Publikum betörenden und bezwingenden Hamlet . . .

Die Frauen: Käthe Gold und Hermine Körner, Geliebte und Mutter. Wenn Ophelia in den Wahnsinn und das Wasser tanzt, so wird dies zu einer tragischen Symphonie, in der sich enttäushtes Mädchentum und traurige Liebe vermählen, und Käthe Gold erinnert, da nun schon stolze Vergleiche an der Tagesordnung sind, immer wieder an die junge Gorma, wie ältere Theaterleute berichten. Hermine Körner aber zeigt in der Szene, die Hamlets Abrechnung bringt, ihre schauspielerische Größe.

Walter Franck ist der König: wie immer von einer überlegenen Klarheit und eindringlichen Gestaltungskraft; Günther Hadank die Erscheinung von Hamlets Vater, regietechnisch ausgezeichnet über die Bühne geleitet; Hans Leibelt der (wie es von Shakespeare verlangt wird) „schelmische alte Schwäger“ Polonius; Claus Clausen als Laertes, nur leider sprachlich undeutlich; Selmutz Bergmann ein treuer Horatio; Walter Werner ein philosophierender Totengräber; Paul Bildt ein mimischer Zauberer, der mit Pamela Wedekind das „Theater im Theater“ entfesselt. Punkt 11 Uhr 10 Minuten erschien Paul Hartmann, ein Vorkämpfer für den Ensemble-Geist, und sprach die schönen Schlußworte des Fortinbras — nach der Schlegelschen Uebersetzung, die nur an manchen Stellen erneuert worden war.

Der Schlußbeifall des Publikums bestätigte einen großen Theaterabend, wie man ihn lange nicht in Berlin erlebt hatte. Erik Krünes

Emil Jannings' neuer Film

Die Tragödie eines weltfremden Professors, wie sie Arno Holz in seinem erfolgreichen Bühnenstück „Traumulus“ gedichtet hat, wurde jetzt von Carl Froelich — mit Emil Jannings in der Titelrolle — verfilmt und kommt am Donnerstag im Ufa-Palast am Zoo zur Uraufführung. Emil Jannings kannte Arno Holz, der vor einigen Jahren gestorben ist, persönlich und war mit ihm befreundet. Er erinnert sich an ein Gespräch, das er vor etwa zehn Jahren mit dem Dichter führte. Da stellte er ihm die Frage: „Warum wollen Sie sich nicht zum Film bekennen? Denken Sie an die unendlichen szenischen Möglichkeiten! Während Rampe und Kulisse den Schauplatz einer Bühnenhandlung einengen, kennt die Phantasie einer Filmkamera keine Grenzen.“ Der Dichter Arno Holz aber antwortete: „Mir geht es nicht allein um die Handlung, es geht mir auch um das Wort! Wenn der Film zum Bild die Sprache gäbe — das wären Möglichkeiten!“



Emil Jannings und Hilde Weisner in dem Film „Traumulus“, der am Donnerstag im Ufa-Palast am Zoo zur Uraufführung gelangt

Aufn. Froelich-Syndikat-Film

daran erinnerte, als nach einem Stoff für einen neuen Film gesucht wurde. „Traumulus“ war vorgeschlagen, und Jannings, der sonst sehr wählerisch ist, sagte ja.

Dann haben Erich Ebermayer und R. U. Stemmler das Drehbuch geschrieben. „Sie haben eigentlich kein Drehbuch verfaßt“, so erzählt Emil Jannings, „sondern sie haben versucht, das Thema der Dichtung ins Filmische zu überfetzen. Wir saßen in meinem Haus am Wolfgangsee zusammen mit Carl Froelich, fern der lauten Stadt, und haben wie ein Kollektiv von

Wir sehen demnächst:

Das Deutsche Theater hat das neue Werk Gerhart Hauptmanns, „Hamlet in Wittenberg“, zur Aufführung angenommen.

Das Agnes-Straub-Theater wird das Drama Schönherr's „Weibsteufel“ neu-einstudieren und hat das Schauspiel „Die

„Hamlet“ als Staatsaktion

Neueinstudierung im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt

Unzählige Schriften sind in der Zeit vor dem Weltkrieg — damals hatte man viel Zeit — über das „Hamlet“-Problem veröffentlicht worden, umständliche Deutungen und Erklärungen, die den Dichter selbst vielleicht zum Lachen gebracht hätten. Man hat Tiefen, ja sogar eine Philosophie entdeckt, wo Shakespeare wohl weiter nichts als eine spannende Handlung geben wollte.

Wie und warum wirkt „Hamlet“ auf den unbefangenen Besucher? Weil — möchten wir ant-

aus, so daß die Handlung wieder Staatsaktion wurde, als die der Dichter sie geschaffen hatte. Mithel inszenierte keine „Auffassung“. Der Kampf zwischen Hamlet und dem König ging in dieser Inszenierung um ein Volt, um Dänemark! Es handelte sich nicht bloß um Rache. Das verlieh dieser episch breiten und doch dramatisch zugespitzten Inszenierung die monumentale Größe. Der Bühnenbildner Rochus G l i e s e hatte weite geräumige Schauplätze geschaffen, auf denen die Staatsaktion sich voll entfalten konnte.

Gustaf Gründgens war Hamlet. Phantastisch in der Erscheinung: ein verzärtelter blonder Jüngling in düsterem Schwarz. In seinem Sohnesgefühl, dem er sich völlig hingibt, durch die Mutter bitter verletzt. Seine Monologe sind Gefühlsausbrüche, Gefühlsexplosionen. Mit einer durchschneidenden Geste fällt sein Oberkörper — in starrer, erstarrter Haltung saß er an der Tafel — steil auf den Tisch: „D schmelze doch dies allzu feste Fleisch...“ Gründgens hat körperliche Momente, die genial sind. Auch sprachlich fasziniert er. Er kann aber die gefühlsvollen Monologe nicht immer „füllen“. Der Sohneschmerz verwandelt sich in Rachedurst. Er folgt dem Geist wie ein Hypnotisierter. Gründgens spielt dann Hamlet — getreu der Mithelschen Inszenierung — als Dänenprinz, der gegen den König und Brudermörder kämpft. Er wird heroisch. Er hält aber nicht ganz durch. Manchmal spürt man, daß er sich dann recken und strecken muß.

Gründgens hat einen großen Gegenspieler. Walter Frank ist der König, dem das Rainszeichen des Brudermordes auf der Stirn und in den Augen geschrieben steht. Frank ist ein verzweifelter Kämpfer, ein König, der nicht nur mit Hamlet, der auch mit seinem bösen Gewissen kämpft, an dem er — ein fabelhafter schauspielerischer Moment — fast ersticht. Hermine Körner ist eine repräsentative Köni-



Walter Frank als König



Zeichnungen Hans Wendt (2).

Gustaf Gründgens als Hamlet

gin, die nur im Schmerz wehleidig wird. Hans Leibelt hält den Schwächer Polonius von billiger Alter-Mann-Komik fern, ohne ihn aber glaubhaft machen zu können.

Ein zartes Wunder ist Käthe Gold als Ophelia. Klug und frühreif, wird sie durch Hamlets gespielten Wahnsinn in echten Wahnsinn getrieben. Wundervoll, wie Käthe Gold den Wahnsinn gibt: mit irren Gesten und Tonmelodien, die einem neuen Sternentanz der Logik zu folgen scheinen.

Claus Clausen ist ein männlich gebändiger Laertes, während Hellmuth Bergmann als Horatio uneinheitlich wirkt. Paul Bildt entfaltet als Schauspieler in der Deklamation vom Fall Trojas mehr als altmodisches Pathos: er wird geradezu — im besten Sinne des Wortes und hier durchaus am Platze — altmeisterlich (und doch farbig)! Walter Werner und Walter Tarrach sind zwei umwerfend komische Totengräber. Günther Hadank spricht den Geist von Hamlets Vater dramatisch. Als Fortinbras gipfelte Paul Hartmann die Schlussszene zur Apotheose Hamlets.

Das begeisterte Publikum feierte die Schauspieler, vor allem Gustaf Gründgens. W. K.

bäumend in Leidenschaftlich dann wieder absinkend in Dunkel oder in schatten glissando, melodisch stark angelehnt. Krasselt gab dieser rasch wechselnden Tonsprache des Tempo die große monu-

Solist des Abends war V der in Beethovens G-Dur-Geschliffenheit seiner Technik Temperament und die Fähigkeit seiner Deutungsweise Beweis stellte und damit ein erzielte. Beethovens Siebte kammermusikalische Genauigkeit menspiels wie an glanzvoll höchste Ansprüche stellt, fan noveraner eine außerordentlich schöne Wiedergabe. Krasselt überraschte auch hier durch die manchmal etwas unruhigen Schwingung, insbesondere, aber sehr zugute kam

Liszt-Erstauff

Eine Liszt-Erstaufführung im Säumjahres 1936 bringt der sische Pianist Arnold Kietzschner Konzert heute im Bechwerk, das noch nicht im D ist der geistige Niederschlag die Liszt 1846 nach Sieben Tassy unternommen hatte, u genheit bot, sich mit den R Volksmusik zu befreunden u zu gestalten. Der Herman Kietzsch, dessen Ureltern zu Familien der Siebenbürger bringt außerdem neben Beethoven Variationen und Fuge bürgerliches Volkslied „Die C then“ des Siebenbürger Richter.

„Nanga Pa

Ein deutscher Berg

Von der Deutschen Himalaya wurde ein Schmalfilm hergestellt. Erfolg auf Normalfilmbreite konnte. Dieser filmische Kamp laya-Expedition, der Kulturfilm wurde in den Doering-Film-L Leberrecht bearbeitet und ist n worden. Die Musik schrieb B musikalische Leitung hatte Dr Der Schirmherr der Expedition von Tschammer und Osten, hat leitwort vorangeschickt und an Film im Anschluß an die D spiele in München uraufgeführt

Schauspieler und K

In dem Schauspieler R kürzlich im 60. Lebensjahr englische Bühne eine in sönlichkeit verloren. Loraine u geschätzter Darsteller, sondern des britischen Flugwesens. 1910 legte Loraine seine P und überflog noch im selben Flieger das Isländische Meer war damals eine sehr kühne Sa zeichnete sich Loraine in de und war bei Kriegsende D Rgl. Luftstreitkräfte.

Das Stück

Auf Einladung wird der jährligen Staatspreises, Ebe Möller, im Rahmen einer Volksbildungsamts Reinickende preisgekrönten Werken „Beru Zeit“ und „Die Briefe der Ge und auch Proben aus seinem epischen Schaffen geben. Die der das Wendel-Quartett, der Ernst Keppler und eine H-S ten werden, findet heute 8 schloß Tegel, Uferstraße 1, statt

Ernst Stahl-Nachbau 24. Januar im Agnes-Strand findenden Premiere „Der Fall Regie. Bühnenbild: Edward S

Die bekannte Berliner Sou

höchsten Prädikaten



Orchester der Stadt. Bühnen Hannover

„Hamlet“ als Staatsaktion

Neueinstudierung im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt

Unzählige Schriften sind in der Zeit vor dem Weltkrieg — damals hatte man viel Zeit — über das „Hamlet“-Problem veröffentlicht worden, umständliche Deutungen und Erklärungen, die den Dichter selbst vielleicht zum Lachen gebracht hätten. Man hat Tiefen, ja sogar eine Philosophie entdeckt, wo Shakespeare wohl weiter nichts als eine spannende Handlung geben wollte.

Wie und warum wirkt „Hamlet“ auf den unbefangenen Besucher? Weil — möchten wir ant-

aus, so daß die Handlung wieder Staatsaktion wurde, als die der Dichter sie geschaffen hatte. Mithel inszenierte keine „Auffassung“. Der Kampf zwischen Hamlet und dem König ging in dieser Inszenierung um ein Volk, um Dänemark! Es handelte sich nicht bloß um Rache. Das verlieh dieser episch breiten und doch dramatisch zugespitzten Inszenierung die monumentale Größe. Der Bühnenbildner Rodus Giese hatte weite geräumige Schauplätze geschaffen, auf denen die Staatsaktion sich voll entfalten konnte.

Gustaf Gründgens war Hamlet. Phantastisch in der Erscheinung: ein verzärtelter blonder Jüngling in düsterem Schwarz. In seinem Sohnesgefühl, dem er sich völlig hingibt, durch die Mutter bitter verletzt. Seine Monologe sind Gefühlsausbrüche, Gefühlsexplosionen. Mit einer durchschneidenden Geste fällt sein Oberkörper — in starrer, erstorrender Haltung saß er an der Tafel — steil auf den Tisch: „D schmöge doch dies allzu feste Fleisch...“ Gründgens hat körperliche Momente, die genial sind. Auch sprachlich fasziniert er. Er kann aber die gefühlvollen Monologe nicht immer „füllen“. Der Sohneschmerz verwandelt sich in Rachedurst. Er folgt dem Geist wie ein Hypnotisierter. Gründgens spielt dann Hamlet — getreu der Mithelschen Inszenierung — als Dänenprinz, der gegen den König und Brudermörder kämpft. Er wird heroisch. Er hält aber nicht ganz durch. Manchmal spürt man, daß er sich dann reden und strecken muß.

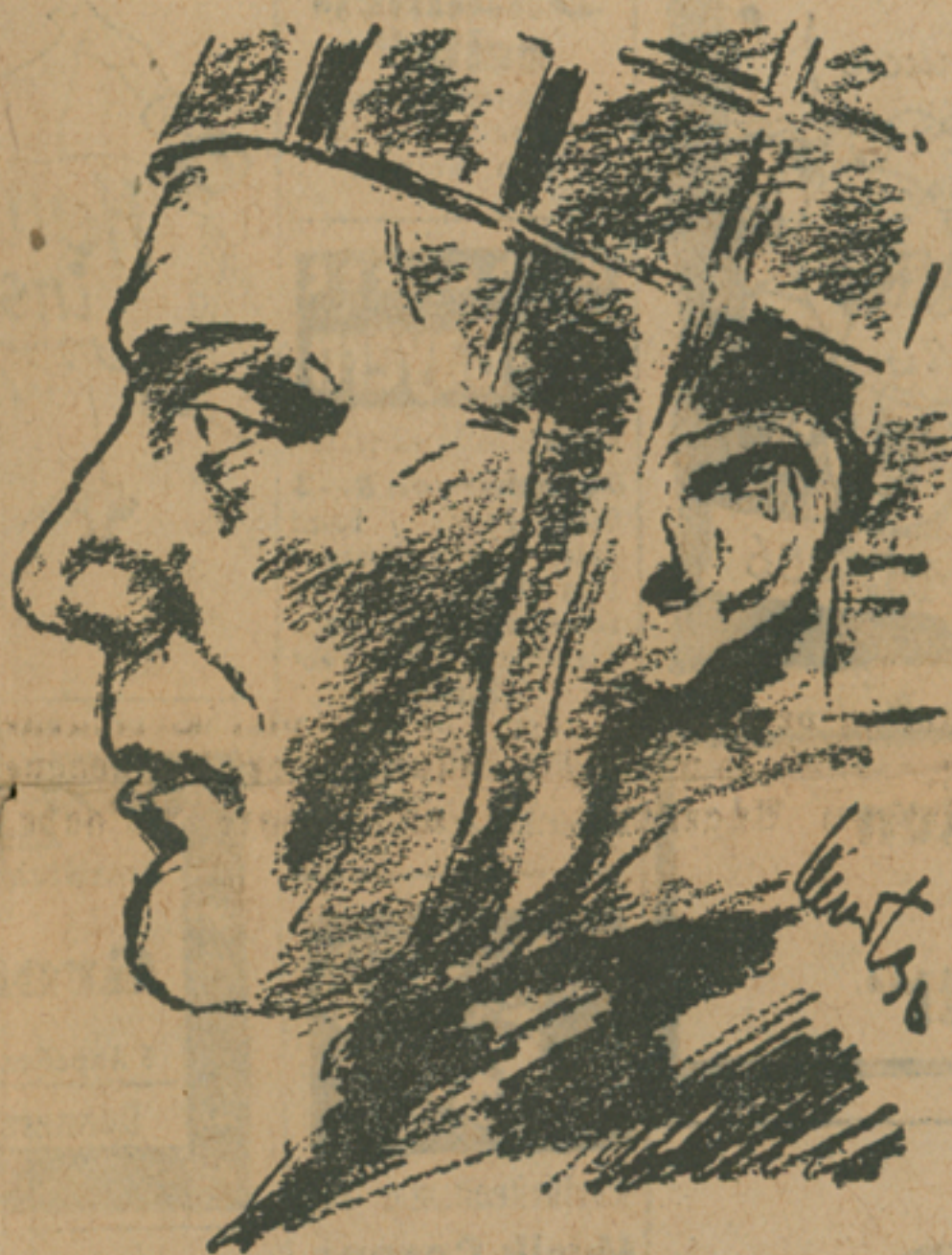
Gründgens hat einen großen Gegenspieler. Walter Franck ist der König, dem das Rainszeichen des Brudermordes auf der Stirn und in den Augen geschrieben steht. Franck ist ein verzweifelter Kämpfer, ein König, der nicht nur mit Hamlet, der auch mit seinem bösen Gewissen kämpft, an dem er — ein fabelhafter schauspielerischer Moment — fast erstickt. Hermine Körner ist eine repräsentative Köni-



Walter Franck als König

worten — in einem Schauspiel, das als stimmungsvolle nordische Ballade beginnt und ein mittelalterliches Spektakulum, zuweilen sogar ein kostümiertes Kriminalstück wird, unter den zahlreichen herischen Figuranten plötzlich — dem Dichter unbewußt — ein wahrhaft moderner Mensch auftritt, ein Mensch, der fühlt und denkt, kurz, eine Individualität: Hamlet. Nicht zufällig wird in der Tragödie betont, daß der Dänenprinz in Wittenberg studiert habe, in Wittenberg, aus dem Martin Luther seine 95 Thesen in alle Welt geschickt hatte. In Wittenberg, wo das religiöse Mittelalter zu Grabe getragen wurde, wo der Protestantismus und damit auch der Individualismus seine ersten Schritte tat. Die schillernde, zwiespältige, fragwürdige Figur des Dänenprinzen, der vor zu viel Denken und Fühlen nicht zum Handeln kommt, gibt der Shakespeareschen Tragödie ihren faszinierenden Reiz.

Man kann sich eine Inszenierung vorstellen, die radikal auf Hamlet gestellt ist, die die Handlung und alle Mitspieler nur als dekorativen Hintergrund, als Wandteppich ansieht, vor denen der Dänenprinz seine hinreißenden und abgründigen Monologe spricht, die eine neue Zeit gebären. Der Regisseur Lothar Mithel gab Shakespeares Tragödie als ein großes, als ein monumentales, als ein heroisches Schauspiel: Er rückte Hamlet nicht stärker als der Dichter in den Vordergrund, im Gegenteil, er arbeitete Hamlets Gegenspieler, den König und Brudermörder, mehr her-



Zeichnungen Hans Wendt (2).

Gustaf Gründgens als Hamlet

gin, die nur im Schmerz wehleidig wird. Hans Leibelt hält den Schwäger Polonius von billiger Aster-Mann-Komik fern, ohne ihn aber glaubhaft machen zu können.

Ein zartes Wunder ist Käthe Gold als Ophelia. Klug und frühreif, wird sie durch Hamlets gespielten Wahnsinn in echten Wahnsinn getrieben. Wundervoll, wie Käthe Gold den Wahnsinn gibt: mit irren Gesten und Tonmelodien, die einem neuen Sternentanz der Logik zu folgen scheinen.

Claus Clausen ist ein männlich gebändigter Laertes, während Hellmuth Bergmann als Horatio uneinheitlich wirkt. Paul Bildt entfaltet als Schauspieler in der Deklamation vom Fall Trojas mehr als altmodisches Pathos: er wird geradezu — im besten Sinne des Wortes und hier durchaus am Platze — altmeisterlich (und doch farbig)! Walter Werner und Walter Tarrach sind zwei umwerfend komische Totengräber. Günther Hadant spricht den Geist von Hamlets Vater dramatisch. Als Fortinbras gipfelte Paul Hartmann die Schlussszene zur Apotheose Hamlets.

Das begeisterte Publikum feierte die Schauspieler, vor allem Gustaf Gründgens. W. K.

an

Künste

eine alt-
er bisher
ung des
schließ-
sich erst
en, daß
Körper
Zusam-
Künste,
Deutschen
Antlig
genauer
ndrucks-
öfflicher
en. In
die Ge-
ordnung
en Weg
gehen.
Abtei-
akativiti-
raphische
ben an-
er und
listischer
geboten.
ilder, in
nponiert
Wilhelm
entischen
en und
g, hinter
aphischer
ammen-
s deut-
G. D.

gend

erfolg-
Fleder-
vorstel-

n Gar-
tte auch
gelang,
begeiste-
verhalten.
wüßliche
it präch-
hätte
besetzung
Material,
nd Tem-
s besonders
r Rolle
ur Ri-
Ewald
s-g.

erwarb
es „Der
rgischen
rning.
er unter
Bolley
Mosel-
ie durch
rislosig-
sich in
Finanz-
bud.

en höchsten Prädikaten



bäumend in Lei-
dann wieder ab-
Dunkel oder in
glissando, melodisch
gelehnt. Krasselt
rasch wechselnden
tes Tempo die g

Solist des Ube-
der in Beethovens
Geschliffenheit sei
Temperament
fähigkeit seiner
Beweis stellte un-
erzielte. Beethov
kammermusikalisch
menspiels wie an
höchste Ansprüche
noveraner eine c
tonschöne Wieder
überraschte auch
die manchmal e
dionysischen Schw
fazes, aber sehr

Liszt-E

Eine Liszt-Ersta-
läumsjahres 1936
fische Pianist Arn
ner Konzert heut
Werk, das noch
ist der geistige
die Liszt 1846
Jassy unternomm
genheit bot, sich
Volksmusik zu b
zu gestalten. D
Kieltsch, dessen U
Familien der Si
bringt außerdem
bert Variationen
bürgisches Volksl
then“ des Sieb
Richter.

„Nar

Ein deuts

Von der Deutf
wurde ein Schmal
Erfolg auf Norm
konnte. Dieser fil
lana-Expedition, d
wurde in den Da
Leberecht bearbeit
worden. Die Mu
musikalische Leitun
Der Schirmherr de
von Tschammer ur
leitwort voranges
Film im Anschluß
spiele in München

Schauspiel

In dem Schan
kürzlich im 60.
englische Bühn
fönlichkeit verlore
geschätzter Darstel
des britischen F
1910 legte Lorai
und überflog noc
Flieger das Isl
war damals eine
zeichnete sich Lo
und war bei R
Kgl. Luftstreitkrä

Das

Auf Einladung
jährigen Staats
Möller, im Ra
Volksbildungsam
preisgekröntes W
Zeit“ und „Die
und auch Proben
epischen Schaffen
der das Wendel-L
Ernst Keppler un
ten werden, find
schloß Tegel, Ufer

Ernst Stahl
24. Januar im
findenden Premier
Regie. Bühnenbil

Orchester der

Am Abend drauf haben sie wieder Stubensarrest, während die andern in die Stadt gehen und zur Landschenke. Doch da geschah etwas Seltsames: Während

und Glied mit aufgeklebten Zetteln und hinter Glas als wertvolle Trophäen im Herrstädter Heimatmuseum. Gustav Faber.

kommen. Deutscher Spielplan ohne Schiller? Wer wollte das verantworten?

Im Staatlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt

Die Sage von Hamlet, dem Dänenprinzen

Es hob an wie eine lebengewordene Sage. Der Wogenschlag des Nordmeeres prälu-dierte. Der Wind, der die riffige Küste Dänemarks umfegte, ließ den Atem stocken und das Herz schwerer gehen. Dumpf scholl der Ruf der einsamen Wache und verflog irgendwo in dem unbekürten Himmel, der sich tief über die fluch-beladene Stätte wölbte, da ein ruhelos umhergetriebener Geist seinen Rächer suchte. Fünf

begann, wurde die bunte Haupt- und Staatsaktion vom bestrafte[n] Brudermord.

In den klargegliederten Bau engverketteter Bildgruppen zwang Mithel Shakespeares geistige Maßlosigkeit. Er verführte Gliese weder zu pompöser Überladenheit, noch zur Nüchternheit sogenannter Stilbühnen. Das Auge konnte genugsüchtig farbige Räume abtasten, deren Gliederung dem Spiel zugute kam. Mithels Inszenierung drängte überall spürbar auf Verinnerlichung. Es fiel kein Satz, der nicht durchleuchtet war. Aber Mithel hatte den Mut, die Bühne mit Bewegung zu füllen. Es gibt keine Ruheposen, keine Deklamationstraden. Alles ist in Fluß. Gesten und Gänge sind groß angelegt. Die Gruppen werden nach Breite, Tiefe und Höhe entwickelt. Die Szene weitet sich von Akt zu Akt, bis sich am Schluß die Unendlichkeit des nordischen Palastes ganz auf-tut, um Fortinbras und sein Heer einzulassen, durch dessen unabzählbares Spalier der tote Dänenprinz den letzten Gang antritt.

Als Gründgens' Hamlet zum erstenmal aus seiner Versunkenheit aufedert, die Arme weit empor-schleudert und die Last seiner Seele hinaus-schreit, sind alle prinzlichen Nervenschwächlinge aus der Erinnerung fortgewischt, die Shakespeares Historie zu Neurasthenikerstudien entwürdigten. Gründgens gestaltet den Hamlet mit der Schärfe eines in Wittenberg geschlif-fenen Intellekts, der an sich selber krankt. Der das Wissen um eine Sünde zum Problem erhebt, das er mit mephistophelischer Freude zu Dent-gespinsten ausweht. Wie vom Dämon getrieben, hüllt sich Hamlet in den Mantel nur ihm selbst verständlicher Anspielung. Und der Mantel deckt ihn gut, bis plötzlich dann doch die seelenvolle Weichheit aus ihm bricht, die seinen Kopf müde an den Ophelias sinken läßt, während sein Hirn sie von sich stoßen möchte. Dabei sitzt dieses Hirn auf einem Körper, dessen Biegsamkeit und heldische Kraft der geistigen in nichts nachsteht.

Mithel braucht diese heldische Kraft, um Hamlet nicht durch die Wucht der Gegenspieler erdrücken zu lassen. Franz als König und Hermine Körner als Königin geben der abgründigen Verruchtheit die Züge menschlicher Verirrung. Franz erschüttert, als ihn die Keue über den Erdboden treibt, und Hermine Körner büßt ihr Vergehen mit dem letzten Ausbruch unverdorrtter Mütterlichkeit. Aber kaum durch einen anderen griff Shakespeares dichte-ri-sche Kraft so unmittelbar ans Herz, wie durch Käthe Golds Ophelia. Eine Frühlingsblüte, die ihre Weltfreudigkeit selig erzittern läßt. Grelle Schmerzensschreie zerreißen die Lieder der Unnachteten.

Die vierstündige Hamlet-Aufführung, der auch die Ungenannten dienten, krönte die Reihe ein-

deutiger Erfolge, mit denen sich das Staatliche Schauspielhaus wieder an die Spitze der deutschen Theaterkultur gesetzt hat. Die Freude darüber ließ den Beifall immer erneut anschwellen, von dessen Herzlichkeit sich der Scharherr der Preussischen Staatstheater selber überzeugen konnte. fzl.

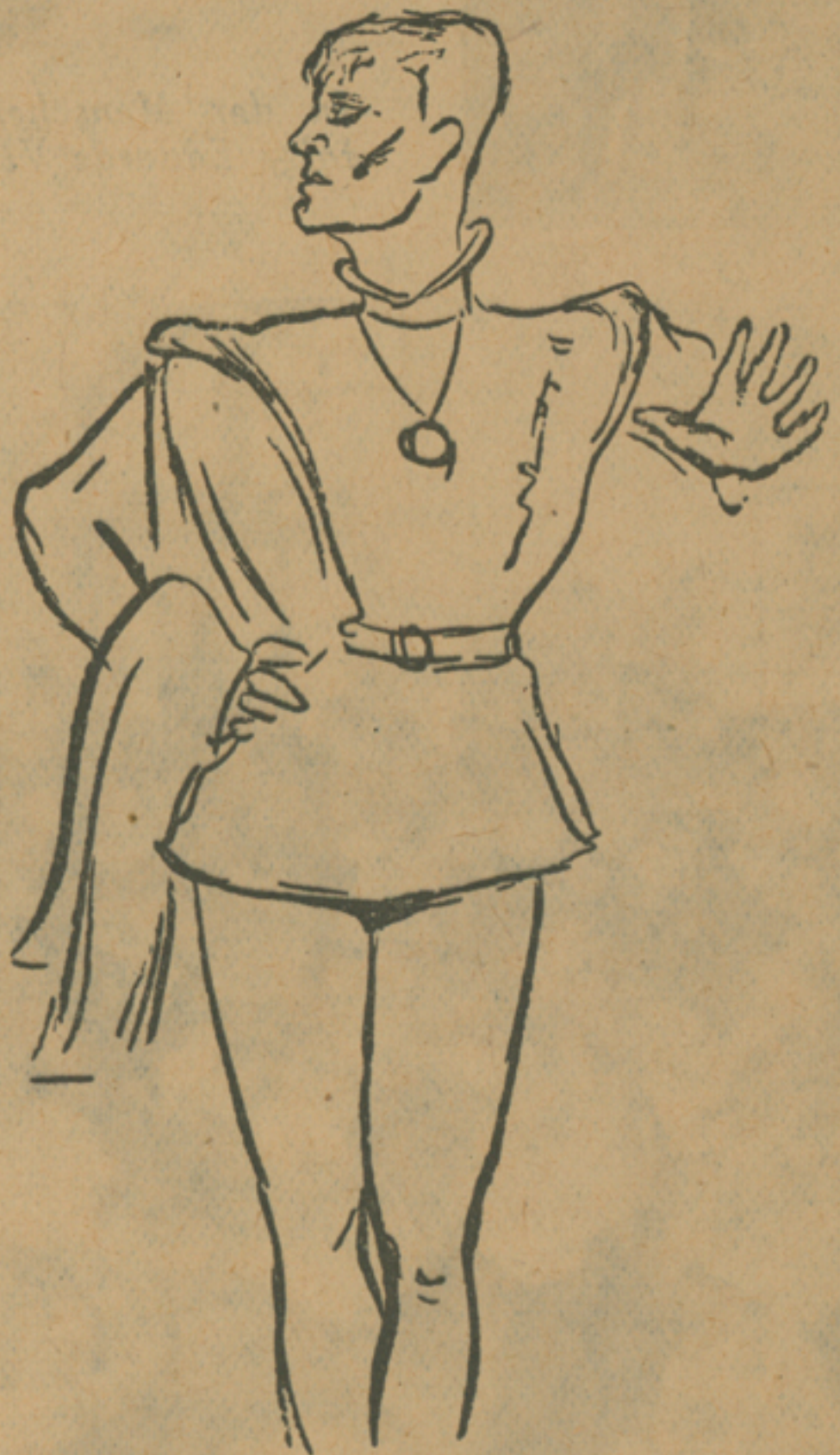
„Freischütz“ mit neuen Kräften

Die Volkso-per im Theater des Westens hat ihre „Freischütz“-Aufführung zum Teil umge-baut. Hanns Udo Müller versteht jetzt die musikalische Leitung mit der bei ihm gewohn-ten Treue und Feinfühligkeit; er bemüht sich erfolgreich um eine Kultivierung des Orchester-klangs. Auch auf der Bühne ist seine Erziehungsarbeit spürbar, mögen auch die Leistungen im einzelnen voneinander abweichen. Ein prächtiger Caspar (Hans Heinz Wunderlich) und das muntere Spieltalent von Gerda Altendorf als Annchen überragen den Max von Helmut Neugebauer und die Agathe der Hildegard Weigel, die hier die beste Ge-legenheit haben, ihre Anlagen zu entwickeln. In dankbaren Nebenrollen stehen ihren Mann Rolf Heide, Ernst Krenzhammer, Artur Will und Hermann Ed. Die Spielleitung Carl Brauns erzielt mit einfachen Mitteln trefflichere Wirkungen. So gerät man zwei Minuten vom Kurfürstendamm plötzlich mitten in die deutscheste Waldmusik, läßt sich willig von ihr einfangen und begrüßt dann etwas erstaunt wieder die Leuchtreklamen ringsum.

„Fledermaus“ schon nachmittags

Das Theater im Admiralspalast bot in einer Jugendvorstellung die „Fleder-maus“. Beim Klang der unvergänglichen Melodien unter der Leitung von Werner Albrecht entfaltete sich in den stimmungschönen Bühnenbildern von Kaspar Neher das lustige Treiben der Operettenkönigin. Von der Premierenbesetzung war in dieser Aufführung Herbert Ernst Groh geblieben, der seinen ein-schmeichelnden Tenor siegreich durch alle Register führte. Rosel Schaffrian war eine ihm ebenbürtige Adèle, die mit der gleichen Grazie sang wie sie spielte. Betti Werner und Pia van Höven, sowie Artur Ristenmacher und Kurt Lehmann waren für die übrigen Hauptpartien glücklich eingesetzt. Der Frosch von Ewald Wenz holte sich seinen wohlverdienten Sonderapplaus.

Die Jugend war begeistert, aber auch die Älteren, die sie begleiteten, konnten aus der Freude an dieser gelungenen Aufführung neue Kraft für ihren Alltag schöpfen.



Zeichnung: Knoth
Gustav Gründgens in der Titelrolle

Szenen hindurch hielt Lothar Mithel, der Regisseur, mit dem Bühnenbildner Rochus Gliese den balladesken Stil durch: in der niedrigen Halle, aus Baumriesen gefügt, schienen leibhaftige Winkinger um einen König und eine Königin zu sitzen, die der nüchterne Prunk einer früheren, kämpferischen Zeit auszeichnete. Dann aber riß mehr und mehr der bleiche Jüngling im enganliegenden schwarzen Gewand, dann riß Hamlet, hinter dessen gesenkten Lidern ruhelose Augen fieberten, unter dessen wirren Haarsträhnen ein zermartetes Hirn um Klarheit rang, die Aufführung um Jahrhunderte an unsere Gegenwart heran. Aus dem Mythos, der in dunklen Monumentalbildern abzurollen

Shakespeare: „Hamlet“

Neueinstudierung im Staatlichen Schauspielhaus.

Seit Monaten ist diese Aufführung des „Hamlet“ angekündigt, seit Wochen schon wird sie vorbereitet, wird sie sehnsüchtig erwartet als Höhepunkt der Spielzeit und als Krönung des ausgezeichneten Spielplans, den das Schauspielhaus in diesem Jahre bietet. Und in der Tat darf man die Leistung als solchen Höhepunkt und als solche Krönung ansprechen. Man kann sie bezeichnen als das Ereignis des diesjährigen Theaterwinters, nicht nur für Berlin, sondern für ganz Deutschland. Viel hatte man erwartet, aber man darf sagen, daß man in keiner Weise enttäuscht worden ist. Eines der gewaltigsten Dramen der Weltliteratur erlebte eine monumentale Aufführung, eine Aufführung von unerhörter Einheitlichkeit und Geschlossenheit.

In die reiche Geschichte der Hamlet-Inszenierungen wird diese Aufführung wohl eingehen als eine der geistigsten, die das Drama bisher erlebt hat. Damit soll nicht gesagt sein, daß Lothar Müthel sich selbst und dem Dichter untreu geworden sei, und sich zu einem blutleeren Rationalismus bekenne. Auch hier spürt man Müthels Liebe zum Epischen und Balladischen, auch hier schwingt immer jenes geheimnisvolle Etwas mit, das man mit dem Verstand allein nicht erfassen kann. Vermieden ist dadurch alles, was zu den Fehlern des vergangenen Jahrzehnts verleiten könnte, vermieden die Gefahr, den „Hamlet“ lediglich zu einer psychoanalytischen Studie zu machen. Andererseits aber ist die Aufführung nicht darauf angelegt, aufs Unmittelbare und aufs „Dramatische-an-sich“ zu zielen. Die Inszenierung, der Schlegels kongeniale Uebersetzung zugrunde gelegt ist, will Shakespeare in vollem Maße gerecht werden, die Mittel, die sie dazu benützt, aber sind rein geistiger Art.

Man hat gelegentlich gesagt, Shakespeare sei im „Hamlet“ in jene Welt eingedrungen, die zwischen Himmel und Erde liegt, habe sich an jene „Dinge zwischen Himmel und Erde“ herangetafelt, „von denen unsere Schulweisheit sich nichts träumen läßt“. In der Tat möchte man oft von einem „Spiel im Zwischenreich“ sprechen. Wie sich Hamlet zwischen höchster Vernunft und Irrsinn, wie sich Ophelia zwischen Wahn und Wahnsinn bewegt — wir denken an die Szene mit den Totengräbern, die gleichsam auf der schmalen Klippe zwischen Tod und Leben steht, wir denken vor allem an das Erscheinen des Geistes, das

uns in jenes Reich zwischen dem Irdischen und Ueberirdischen führt. Dieses „Spiel im Zwischenreich“ wird in der Aufführung Müthels nur in der großen Ophelia-Szene irgendwie spürbar. Das Stück als Ganzes steht fest auf dieser Erde. Nicht aber als naturhaft materialistisches Geschehen, ganz durchdrungen vielmehr vom Geist. Und der Geist, der es durchweht, ist des Menschen Geist. Er erhebt die Dinge aus ihrer Einmaligkeit und Gebundenheit ins Allgemeingültige und Ueberzeitliche. Er schaut sie in ihrer Ganzheit, und er sieht zugleich die Vielheit des einzelnen Geschehens und gibt dem einzelnen den ihm gebührenden Platz. Müthel ist sich der Breite und Fülle der Shakespeariischen Welt bewußt und gibt auch dem scheinbar Nebensächlichen seinen Sinn. So erhält das Neben-einander seine innere Bedeutung, so erfahren das Drama der Familie des Polonius, das Spiel der Schauspieler, die Totengräber-Szene die Wertung, die ihnen zukommt. Die geistige Auffassung bewirkt es, daß die Aufführung ganz in der Atmosphäre des Dichters steht, daß sie aber zugleich mitten in unsere „sachliche“ Gegenwart hineingerückt wird.

Ganz im Geiste des Spielleiters sind die Bühnenbilder (Rochus Gliese) gehalten, ja sie sind geradezu charakteristisch für die Auffassung Müthels und werden so zum wesentlichen Moment der Aufführung selbst. Der Unmittelbarkeit und Sinnhaftigkeit Shakespeares tun diese Bilder keinen Abbruch. Shakespeariisch ist die ungeheure Weite des ersten Bildes, das wogende Meer, das gigantische sternlose Firmament. Shakespeariisch das Wikingerschloß mit den wuchtigen Säulen und Bogen und Treppen, Shakespeariisch die vielgestaltete Aufteilung der Bühne, die einen mühelosen, hantbewegten Aufbau der Gruppen gestattet. Im Geiste Shakespeares ist vor allem das letzte Bild gestaltet, das wieder zur Weite sich öffnet und den ungezählten Scharen der Soldaten des Fortinbras Platz läßt, die den toten Hamlet auf seinem letzten Wege begleiten. Nichts ist krampfhaft stilisiert in diesen Bildern, dem Realismus des Dichters ist Genüge getan, aber alles ist dennoch übergroß und zeitlos.

Mittelpunkt der Aufführung aber ist Gustaf Gründgens als Hamlet, ja man kann sagen, ohne ihn ist diese Inszenierung gar nicht denkbar. Mit der unerhört großen schauspielerischen Leistung, die er hier bietet, hat Gründgens sich in eine Reihe gestellt mit den großen Hamletgestaltern von Garrick und Kean bis zu Rainz und Matkowskij. Diese Leistung wird in die Geschichte der deutschen Bühne eingehen. Gründgens schöpft nicht

aus den Tiefen des Gemüts. Er gestaltet auch nicht vom Körperhaften her. Wenn sein Hamlet die Worte spricht: „Mir fehlt's an Galle“, so empfindet man das nicht als physisches Moment, wie Shakespeare es vielleicht aufgefaßt haben mag. Man spürt vielmehr, daß Gründgens diesen Mangel als Mangel des Geistes fühlt. Wie alle Leistungen Gründgens', so kommt auch diese Hamletgestaltung aus dem Geistigen, aus dem Intellekt. Die Hamletgestalten, die wir zuletzt auf den deutschen Bühnen hatten, sahen sich gleichsam selbst als Verkörperer des psychisch-erkrankten Menschen jener Zeit. Der Hamlet Gründgens' kommt mit dem Geist, dessen Gaben und Waffen auf der hohen Schule zu Wittenberg geschult sind, der aber in sich selber krank ist. Die Lage, in die er sich gestellt sieht, ist ihm kein metaphysisches Problem, vielmehr erhebt er selbst es zum Problem des Menschengemüts. Vom Intellekt her wird alles Tun dieses Hamlet innerlich erleuchtet. So ersteht die Gestalt ohne Verwischtheit und Verschwommenheit klar in allem Tun und Handeln.

Klar und durchsichtig ist schon der Aufbau als Ganzes. Vom ersten Bild ab, wo Hamlet unbeweglich im eng anliegenden schwarzen Gewand am Tisch mit dem König und mit den Großen des Staates sitzt — alle Spannung und alle Entwicklungen des Kommenden scheinen in diese blasse Unbeweglichkeit hineingebannt zu sein —, steigert es sich. Verhalten die Gebärden; oft deutet nur ein nervöses Reiben der Hände oder das Blitzen der irren, flackernden Augen die Hochspannung des Geistes an. So geht es in steter Entwicklung, bis zum Höhepunkt, da sich Hamlet vor dem Gang zur Mutter am Boden windet, die hohe Laterne umkrampfend, mit dem eigenen Geiste ringt. Eine unerhörte schauspielerische Kunst kommt dann zum Ausbruch in der Szene mit der Mutter, in der Gründgens drei- oder vierfach gleichsam den ganzen Menschen wechselt, so daß er trotz der verstandesmäßigen Klarheit des Aufbaues kaum mehr deutlich ist, ob sein Hamlet in wirklichem Irrsinn oder in Verstellung spricht.

Gleich neben Gründgens muß Käthe Gold genannt werden, die hier in der Rolle der Ophelia über sich selbst hinauswächst und eine ganz große schauspielerische Begabung offenbart. Ihr Spiel beginnt ganz naiv und schlicht, eine rührend liebliche Ophelia, man ahnt nicht das Außergewöhnliche, das sich da vorbereitet und das in der großen Wahnsinnszene zum Ausbruch kommen soll. Diese Szene ist schlechthin erschütternd. Mit flackernden Augen und mit fliegendem, verwirrtem Haar steht Ophelia vor König, dennoch hat sie nichts eingebüßt an ihrer

rädchenhaften Lieblichkeit. Ein schöner Spielball eines furchtbaren Schicksals. Bild der zertretenen Kreatur, von der aller Heißt gewichen, ein Stück kranker Natur, das eins zu werden strebt mit der Erde, an die sie mit Händen und Füßen sich klammert, mit den Blumen und Blättern und Gräsern, mit denen sie sich schmückt. Schemenhaft schwebt sie, tanzt sie, ihre Sprache ist zum Flüstern und Lallen geworden, aus denen Schreie des Schmerzes und sinnloses Lachen aufgellen. Und wenn die Stimme zum artikulierten Sprechen sich erhebt, wenn der Körper sich aufbäumt, über den Tisch, über die Stühle sich wirft, so ist sie ein graußiges Bild eines Menschenruins. Fast scheint es natürlich, daß Claus Clausen (Laertes) angesichts dieses unerhörten Spiels wirkliche Tränen vergießt, diesen Eindruck hatte man wenigstens, und man konnte nicht entscheiden, ist der Spieler innerlich so gepackt oder ist auch sein Weinen höchste schauspielerische Kunst, die durch das Spiel der Käthe Gold zu dieser Leistung angefaßt wird.

Walter Frank spielt den König. Er gibt dieser Rains-Gestalt irgendwie menschliche Züge. Sein Brudermord erscheint nicht so sehr als Ausfluß abgrundtiefer Berruchtheit, denn als menschliche Verirrung. Wenn er betend am Boden kriecht, dann erscheint er uns als wirklich Reuiger, Bührender, und wenn er stirbt, dann ist sein Tod eine echte Sühne, der er nicht als Zeigling, sondern als lebenshungrige Kreatur entfliehen will. Neben ihm Hermine Röner als Königin, ebenfalls menschlich sympathisch und verständlich.

Als ganz groß muß schließlich noch das Spiel Paul Bildts genannt werden; der Heluba-Monolog seines Schauspielers ist ein Glanzstück an Sprachtechnik und mimischer Kunst. Auch die übrigen Figuren stehen weit über dem Durchschnitt. So der Polonius Leibelts, der Horatio Bergmanns, und all die anderen, die mit höchster künstlerischer Kraft und letzter Hingabe treu dem Werke dienen.

In Einheitlichkeit und wuchtiger Geschlossenheit spielen sich alle diese Großleistungen ab, der Zuschauer nimmt sie als etwas ganz Selbstverständliches hin, vergißt förmlich, welch unendlicher Aufwand an körperlicher und geistiger Arbeit hinter allen Einzelheiten der viereinhalb Stunden währenden Aufführung steckt. Alles erscheint ihm einfach und klar, und vielleicht ist gerade diese selbstverständliche Hinnahme das beste Kennzeichen für die wahre Größe der Gesamtleistung.

Die Zuschauer, unter denen sich auch Ministerpräsident Göring und seine Gemahlin befanden, dankten den Künstlern durch begeisterten Beifall für die künstlerische Großtat. — eck.

Steglitzer Anzeiger
Berlin-Steglitz

Nr. 18

22. 1. 36.

47 „Hamlet“

Im Staatlichen Schauspielhaus

Es ist ein Märchen der literarischen Geheimnisräumer, daß der Hamlet Dunkelheiten biete. Schon seit Goethes „Wilhelm Meister“ ist er dem allgemeinen Gefühle plan und offen. Dennoch unterscheiden sich die bedeutsamen Darsteller der Rolle sehr wesentlich voneinander. Der Hamlet ist ein geistiges Gehäuse, das jeder mit seinem Temperament füllen darf. Freier als an irgend-einer anderen Phantasiestalt kann hier die Persönlichkeit des Schauspielers sich aufrichten.

Allerdings die Persönlichkeit, der reifgewordene Schauspieler — nicht der jeweilige Vertreter eines jugendlichen Faches! Hamlet kann für den Darsteller nur ein Ziel nach vielen Stappen sein. Rainz soll Jahre an dieser Schöpfung gearbeitet haben. Und es waren noch mehr Jahre, als der Künstler dem Studium der Rolle gewidmet zu haben meinte. Es waren eigentlich alle Jahre seines Schaffens. Jede vollendete Er-rungenschaft wurde ein Glied der Entwicklung.

Die Stappen, die Gustaf Gründgens zurückgelegt hat, überschauen wir nicht. Er, der an leitender Stelle am Aufbau des Theaters wirkte, der das Staatliche Schauspielhaus zu überragender künstlerischer Höhe führte, konnte nur ein seltener Gast auf der Bühne sein. Und wir sahen ihn in den letzten Jahren, von seinem Mephisto abgesehen, nur in Rollen, die ihm leicht entgegenkamen, seiner spielerischen Eigenart entsprachen. So sehr wir in ihnen das Florettspiel seines Witzes bewunderten, wir mußten immer bedauern, daß diese wertvolle Kraft, die sich auch im Nebenbei verriet, sich nicht in bedeutenden Aufgaben erfüllte.

Ueberraschend kommt dieser Hamlet. Glän-zender ist der geistige Wunderbau des Dramas und der Gestalt noch selten bloßgelegt worden.

Das Gefühl war zusammengepreßt in einziges Flußbett, und seine Richtung ausschließlich der Jammer um den gemordeten Vater und um die eigene Schwäche, die unter der Last heroischer Entschlüsse zittert. Es war das Wesentliche an dieser Schöpfung, daß sie, der emsigsten Gedankenarbeit ungeachtet, als ein Ganzes aus dem innersten Leben des Künstlers gewachsen ist. Hamlets Beziehung zu Ophelia ist hier nur ein Posten im Kalkül. Der Schmerz um sein zurückgedrängtes, geopfertes Liebesglück geht auf in dem unteilbaren, gewaltigen Welterschmerz und in der Selbstanlage. Und sein Haupt sprüht Gedanken, funkelnd und schneidend wie Diamanten. Eine vollendete Sprach- und Körperkultur, die aber nie komödiantenhaft „die Bescheidenheit der Natur überschreitet“. Er ist voll Intensität vom Beginn bis zum Ende. Und dazwischen liegen Höhepunkte, die das Gefühl emporreißen, eine fast schmerzhaft Spannung erzeugen. Er ist ein durchaus jugendlicher Hamlet, schlank und edel. Er vermeidet mit Recht den von Hamlet-Darstellern häufig erweckten Eindruck, daß er ein ängstlicher, schwächlicher Mensch sei. Wie er die Klinge zu führen weiß! Nur sein tieferes Wissen steht zwischen ihm und seiner Tat. Ein adeliger Mensch, der dadurch tragisch wirkt, daß sein hochgemuter Sinn an der rätselvollen Erbärmlichkeit der Welt zerbricht.

Ein Schüler der Universität Wittenberg, die Gestalt eines träumenden jungen Dichters mit blondem, schmalem Kopf, hebt er sich seltsam und wirkungsvoll von der aus mächtigen Quadern und Holzsäulen errichteten häuslichen Umgebung ab. Dieser Gegensatz zu einer fast rohen Umwelt — Rochus Gliese schuf sie — ist ein bemerkenswerter regielcher Einfall Lothar Müthels. Auch sonst ist die Aufführung aller Ehren wert, wenn auch die einzelnen Gestalten fast wie in einem Dunkel bleiben. Der König Walter Franz blieb eine durch-

schnittliche, wenn auch repräsentative Gestalt. Hermine Körner war weibliche Schwäche in königlicher Haltung. Sehr zart und blaß, ein Gesicht Giottos, die Ophelia Käthe Golds, dem Hamlet wesensverwandt. Ihr Wahnsinn ist fein vorbereitet und ist in allen Stufen poetisch. Der Polonius Hans Leibeltz kann den Bruch der Figur nicht ganz heilen. Der blöde Schwäger setzt etwas unvermittelt nach den weisen Sprüchen seiner Lebens-erfahrung ein. Der Laertes des Claus Clausen gibt das ungebändigte, leicht posenhafte Temperament eines jugendlichen Stürmers. Paul Bildt hat als Schauspieler das tragende Pathos des Tragöden. Wenig konnte man mit dem Geist des Ermordeten, Günther Hadank, einverstanden sein. Die Absicht des Regisseurs ist klar: er wollte nicht den theaterhaften hohlen Gespensterton. Aber so wirklich, so jeder mythischen Illusion bar, mit einer so scharfen und lauten Stimme ist die Erscheinung unmöglich.

Der Beifall war eine Kundgebung für Gustaf Gründgens. Er galt einem festlichen Geburtstag in der Kunstgeschichte des Theaters.
Florian Kienzl.

Film-Courier, Berlin

Nr. 20

24. 1. 36.

48 Hamlet im Staatstheater

Nach jeder Hamlet-Inszenierung hebt die Diskussion um dieses Werk von neuem an. Es scheiden sich die kritischen Geister in solche, die mehr, und in solche, die weniger in den Stoff geheimnissen wollen. Ueber beiden steht Shakespeare! Ob problematisch oder unproblematisch genommen, Hamlet wird allen Ansprüchen gerecht. Man kann in dem Werk eine bloße Familientragödie sehen, dann erscheint Hamlet als ein hoher Adelsproß, der, den Keim der Degeneration im Blute, zwar das Ehrgefühl und das Wollen seiner Väter besitzt, nicht aber mehr die rasche Entschlußkraft zum Handeln. Oder aber man begreift die Familientragödie in höherem Sinne als eine gleichnishafte Ausdeutung menschlicher Leidenschaften und Schuldverstrickung, dann ist Hamlet gewissermaßen die Verkörperung der ausgleichenden Gerechtigkeit des Gewissens, und es wird unter diesem Gesichtspunkt verständlich, weshalb er nicht handelt, sondern in der drohend-bedrängenden Haltung bleibt.

Lothar Müthels Inszenierung ging darauf hinaus, das Drama in diese höhere mythische Sphäre zu verlagern. Rochus Gliese schuf ihm die entsprechende Bühnenbilder: rohe Mauern, die sich kompakt vom dunkel geisterndem Himmel abheben. Man hat nicht das Gefühl, in Dänemark zu sein, sondern in einem Reich von sagenhafter Bedeutung. Aus der Musik von Leo Spieß klingt Dämonisches, Ueberzeitliches.

Auch Gründgens als Hamlet strebt die Gestaltung des Gleichnishafte an. Im Anfang, wenn er in der Kronratsszene seine Hände, im weißen Scheinwerferlicht, regungslos abwartend auf dem Tisch verharren läßt, wird die Symbolhaftigkeit der Ruhe vor dem Sturm des Gewissens wirksam. Dieselben Hände handeln dann später in leidenschaftlicher Gestikulation, beschwören die Mütter, verfolgen den Stiefvater. Die tän-

zerische Beweglichkeit kommt Gründgens in dieser Gestaltung, die oft etwas von mephistophelischer Geisterhaftigkeit an sich hat, zur Geltung. Leider hält die Sprache nicht immer mit dem gestikulativen Visionsspiel Schritt. So virtuos die Worte gesprochen sind, sie scheinen nicht immer aus bewegtem Inneren zu kommen und können sich deshalb auch nicht immer zu hintergründiger Spannung verdichten. Aber hier liegen wohl überhaupt die Grenzen der schauspielerischen Fähigkeiten, der Hamlet-Figur, wie sie dem Dichter vorschwebte und wie wir sie höchstens mit kühner Phantasie uns vorstellen können, die letzte Ausdeutung zu geben. Gründgens Leistung stellt sich ebenbürtig neben die früheren großen Hamlet-Spieler. Seiner Darstellung und der Regieführung Lothar Müthels gelingt es, die großen seelischen Spannungen, die raum- und zeitlose Bedeutung des Geschehens zum mindesten bewußt werden zu lassen.

Walter Franck gibt mit aufwühlender Gebärde Hamlets von den Furien verfolgten Gegner König Claudius. So unheimlich hat lange niemand in Berlin den Gewissensqualen des fluchwürdigen Vergehens Ausdruck verliehen. Käthe Gold ist eine mädchenhaft innige Ophelia, ein Bild rührender Unschuld, das in den Wahnsinns-szenen sich zu erschütternder Maske verzerrt. Den Polonius spielt mit geschwätziger Behäbigkeit Hans Leibelt. Den Bruder des Laertes verkörpert markant Claus Clausen. In Hermine Körners Königin verdichtet sich der Widerstreit der Gefühle zu schmerzvoller Geste. Paul Bildt spricht mit rauschendem Pathos den ersten Schauspieler, und Walter Werner gibt einen schlagfertigen Totengräber.

Eine großzügige Inszenierung, die starken Eindruck hinterläßt, die zum Nachdenken, Weiterspinnen von Gedanken und zu Diskussionen anregt.

S-K

Anzeiger für den Berliner
Norden, Berlin-Pankow

Nr. 39

15. 2. 36.

Aus dem Berliner Kunstleben

Gustaf Gründgens als „Hamlet“

Shakespeare im Staatlichen Schauspielhaus

Shakespeares packendste Tragödie ist durch Jahrhunderte unsterblich! — — —

Unsere Vorfahren sahen den „Hamlet“, füllten das Theater, tauschten der Tragödie mit angespannter Nervenkraft, jubelten einem Rainz, einem Mitterwurzer, einem Matkowsky zu — — und wir, wir Lebenden können uns trotz aller gerühmten Fortschritte genau so wenig davon „befreien“, wie es die Alten vermochten.

Die Zeiten wechseln, die Schauspieler wechseln, das Werk ist unsterblich! — — Wir jubeln heute einem Gustaf Gründgens zu und haben dazu genau dieselbe Veranlassung, wie unsere Vorfahren es bei Rainz und Mitterwurzer hatten.

Es handelt sich nicht darum, Vergleiche zwischen den Künstlern von damals und heute anzustellen — — — letzten Endes fesselt uns doch die Tragödie insgesamt, auch wenn nur Einer dafür einsteht.

Das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt hat unter Gotthard Mithels Regie einen „Hamlet“ herausgebracht, bei dem es wahrlich nicht ein Zufall ist, daß er von Vorstellung zu Vorstellung ausverkauft ist. Freuen wir uns dieser Aktivität der Hörer, um der Ursprünglichkeit willen, mit der Shakespeare, der tragische Shakespeare aufgenommen wird.

Gustaf Gründgens ist ein Hamlet, der — ich weiß keinen treffenderen Vergleich — wie ein Panther in die Szene springt. Nicht sogleich! Der Anfang bis zur Begegnung mit dem Geiste seines Vaters ist noch Schauspiel, gutes Schauspiel freilich, aber dann ist der Teufel los. Gründgens knallt in die Szene, ist sprühender Sarkasmus, ist beweglicher Ausgangspunkt des Geschehens, ist Zauderer aus ursächlichem Zusammenhang, ist besserer Sprecher als Fechter, aber er ist dennoch ein Held, der den wider Willen zum Betrüger gewordenen Laertes die Waffe entreißt und seinen Gegner und Freund in den Hades schießt. Auf dem Schild der Mannen des Fortinbras wird er heimgetragen, ein ungekannter und ungenannter König des Geistigen.

Eine Leistung, würdig seiner großen Vorgänger, die nur einen kongenialen Gegenpol besitzt: Ophelia, die Käthe Gold hinreißend darstellt.

Ihre Leistung scheint so geringfügig, so sparsam. Und dennoch! Aus dem jungfräulichen Kind mit leiser sinnlicher Begierde wächst etwas schrankenloses empor, das bis in die tiefste Mark erschüttert. In der Wahnsinnszene bleibt sie fast die gleiche Liebende und doch reißt diese blumensträuende tränenerstickte bräutliche Jungfrau, die ahnungslos ihre Liedchen trällert, hin, daß nicht nur dem falschen Königspaar das Herz gefriert. Ihre tänzerische Einfalt, ihr anmutvoll-erschreckendes Gebahren, zeugen von einer Vertiefung der Rolle, die geradezu genial erscheint. — — —

Walter Franck bleibt der egoistische, kalte König, der erst beim „Schauspiel“ seine königliche Haltung verliert und dann, innerlich zermartert, sich selbst verloren gibt. Hermine Körner fesselt deklamatorisch stärker als seelisch, findet aber starke Töne bei Ophelias Tod. Hans Leibelt adelt den Polonius. Günther Hadank ist als Geist bühnen-technisch schaurig wirksam, stimmlich jedoch wenig erdenfern.

Sehr eindrucksvoll spielt Paul Bildt als Schauspieler seine Rolle, ein lebendiger Spiegel der Geschehnisse. Claus Clausen wirkt als Rächer des Vaters und der Schwester allzu krampfhaft, man merkt ihm an, daß er mehr zu Hamlet als zum König hält. Bleibt neben den anderen Darstellern noch Paul Hartmann, kurz energisch und bestimmt, trotz ehrlicher Trauer um Hamlet.

Rochus Gliese ist Bild-Historiker durch 16 Verwandlungen, die er der altnordischen Geschichte mit Holz- und Steinbauten düsteren Stils entlehnt. Trotz der Dunkelheit vieler Szenen ergibt sich magisch-forttreibende Wirkung.

Leo Spieß betreut die fanfarenartige und wuchtige Musik. Es bleibt insgesamt ein Erlebnis, das dem „Ausverkauft“ verständlich macht. R. Fr.

Charlottenburger Zeitung
Berlin-Charlottenburg

Nr. 26
26. 1. 36.

Aus Theater und Konzerten

„Hamlet“

im „Staatstheater“

50
Zeiten, in denen artfremdes Denken das deutsche Geistesleben vergewaltigte — mit Schauern denkt man noch an das Experiment der letzten Einstudierung des Staatstheaters, ein expressionistischer Modeunfug, zurück — kennen kein inniges Verhältnis zu Shakespeare. Heute, wo völkisches Denken Wirklichkeit geworden ist und nationalsozialistische Weltanschauung deutsches Leben nach seinen inneren, ewigen Gesetzen formt, steht Shakespeare wieder lebendig unter uns — Shakespeares Kunst umfaßt das Leben in seiner Ganzheit, vom König bis zum Bettler, vom Glend bis zum Reichtum, vom Edelmüt bis zur berechnenden Gemeinheit, von der Dämonie bis zur eiskalten Ueberlegung, alles finden wir in seinen Werken. In der Gemeinschaft des Volkes, in der Nation, hat der Dichter geradezu etwas Schicksalhaftes, Göttliches gesehen. Wer ihr mit allen Fasern diene, war der geborene und vom Schicksal bestimmte Führer, wer dagegen verstieß, war dem Untergang geweiht.

Mit diesem Führerproblem ringt auch des Dichters „Hamlet“. Keine Verzweiflung, kein Drang zur chaotischen Sinnlosigkeit in Shakespeares Hamlet, sondern unerschütterliche Ruhe. Er ist überzeugt, daß sein Werk wie das Leben ein unsterblich Ding ist. Es ist zu verstehen, daß ein Schauspieler von solch großen Qualitäten wie Gustav Gründgens sich danach gesehnt hat, diese Rolle zu verkörpern und zu meistern, es ist weiter verständlich, daß Lothar Müthel sich des Stückes als verantwortlicher Regisseur annehmen würde, da diese Art Stücke der Klassik seine Stärke sind. Er hat dieses Stück zu einer Handlung mit mitreißender Wucht geformt. Er verschärfte die Umrisse der Gestalten, er unterstrich, wo es notwendig war, wo es die Sprache und geistiges Verstehen forderten, er steigerte das Wirkliche ins Ueberwirkliche, ja ins Symbolhafte und das alles in tiefdimensionalen Räumlichkeiten der Bühnenbilder, die Rochus Gliese so fast zeitlos und doch realistisch wuchtig formte.

Der Dänenprinz ist, ich sagte es schon, Gustav Gründgens, ein neuer Hamlet, ein eigener. Unsere Bühne braucht leuchtende in sich gefestigte Helden mit einer strahlenden und lichtspendenden Vitalität und das erfüllt Gründgens restlos. Er gibt mit dieser Rolle eine seiner besten schauspielerischen Leistungen in eigener Form und Darstellung. Er stellt kraft seiner Persönlichkeit, seiner Sprachbehandlung, seines Temperaments, einen Hamlet, der sich zum Selbstopfer durchringt, der als Leistung für sich bestehen kann. Ein blonder Prinz mit seiner Verhaltenheit, der sehr geschickt die nervöse Weichheit dieser Rolle vermied. Man spürt den großen Künstler, der das dramaturgische Handwerk, den Schauspielerberuf, die Sprache beherrscht. Man vernimmt von ihm das dichterische Wort, das mehr als aufklingt und einen sinnlichen Zauber ausübt. Er gibt einen Hamlet, der Persönlichkeit mit Phantasie begabt, der sich in die Seele eines die höchsten geistigen und seelischen Kräfte in sich vereinigenden Adelsmenschen zu versetzen vermag, dem die brutale Gewalttat widerstrebt.

Der König war Walter Franck in ungewöhnlicher Diszipliniertheit und daher auch von besonderer innerlicher Kraft, der sich durch seine gewaltige Sprachtechnik, durch seine Darstellung, durch sein Sein zu der Größe einer königlichen Gestalt erhebt, um dann zuletzt als ein Erbärmlicher, als Brudermörder, kläglich zugrunde zu gehen. Ophelia war Käthe Gold, eine bezaubernde Gestalt, die in ihrer unerhörten Wahnsinnszene sich zu einer Reise emporspielt, wie man sie sich erschütternder nicht vorstellen kann. Die Königin ist Hermine Körner, mit königlicher Haltung und schauspielerischer Größe. Claus Clausen ist Laertes, der leider seine sprachlichen Mittel nicht ganz beherrscht. Die Rolle kann mit tieferem Gehalt gegeben werden. Sein Vater, Polonius, ist Hans Leibelt, hier so ganz am Platze, ohne besonders komische Untermalung seiner Weisheitsregeln, nicht als Schwächer, und das gelang sehr vorteilhaft. Hellmuth Bergmann gibt

dem Horatio guten Ton und Haltung. Paul Bildt ist der erste Schauspieler, der besonders in der Rede von Trojas Fall, weit über Pathos hinausreicht und zum Erlebnis wird. Der Geist von Shakespeares Vater ist Günther Hadank, sehr eindrucksvoll und von der Regie sehr realistisch in das Drama gestellt. Einen der ganzen Aufführung würdigen Abschluß bildet das Erscheinen des Fortinbras, mit Paul Hartmann, der mit metallischem Ton das Erbe Shakespeares übernimmt. In weiteren Rollen sind mit Erfolg und großer Anpassung Just Scheu, Horst Lommer, Walter Werner und Walter Tarrach eingesetzt.

Das Publikum dankte mit großer Begeisterung dieser vorbildlichen Aufführung, die sich würdig allen neuen Einstudierungen anschließt, und mit der repräsentative Charakter dieser ersten Bühne Deutschlands neu dokumentiert worden ist.

Doege.

Die H.-J. das Kampfblatt der
Hitler-Jugend, München

Nr. 5

1. 2. 36.

Staatliches Schauspielhaus, Berlin:

Gustav Gründgens als Hamlet

In der bewährten Schlegelschen Einrichtung brachte Lothar Mützel den Hamlet heraus. Gottlob ist die Diskussion um den „Hamlet“ verstummt. Ohne Vermessenheit kann man sagen, daß jedes Wort gegen das Stück ein Beweis für die Unzuständigkeit des Schreibebers war. Hamlet, das ist nicht nur die Gestaltung des tragischen Schicksals eines einzelnen. Das ist die grandiose und erschütternde Zeichnung einer Welt des Verfalls, der Machtgier eines schrecklosen Menschen — „Hamlet“, das ist eine Symphonie der reinen Seele wie des schmutzigen Geschäfts.

Mützel setzt die besten Kräfte des Staatlichen Schauspielhauses ein, um eine Aufführung hinzustellen, wie sie das Theater überhaupt nur alle 10 oder 20 Jahre schenkt. Käthe Gold lieh der Ophelia den ganzen Liebreiz ihrer Erscheinung und die hohe Kunst ihrer Darstellung. Als sie ihrem Vater die Liebe Hamlets in scheuer Schüchternheit gesteht, gibt sie den Kontrast zu der Wahnsinnszene, die sie mit Mäßigung — und wenn man das so sagen darf — ausspielt. Claus Clausen ist ihr Bruder Laertes, der sein Geschick männlich trägt.

Hamlets Eltern sind Hermine Körner und Walter Frank — beide diszipliniert, wie die ganze Aufführung. Günther Hadank ließ den Geist von Hamlets Vater mit dämonischer Stimme sprechen. Die Rolle des Polonius, die so leicht zu Übertreibungen verleitet und zur burlesken Komik, distanzierte Hans Leibelt von der Posse und machte daraus den einfältigen Bürger, der geschäftig und naseweis, aber immer unwissend, von Szene zu Szene tapft. Dem Fortinbras gab Paul Hartmann mit wenigen klaren Sätzen ein männliches Gesicht.

Wenn man die hervorragende Leistung aller anerkennt, bleibt doch noch festzustellen, daß Gustav Gründgens den Hamlet über alle und über sich selbst hinausspielte. Mit dieser Leistung setzte Gründgens einen neuen Beginn. Dem Hamlet, oft verzerrt und verzeichnet, gab er eine neue Gestalt. Das war nicht mehr der Hamlet, der irr wurde im Leid — auch nicht der Hamlet, der resignierend die Einsamkeit sucht. Aus der Vielheit der Stimmungen dieses Einsamen schuf Gründgens den Menschen, dem man zuerst, in seinem grenzenlosen Leid die Liebe zu Ophelia glaubt, vor dem einem nicht bangt, wenn er wahnsinnig scheint. Das war nicht mehr der Hamlet willenloser Stimmungen. Dieser Hamlet tat alles bewußt, nachdem ihm erlittenes Unrecht klageworden war. Er war irr, um seinem Ziel nahezukommen — er war schweigsam, um der Verlogenheit höfischer Welt und der Ränke zu entgehen. Gründgens sprach ins Herz, wo sonst der Hamlet zu schreien pflegt. Selbst der qualifizierte Hamlet-Darsteller hat eine Szene, die ihn sein Spiel gewinnen läßt, weil sie ihm „liegt“. Gründgens beherrscht jedes Wort, das von sparsamster Geste untermalt, ist. Ja, es ist kaum zu sagen, was eindringlicher ist: Geste oder

Sprache des Schauspielers Gründgens. So viel Güte und so viel Zorn, so viel Liebe und so viel Gram — Gründgens spielt einen Hamlet, der sich selbst verzehrt. Über die Liebe zu seinem ermordeten Vater hinaus geht es ihm um die Sauberkeit seines Staates, in dem Intrige bei den Höchsten nicht sein darf, wenn Anständigkeit von dem letzten verlangt wird. Was Gründgens spielte, sagte er durch Hamlets Rede im 2. Auftritt des dritten Aufzuges:

„Seid so gut und haltet die Rede, wie ich sie euch vorsagte, leicht von der Zunge weg; aber wenn ihr den Mund so voll nehmt, wie viele unserer Schauspieler, so möchte ich meine Verse ebensogern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zuviel mit den Händen durch Luft, so — sondern behandelt alles gelinde. Denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind eurer Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt. Oh, es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester haarbuschiger Gefelle eine Leidenschaft in Fegen, in rechte Lumpen zerreißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern, die meistens von nichts wissen, als unauslegbaren stummen Pantomimen und Lärm. Ich möchte solch einen Kerl für sein Bramarbasieren prügeln lassen: es überthrannt den Tyrannen. Ich bitte euch, vermeidet das!

Seid auch nicht allzu zahm, sondern laßt euer eignes Urteil euren Meister sein: paßt die Gebärde dem Wort, das Wort der Gebärde an; wobei ihr sonderlich darauf achten müßt, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Denn alles, was so übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspielers entgegen, dessen Zweck von jeher war, ~~ist~~ und bleibt, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eignen Züge, der Schmach ihr eignes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen. Wird dies nun übertrieben oder zu schwach vorgestellt, so kann es zwar den Unwissenden zum Lachen bringen, aber den Einsichtsvollen muß es verdrießen; und der Tadel von einem solchen muß in eurer Schätzung ein ganzes Schauspielhaus voll von andern überwiegen. Oh, es gibt Schauspieler, die ich habe spielen sehr und von andern preisen hören, und das höflich, die gelinde sprechen, weder den Ton, noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten, und so stolzierten und blöckten, daß ich glaubte, irgendein Handlanger der Natur hätte Menschen gemacht, und sie wären ihm nicht geraten; so abscheulich ahmten sie die Menschheit nach.“

Mit diesem Hamlet schließt sich Gründgens der hervorragendsten Tradition deutscher Schauspielkunst an und führt seine Leistung selbst zu seltener, einsamer Größe.

Kein Wunder, daß er gefeiert wurde in einem Triumph, wie er nur wenigen zuteil geworden ist. Minister General Göring, der Chef dieses Hauses, spendete mit den vielen hervorragenden Gästen dieses großen Abends, lauten Beifall und dankte dem Schauspieler und Intendanten Gründgens.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Die Grüne Post, Berlin

Nr. 5
2. 2. 36.

BRIEF AUS BERLIN

Das Berliner Staatliche Schauspielhaus bewältigte die Schwierigkeiten, die der tiefsinnige „Hamlet“ aufgibt, mit einer bewundernswerten Einfühlung in das aufwühlende, erregende Schicksal, das sich in der Tra-

gödie vollzieht. Welch ein Theater und
welch ein Verantwortungsgefühl gegen-
über dem dichterischen Vermächtnis,
eine so kleine Rolle wie den Fortinbras
mit einem so überlegenen Darsteller,
wie Paul Hartmann, zu besetzen! Im
Rahmen der ganz auf mitreißende Be-
wegung abgestimmten Regie-Leistung
Lothar Miithels war Gustaf Gründ-
gens als Hamlet das Erlebnis:
er gestaltete den einsamen idealistischen
Kämpfer, dessen Worte zünden wie
Blitze des Geistes; mit einer körper-
lichen Energie ohnegleichen erfüllte er
den Raum und die Stunde; er räumte
gründlich mit der noch immer spuken-
den Legende auf, der Dänenprinz sei
ein blasser melancholischer Schwächling.
— Größter Kunst kommt größte Anteil-
nahme entgegen; die ersten Aufführun-
gen waren schon Tage vorher aus-
verkauft.

*

T. Z.

szenerierung, die andererseits durch großartige Bühnenbilder überrascht.

Als volkstümlich erweisen sich dagegen wieder die Weisen von Franz Lehár, der gegenwärtig mit einer schwingvollen, wie gewohnt abgerundeten „Zaremisch“-Einstudierung in der Plaza, sowie mit der nicht ganz ebenbürtigen Operette „Wo die Lerche singt“, die dennoch dem beliebten Ensemble des Rose-Theaters den starken Beifall seines Stammpublikums einbringt, in Berlin vertreten ist. — „Zeitgemäß“ zeigt Joseph Snagas „Weltmeisterin“ (Römische Oper) die Sphäre des Wintersports, und die Operette, deren Ahnenforschung wir nicht zu genau nehmen wollen, findet durch allseitig ansprechende Gestaltung großen Erfolg. — Auf die endgültige Linie des durch Jürgen von Alten wiedereröffneten Schiller-Theaters wollen wir noch warten, da Raeders musikalische Posse „Robert und Bertram“, diesmal mit etwas viel „Kleinkunst“ belastet, noch nichts Programmatisches ausfragt.

Reichhaltig ist auch wieder der Zuwachs auf dem Gebiet des Sprechtheaters.

Unter den Neuerscheinungen auf den Berliner Sprechbühnen nimmt der „Hamlet“ des Staatlichen Schauspielhauses eine überragende Stellung ein. Er ist, was auch in den tagelang vorher ausverkauften Häusern zum Ausdruck kommt, zum Höhepunkt der Berliner Spielzeit geworden. Es ist nun möglich, zwischen den an dieser Aufführung beteiligten Einzelleistungen Wertunterschiede zu machen. Die Gesamtanlage von Lothar Müthels Einstudierung findet in Gustaf Gründgens' Darstellung des Dänenprinzen eine einzigartige Zentralgestalt, aus deren Munde auch die geläufigsten Sätze und Gedankengänge eigene Prägung und echtes Leben empfangen. Die erschütternde Wirkung der Dichtung wird aber in den verschiedensten Augenblicken ebenso wesentlich von dem übrigen umfangreichen Spielkörper getragen, in dem uns insbesondere Käthe Gold (Ophelia) an Ausdruck und suggestiver Kraft bemerkenswert gewachsen erscheint; von besonderer Eindringlichkeit ist auch, in der Reinheit und Gewalt seines klassischen Versvortrags, Paul Bildts Schauspielersprinzipal . . . Aber bei der Erlebnisgröße dieser Aufführung müßte man entweder ein Buch darüber schreiben — oder aber überhaupt davor schweigen. Und so entschließen wir uns — nolens volens — zu dem letzten.

Mit zwei weiteren Shakespeare-Aufführungen wartet das Deutsche Theater auf: mit „Wintermärchen“ und „Romeo und Julia“. Kommt im ersten Fall, nicht zuletzt durch die Tiecksche Uebersetzung, eine strenge Welt der Klassik zur wirkgerechten Verkörperung, so kann auch für das Liebesdrama eine stimmungsgerechte Aufführung verzeichnet werden; insbesondere erfreuen wieder einmal die von der Regie voll eingesetzten theatralischen Mittel, durch die die Sprödigkeit von Angela Salkokers Julia sowie einzelne Entgleisungen des Uebersetzers Hans Rothe wesentlich gemildert erscheinen. — Als großer Wurf innerhalb der Gegenwartsdramatik erweist sich an der gleichen Stelle die wiederaufgenommene „Uta von Raumburg“ von Felix Dähnen. Das Ringen Eckeharts II. und seiner Gemahlin Uta mit dem Vertreter der katholischen Kirche ist nicht nur erregend gegenwartsnah gestaltet, es ist auch zugleich von hoher dramatischer und sprachlicher Formkunst, so daß die großen darstellerischen Kräfte (an der Spitze Käthe Dorsch) ein packendes Erlebnis vermitteln. — Demgegenüber wirkte die Studio-Uraufführung der angegliederten Kammerstücke, „Das Kreuz im Brunnen“ von Heinrich Vitsch, wie ein Experiment am anderen Extrem; man fragt sich, ob diese Art christlicher Symbolisierung des deutschen Schicksals, die unseres Wissens bisher überall die Grenzen des Geschmackvollen gestreift hat, nun wohl endlich abgetan sein wird.

Während die bisher reizvollste und gerundetste Aufführung dieses Winters in der Volksbühne, F. M. Lutz' Volksstück „Der Brandner-Kaspar schaut ins Paradies“, viel zu schnell dem „Abspielen“ zum Opfer gefallen ist, vermag uns Hebbels „Maria Magdalena“ nicht voll zu überzeugen. Hier, im Schnittpunkt mit der christlichen und der bürgerlichen Welt, ist vielleicht doch dieser große Dichter sterblich — so unerschütterlich uns anderes von ihm dünkt. Das schon im Titel symbolisierte, die Handlung durchziehende Motiv der „Sünde“, das sich mit den bürgerlichen Vorurteilen einer gewissen „Gesellschaftsordnung“ ins Uebernatürliche steigert, spricht uns nicht mehr an, so sehr auch schauspielerische Einzelleistungen (voran Paul Wegener) um Vermenschlichung des Ganzen bemüht sind — und selbst wenn vielleicht die Klara eine zwingendere Darstellung finden würde. —

Das Agnes-Straub-Theater, das wir unter den Privatbühnen am erfolgreichsten

um einen bleibenden Spielplan bemüht sehen, hat mit Björns „Wenn der junge Wein blüht“, in wirbelnd-graziöser Inszenierung, einen großen Lustspielerfolg zu verzeichnen. — Tiefer geht die menschliche Wirkung von Grillparzers „Medea“-Tragödie, die, in Agnes Straubs eigener Darstellung, aufs neue erschüttert. —

Von erschütternd wahrhaftiger, ja förmlich mythischer Kraft erwies sich uns wiederum, bei einem Besuch im Theater der Jugend, das Frontstück „Die endlose Straße“ von Sigmund Graff und C. E. Hinke. Die wohlthuend unpathetische Darstellung des Fronterlebnisses, in einer werkgerechten Aufführung, hatte der Jugend viel zu sagen.

Hjalmar Bergmans „Nobelpreis“ (verfilmt als „Die Swedenhjelm“) hat nun schon seine 50. Aufführung im Theater in der Saarlandstraße überschritten. Die bekannte, lebensnahe Durchdringung von tiefem Ernst und ausgelassener Lebensfreude, eine Grundhaltung des schwedischen Dichters, wird durch die kurzweilige Aufführung zu voller Wirkung gebracht. — Ebenfalls sehr unterhaltsam, gegen den Schluß mit seiner politischen Zuspitzung dann aufs höchste erregend, ist der wiedergekehrte „Towarisch“ (Komödienhaus) des Curt-Göb-Ensembles. — Harmloser, doch nicht minder fesselnd, ist der seltsame Aufstieg der „Frau Polenska“ (Die Komödie); eine blendende Aufführung gibt dem virtuosen Stück, das von der Spelunke an der polnischen Grenze bis in ein Luxushotel in Cannes hinüberspielt, den nötigen Schwung.

98
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.,
Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 30-31
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Reichswart, Berlin

Nr. 8

22. 2. 36.

Streiflichter auf den Berliner Theaterwinter

III.

Im Theater des Volkes hat indessen Strauß' „Zigeunerbaron“ seine lange, erfolgreiche Aufführungsserie nahezu vollendet. Hier stehen allerdings diesmal die zündenden Melodien etwas beziehungslos in einer gesanglich, darstellerisch und kostümlig nicht voll befriedigenden In-

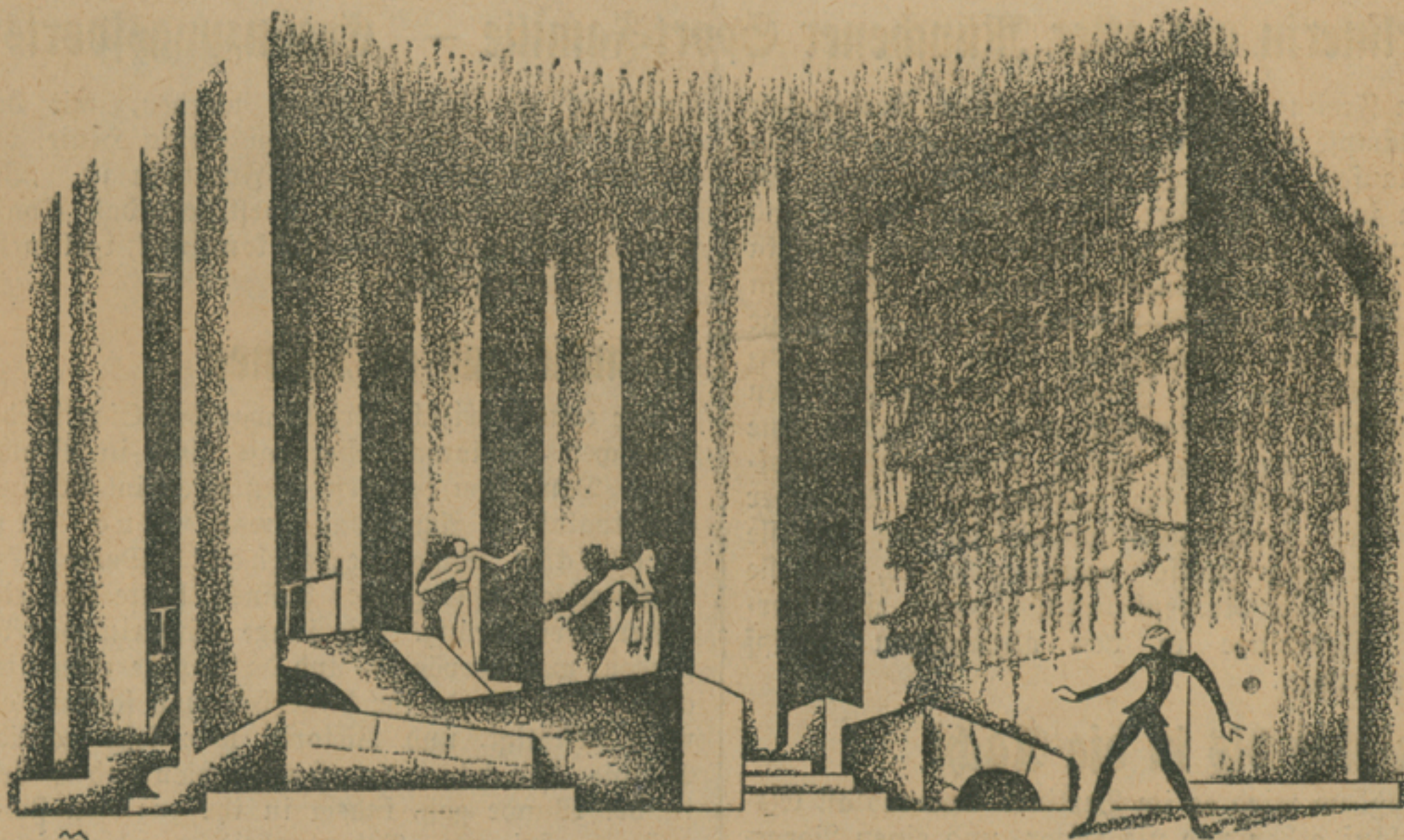
53

Staatliches Schauspielhaus **Von Garrick bis Gründgens** am Gendarmenmarkt

Ein neuer Hamlet, von Lothar Müthel inszeniert, und ein großer Theaterabend

Es ist der Traum fast jedes Schauspielers, einmal den Hamlet zu spielen, und wen die Götter lieben, die Musen oder die Intendanten, dem geht dieser Wunsch auch in Erfüllung. So findet man in der Ahnengalerie derer, die jemals den Mephistorock des Dänenprinzen getragen, die berühmten Namen aus drei und einem halben Theaterjahrhundert: „Oh, es gibt Schauspieler, die ich habe spielen sehn und von anderen preisen hören . . .“, sagt Hamlet selbst, wenn er mit den heroischen Mimen spricht. Georg Christoph Lichtenberg hat es geschildert, wie Garrick ausfah und sprach, der größte Shakespeare-Darsteller vor 200 Jahren, und Chodowiecky hat in seinen Stichen den ersten deutschen Hamlet verewigt, den gepuderten und bezopften Brodmann, der 1777 auf der Döbbelinschen Bühne in der Behrenstraße auftrat. Die Engländer hatten ihren Kean, die Franzosen ihren Talma, der einen eleganten Spitzbart trug, die Deutschen ihre beiden Devrients, von denen Friedrich Haase Rolle und Jfflandring erbe, in Wien hat Mitterwurzer (seltsamerweise) den Prinzen gespielt, und dann kam Joseph Rainz, neben dem alles verblafte, was sich um diese Zeit in der schwierigen Rolle versuchte (Ferdinand Bonn, selbst Baffermann, selbst ein Matkowski). Wer ihn nicht mehr gehört hat — es war das unvergeßlichste Erlebnis —, kennt sein Bild vor dem Totenkopf. (Gründgens, der Hamlet von heute, zeigt fast dasselbe Profil und ist ihm auch sonst, in dem sprunghaften Gang, manchmal auch im flackernden Pathos der Monologe, ähnlich.)

Mit Rainz starb die große Tradition. Lebte sie nun wieder auf, da Gründgens den Hamlet erreichte? Ganz großes Theater ist diese Neueinstudierung, die Lothar Müthel in Bewegung gesetzt, vor monumental-wichtigen und grazios verpielten Bühnenbildern, die Rochus Gliese entworfen, der shakespeareisch blieb, indem er die Stile mischte und die Welt der Renaissance mit



Szenenbild aus der „Hamlet“-Aufführung im Berliner Staatlichen Schauspielhaus

Zeichnung Meyer-Mengecke

dem dänischen Mittelalter paarte, wie auch der Dichter sein Rachedrama chronologisch eingeschätzt hatte.

Gründgens als Dänenprinz: er hat ein kaltes Herz, doch ein klares Gehirn, er ist von leidenschaftlicher Melancholie, von dämonischer Klugheit durchglüht. Er wechselt die Gesichter wie die Temperamente, er ist fast in jeder Szene ein anderer, und mit dieser artistischen Verwandlungskraft zeigt Gründgens — als ob es selbstverständlich wäre und wie es nicht anders erwartet wurde — eine schauspielerische Meisterleistung. Wenn er zaudert, wenn er zweifelt, wenn er liebt, wenn er tötet — ist er ein Held

oder ein Narr, ein Neurastheniker oder ein Tyrann seines Willens („grausam, nicht unnatürlich laß mich sein“, heißt es bei Shakespeare), ein Weiser oder ein Schwächling? In seinem variantenreichen Spiel gibt Gründgens alle Antworten und läßt gleichzeitig alle Möglichkeiten offen. Er ist ein sprühendes Talent, ein schillerndes Temperament, ein sinnvoller Teufel (auch als Hamlet) — man sieht ihn und ist geblendet, man hört ihn und glaubt dem Kaleidoskop, in dem alle Charaktere durcheinanderrutschen, man ist gebannt von dieser Vielfalt und Vielheit, die sich in einem Körper und in einem Gehirn austoben, und man erkennt eine Gestalt, die — irgendwo und irgendwie — an Joseph Rainz erinnert. Die Tradition bleibt gewahrt — es gibt wiederum einen interessanten, das Publikum betörenden und bezwingenden Hamlet . . .

Die Frauen: Käthe Gold und Hermine Körner, Geliebte und Mutter. Wenn Ophelia in den Wahnsinn und das Wasser tanzt, so wird dies zu einer tragischen Symphonie, in der sich enttäuschtes Mädchentum und traurige Liebe vermählen, und Käthe Gold erinnert, da nun schon stolze Vergleiche an der Tagesordnung sind, immer wieder an die junge Gorma, wie ältere Theaterleute berichten. Hermine Körner aber zeigt in der Szene, die Hamlets Abrechnung bringt, ihre schauspielerische Größe.

Walter Franck ist der König: wie immer von einer überlegenen Klarheit und eindringlichen Gestaltungskraft; Günther Hadank die Erscheinung von Hamlets Vater, regietechnisch ausgezeichnet über die Bühne geleitet; Hans Leibelt der (wie es von Shakespeare verlangt wird) „schelmische alte Schwäger“ Polonius; Claus Clausen als Laertes, nur leider sprachlich undeutlich; Helmuth Bergmann ein treuer Horatio; Walter Werner ein philosophierender Totengräber; Paul Bildt ein mimischer Zauberer, der mit Pamela Wedekind das „Theater im Theater“ entfesselt. Punkt 11 Uhr 10 Minuten erschien Paul Hermann, ein Vorkämpfer für den Ensemble-Geist, und sprach die schönen Schlussworte des Fortinbras — nach der Schlegelschen Uebersetzung, die nur an manchen Stellen erneuert worden war.

Der Schlußbeifall des Publikums bestätigte einen großen Theaterabend, wie man ihn lange nicht in Berlin erlebt hatte. Erik Krünes

3
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Deutsches Wollen, Berlin

Nr. 11

12. 3. 30.

55 Von Bühne und Film

Hamlet; Staatstheater am Gendarmenmarkt. Wenn man Beweise suchte für die überationale Wirkung großer Dichtung, wäre Hamlet der stärksten einer. Gleich Peer Gynt oder Don Quichote gehört die tragische Gestalt des Dänenprinzen unserem Geistesleben an wie Werther und Faust, wie Don Carlos und Wallenstein. In der Geschichte der deutschen Literatur ebenso wie in der des deutschen Theaters nimmt sie ein gewichtiges Kapitel ein. Shakespeare dichtete immer auf dem Hintergrund seiner Zeit, aber mit diesem Werk hat er sie wie seine Kunst in gleicher Weise überhöht. Hier wird die Bewunderung vor seinem Genius zur Ehrfurcht, und von hier aus ist so recht das Goethewort zu verstehen: „Ich schäme mich oft vor Shakespeare.“ — Es war sozusagen eine Ehrenpflicht des Staatstheaters, uns dieses Werk in einer würdigen Fassung zu bieten; denn in diesem Hause hatte der Hamlet vor einigen Jahren eine Aufführung erfahren, die einen Schandfleck für das deutsche Theater bedeutete. Der Jude Kortner spielte den Dänenprinzen, und die Hofleute trugen die Gardeuniformen der Vorkriegszeit. Ein deutlicheres künstlerisches Dokument der deutschen Zerrissenheit läßt sich kaum vorstellen, und Freiligrath hätte wieder aufstehen können und sagen: „Deutschland ist Hamlet.“ Die vorbildliche Einstudierung des heutigen Staatstheaters hat jenen Makel getilgt. Hamlet ist Gustav Gründgens. Als er uns vor Jahren mit seinem Orest überraschte, ahnten wir, daß er den Antipoden des klassischen Helden, den die Furien heken, bevor er die Tat der Vergeltung auf sich geladen, ebenfalls meistern würde. Nun ist diese Ahnung Gewißheit geworden. Dem Rächer wie dem Grübler bleibt er nichts schuldig. Immer ist er der königliche Sproß, dem das Schicksal mehr aufgebürdet, als er zu tragen vermag. Hermine Körner und Walter Frank sind das buhlerische Königspaar, das bei aller Veruchtheit immer menschlich bleibt. Ingeborg Senkpiel ist nach Käthe Gold die Ophelia, lieb-reizend in ihrer harmlosen Jugend, erschütternd im Wahnsinn; eine zweite Besetzung nur in der zeitlichen Folge. Um diese Hauptpersonen gruppieren sich die Hofleute, die Freunde des Prinzen wie die Schauspieler, man müßte den ganzen Personenzettel nennen, jeder Name bürgt für werktreue Erfüllung seiner Aufgabe. In den balladenstarken Bühnenbildern von Rochus Gliese gestaltet Lothar Mützel diese Tragödie einer großen Unerbittlichkeit, die von aller neueren Dichtung vielleicht am meisten dem Drama der Antike ähnelt. Er arbeitet wundervolle Bildwirkungen ebenso heraus wie dramatische Gipfelpunkte. Hier wurde der Gedanke, über dem Hamlet nicht zur Leistung kommt, zur Tat, auf die das Staatliche Schauspielhaus ebenso stolz sein kann wie das deutsche Theater überhaupt.

K. F.

Der Westen, Berlin

Nr. 22

22. 1. 36.

56 Der neue Hamlet

Lothar Mühels Neuinszenierung im Staatlichen Schauspielhaus

Die Neuinszenierung des „Hamlet“ im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt bedeutet eines jener großen Erlebnisse, die in der Geschichte des deutschen Theaterlebens unvergessen fortbestehen und für kommende Regisseurgenerationen richtunggebend sind. Mit verantwortungsbewußter Sorgfalt hat Lothar Mühel sicherlich die langwierigsten philosophischen, kulturhistorischen und textkritischen Vorstudien gemacht, um dann in einem neuen, unverfälscht gesunden Geist die gigantische Regiearbeit an dem größten Werk Shakespeares zu meistern.

Man hat viele Hamlets gesehen, zeitgebundene, zeitlose, anachronistische, „moderne“, an die Empfindung appellierende, weinerliche Romantiker, dämonische Zyniker, verbohrt Narren, Anarchisten, Irre. Der Hamlet der Mühel-Gründgens-Auffassung hat alle diese problematischen Lastversuche früherer Auffassungen verblässen lassen. Dieser neue Hamlet ist ein Mensch voll gesunder Kraft, gesunden Verstandes und gesunder Leidenschaften, dessen Tragik es ist, denken zu müssen. Diese Notwendigkeit zum Denken ergibt sich nicht aus einer Verkümmern, einem „Komplex“, einer Krankhaftigkeit, sondern aus dem unwiderstehlichen Zwang der Umstände, deren Bild sich in das Hirn dieses innerlich energiegefüllten Menschen hineingräbt und ihm inmitten einer barbarisch dunklen Zeit die Augen über Menschenwesen öffnet.

Diese bahnbrechende Auffassung des Hamlet legt Mühel seiner Inszenierung zugrunde, mit der er in 17 Bildern die Möglichkeiten des Spielkörpers und der Bühne nahezu erschöpft. Mit Bedachtsamkeit und künstlerischem Feuer zugleich sind die Szenen bis in die letzte Bewegung überlegen geformt. Nichts ist zufällig, stilllos, widersprechend. Die geistigen Anstrengungen, die das Anhören eines so gedankentiefen Werkes immerhin bereiten, sind weggewischt durch die hypnotische Kraft, mit der Mühel Auge und Ohr flug gegeneinander ausspielt, und die Wucht, mit der eine solche Ballung höchsten künstlerischen Gestaltungsvermögens den Zuschauer in einen wachtraumhaften Bann zu zwingen vermag. Diese Regie-

leistung Lothar Mühels, die so viel Grundsätzlichkeit klar entschied, wird historisch werden.

Gustav Gründgens hat mit seinem Hamlet wahrscheinlich den bisher höchsten Punkt seines künstlerischen Schaffens erreicht. Sein Spiel ist vollblütig, echt, seine Logik zwingend, seine Gefühlsausbrüche von ergreifender Wahrscheinlichkeit. Unnötig, einzelne Szenen hervorzuheben; er versteht es mit jedem Satz Erkenntnis und Erschauern zu vermitteln, ohne auch nur andeutungsweise von den lockenden Effekten der überkommenen Hamlet-Posen Gebrauch zu machen. Ein herrliches Spiel!

Walter Franck als König, in Maske und Spiel voll glaubwürdiger Dämonie eines habgierigen Brudermörders, war von tiefer Eindrucks-kraft. Käthe Gold als Ophelia konnte mit ihrer schlichten Rindlichkeit und namentlich in der plastisch angelegten Wahnsinnszene zu Tränen rühren. Hermine Körner gab der schwierigen Gestalt der Königin klare Züge, Hans Leibelt mit dem ihm eigenen trockenen Humor machte aus dem Polonius eine farbige Shakespeare-Gestalt. Paul Bildt, mitreißend als 1. Schauspieler, Hellmuth Bergmann als kernig-goldtreuer Horatio, Claus Clausen als leidenschaftlicher Laertes, Günter Hadank phantastisch-düster als Geist, Walter Werner als spintistischer Totengräber und Paul Hartmann als kraftstrotzender Fortinbras boten sämtlich prachtvolle darstellerische Leistungen. Rochus Glieses Bühnenbilder nahmen durch ihre Mächtigkeit, die geschickte Raumaufteilung und die mit Verständnis für die neue Tendenz des Stückes herausgearbeiteten farblichen Kontraste gefangen.

Das Staatliche Schauspielhaus ist um eine Meisteraufführung bereichert, die vermutlich den Gipfel alles bisher Geleisteten darstellt.

Schmidt.

ten Tagen Meldungen verbreitet über Fahnenflucht von italienischen Offizieren und Soldaten, Weißen und Eingeborenen, über Reibereien zwischen Schwarzhemden und Heer, über Dualismus, über die Rückeroberung von Asjsum, über die Räumung von Makalle. Keine dieser Meldungen entspricht auch nur im geringsten den Tatsachen. Die Wahrheit ist, daß Heer und Schwarzhemden nach wie vor von der gleichen Begeisterung unter Hingabe für das Vaterland beseelt sind, daß die unter der italienischen Fahne kämpfenden Eingeborenen treu und tapfer sind, daß in der letzten Woche keine militärischen Ereignisse stattgefunden haben, außer den von den italienischen Heeresberichten genau angekündigten siegreichen Aktionen.

Führung unbedingt notwendig ist und daß dies das beste Mittel ist, die Ursachen jener Mißverständnisse zu beseitigen, die so häufig aus einem Mangel an Würdigung des Standpunktes des anderen entstehen. In diesem Geiste haben wir unsere deutschen Freunde eingeladen, uns zu besuchen. Wir haben eine sehr lebhaftige Erinnerung an die Gastfreundschaft, mit der unsere Mitglieder im vorigen Sommer in Deutschland aufgenommen wurden, und wir hoffen, daß unsere Gäste mit ebenso angenehmem Andenken an ihren Besuch bei uns in die Heimat zurückkehren werden. Wir glauben, daß die Freundschaft, die wir so eifrig suchen, auf gegenseitiger Offenheit beruhen muß. Indem wir die längst be-

Idealen beruhe; das seien die Ideale der Liebe zum Vaterland, der Liebe zur Ehre und der Liebe zum Frieden. Auf diesen drei Grundlagen könne man sicher stehen.

Eden über die Danziger Fragen

Genf, 22. Januar. (Tel.) Der Völkerbundsrat trat heute vormittag in nichtöffentlicher Sitzung in die Behandlung der auf der Tagesordnung stehenden Danziger Fragen ein. Die Aussprache wurde eröffnet durch den englischen Außenminister Eden als Berichterstatter, der erklärte, er wolle im Augenblick nicht auf Einzelheiten eingehen, sondern nur die allgemeine Lage würdigen. Bei

Mullen ein... Es ist der Todestag des Schülers Mezendorf aus Potsdam. Der 22. März 1935 weist drei sonst nicht erscheinende Zeichen auf, die eine dem Fragezeichen ähnliche Form haben. Es ist der Todestag des Schülers Thomas, Wittenberge.

Politische Kreise Tokio zeigen sich stark erregt, weil in Swatau ein japanischer Konsulats-Polizist ermordet worden ist. Man nimmt an, daß es sich um den Terrorakt einer antijapanischen Organisation handelt. Ueber den Täter ist bisher nichts bekannt. Der kleine Kreuzer „Kubari“ wurde von Amoy nach Swatau entsandt.

Der neue Hamlet

Lothar Mütthels Neuinszenierung im Staatlichen Schauspielhaus

Die Neuinszenierung des „Hamlet“ im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt bedeutet eines jener großen Erlebnisse, die in der Geschichte des deutschen Theaterlebens unvergessen fortbestehen und für kommende Regisseurgenerationen richtunggebend sind. Mit verantwortungsbewußter Sorgfalt hat Lothar Mütthel sicherlich die langwierigsten philosophischen, kulturhistorischen und textkritischen Vorstudien gemacht, um dann in einem neuen, unverfälscht gesunden Geist die gigantische Regiearbeit an dem größten Werk Shakespeares zu meistern.

Man hat viele Hamlets gesehen, zeitgebundene, zeitlose, anachronistische, „moderne“, an die Empfindung appellierende, weinerliche Romantiker, dämonische Zyniker, verbohnte Narren, Anarchisten, Irre. Der Hamlet der Mütthel-Gründgens-Auffassung hat alle diese problematischen Lastversuche früherer Auffassungen verblasen lassen. Dieser neue Hamlet ist ein Mensch voll gesunder Kraft, gesunden Verstandes und gesunder Leidenschaften, dessen Tragik es ist, denken zu müssen. Diese Notwendigkeit zum Denken ergibt sich nicht aus einer Verkümmern, einem „Komplex“, einer Krankhaftigkeit, sondern aus dem unwiderstehlichen Zwang der Umstände, deren Bild sich in das Hirn dieses innerlich energiegefüllten Menschen hineingräbt und ihm inmitten einer barbarisch dunklen Zeit die Augen über Menschenwesen öffnet.

Diese bahnbrechende Auffassung des Hamlet legt Mütthel seiner Inszenierung zugrunde, mit der er in 17 Bildern die Möglichkeiten des Spielkörpers und der Bühne nahezu erschöpft. Mit Bedachtsamkeit und künstlerischem Feuer zugleich sind die Szenen bis in die letzte Bewegung überlegen geformt. Nichts ist zufällig, stillos, widersprechend. Die geistigen Anstrengungen, die das Anhören eines so gedankentiefen Wertes immerhin bereiten, sind weggewischt durch die hypnotische Kraft, mit der Mütthel Auge und Ohr klug gegeneinander ausspielt, und die Wucht, mit der eine solche Ballung höchsten künstlerischen Gestaltungsvermögens den Zuschauer in einen wachtraumhaften Bann zu zwingen vermag. Diese Regie-

leistung Lothar Mütthels, die so viel Grundfährlichkeit klar entschied, wird historisch werden.

Gustav Gründgens hat mit seinem Hamlet wahrscheinlich den bisher höchsten Punkt seines künstlerischen Schaffens erreicht. Sein Spiel ist vollblütig, echt, seine Logik zwingend, seine Gefühlsausbrüche von ergreifender Wahrscheinlichkeit. Unnötig, einzelne Szenen hervorzuheben; er versteht es mit jedem Satz Erkenntnis und Erschauern zu vermitteln, ohne auch nur andeutungsweise von den lockenden Effekten der überkommenen Hamlet-Posen Gebrauch zu machen. Ein herrliches Spiel!

Walter Frank als König, in Maste und Spiel voll glaubwürdiger Dämonie eines habgierigen Brudermörders, war von tiefer Eindringkraft. Käthe Gold als Ophelia konnte mit ihrer schlichten Kindlichkeit und namentlich in der plastisch angelegten Wahnsinnszene zu Tränen rühren. Hermine Körner gab der schwierigen Gestalt der Königin klare Züge, Hans Leibelt mit dem ihm eigenen trockenen Humor machte aus dem Polonius eine farbige Shakespeare-Gestalt. Paul Bildt, mitreißend als 1. Schauspieler, Hellmuth Bergmann als kernig-goldtreuer Horatio, Claus Clausen als leidenschaftlicher Laertes, Günter Hadant phantastisch-düster als Geist, Walter Werner als spintifizierender Totengräber und Paul Hartmann als kraftstrotzender Fortinbras boten sämtlich prachtwolle darstellerische Leistungen. Rochus Lieses Bühnenbilder nahmen durch ihre Mächtigkeit, die geschickte Raumaufteilung und die mit Verständnis für die neue Tendenz des Stückes herausgearbeiteten farblichen Kontraste gefangen.

Das Staatliche Schauspielhaus ist um eine Meisteraufführung bereichert, die vermutlich den Gipfel alles bisher Geleisteten darstellt.

Schmidt.

Ein Grünewald im Deutschen Museum zu Berlin. Als Leihgabe aus der Sammlung Koenigs, Haarlem, ist für einige Monate im Deutschen Museum die bekannte Kreuzigung von Matthias

Grünewald ausgestellt, die, jahrelang verschollen, in westdeutschem Privatbesitz wieder aufgefunden wurde. Es handelt sich um jenes Bild, das Sandrart (Teutsche Academie, Nürnberg 1675) im Besitz des Herzogs Wilhelm von Bayern beschreibt und dessen Komposition durch einen Stich Sadelers des Älteren und mehrere gemalte Kopien aus dem 17. Jahrhundert bekannt war. Seit seiner Veröffentlichung im Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 1922 wird das jetzt im Besitz von Herrn Koenigs befindliche Bild allgemein als das lange gesuchte Original angesehen, dessen Entstehungszeit zwischen die Baseler Kreuzigung und den Isenheimer Altar zu setzen ist.

Hannovers Opernorchester in Berlin

Eine der verdienstvollsten Neuerungen der NS.-Kulturgemeinde besteht in der Verpflichtung auswärtiger Orchester nach Berlin. Man gewinnt von der künstlerischen Leistung des Gastdirigenten ein wesentlich anderes Bild, wenn man ihn in seinem Arbeitskreise an der Spitze des ihm anvertrauten Orchesters kennenlernt. Nach dem Besuch Abendroths mit dem Gewandhausorchester, Böhm mit der Dresdener Staatskapelle hatten wir nunmehr die Freude, Generalmusikdirektor Professor Rudolf Krasselt mit dem vollzählig erschienenen Orchester der Städtischen Bühnen Hannovers in Berlin begrüßen zu dürfen. Ein Ereignis, das in der Ueberfüllung der Philharmonie seinen Ausdruck fand.

Krasselts Tätigkeit ist von seiner früheren Wirksamkeit in Berlin her unvergessen, und die Leistungsfähigkeit der Städtischen Bühnen Hannovers ist der Musikwelt längst offenbar geworden. So nahm man die erstaunliche Diszipliniertheit des Gastorchesters, die absolute Einheitlichkeit des Zusammenspiels fast als eine Selbstverständlichkeit hin. Das Orchester besitzt ausgezeichnete Instrumentalisten, wohlklingende, in der Piano-wirkung vollendet abgetönte Streicher, gleichwertige, höchsten Ansprüchen genügende Bläser.

Ein eigenartiges Programm hatte Krasselt aufgestellt. Der Abend galt zur Hälfte Sibelius, dessen zweite Sinfonie zum Vortrag gelangte, zum anderen Teil Beethoven, dessen G-dur-Konzert Wilhelm Kempff mit zarter, fast zu weich gestaltender Hand nachschuf, und dessen siebente Sinfonie den frohen Ausklang bildete. Der künstlerische Schwerpunkt lag zweifellos bei Sibelius, dessen vieler-

älteste melodische Linien bis zum sieghaften Abschluß in verständnisvollster Weise ausgebreitet wurden.

Es ist eine eigenwertige Schöpfung, diese zweite Sinfonie des finnischen Meisters, obgleich sie noch in die Sturm- und Drangperiode der seelischen Jugendzeit gehört und ihre Anregungen der vaterländischen Geschichte mit ihren Kämpfen um die Befreiung der Finnen von russischer Herrschaft verdankt. So gibt der erste Satz die innere Zerrissenheit wieder, die gewaltige nordische Einsamkeit erstreckt in Tönen, bis sich zum Schluß in der ständigen Wiederkehr eines volksliedhaften Themas das nationale Element jubelnd Bahn bricht. Herrlich sind die charakteristischen, meist unvermischt nebeneinanderstehenden düsteren Orchesterfarben. Schwierige, aber mustergültig erfüllte Aufgaben stellt das Werk dem Orchester, das unter Krasselts kundiger Hand mit spürbarer Hingabe musizierte.

Der große Erfolg dieses Abends wird noch lange in der Seele der Mitwirkenden und Hörer nachhallen.

Dr. F. Stege.

Tagung des Berliner Sängerbundes. Der Berliner Sängerbund (Kreis I im Gau III Berlin-Kurmark des Deutschen Sängerbundes) hält am Sonntag, dem 26. Januar, vormittags 11 Uhr, im Landwehr-Kasino am Zoo seinen diesjährigen Ordentlichen Sängertag ab. In einem feierlichen Akt werden zu Beginn der Tagung etwa 60 deutsche Sänger, die 50 bzw. 40 Jahre ununterbrochen einem Männergesangverein aktiv angehört haben, durch Ueberreichung von Diplomen und Ehrennadeln ausgezeichnet. Die Verhandlungen werden sich mit der Erledigung kultureller Fragen auf dem Gebiete des Männergesangwesens in der Reichshauptstadt und der Vorbereitung des im nächsten Jahr in Breslau stattfindenden 12. Deutschen Sängerbundfestes beschäftigen. Außerdem wird eine Neuwahl der Kreisführer vorgenommen.

Die „Göttliche Komödie“

Professor Monacorda im Harnack-Haus

Im Rahmen der von der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften veranstalteten Vortragsreihe über das nationale Epos sprach im Harnack-Haus in Dahlem der Florenzer Professor Dr. Guido Monacorda über Dantes „Göttliche Komödie“. Der Abend hatte ein sehr

58

Hamlet, der — Tatmensch!

Neuartige Inszenierung im Staatstheater

Es gibt wenige Werke der Weltliteratur, die den beurteilenden Köpfen so viel Rätsel und Fragen aufgelegt haben, wie diese Dichtung des großen englischen Dramatikers. Das „Hamlet“-Drama hat in Shakespeares Schaffen jene, das ganze geistige Wesen des Dichters umfassende Bedeutung, wie die „Göttliche Komödie“ im Gesamtwerk Dantes, der „Don Quixote“ unter den Dichtungen des Cervantes, der „Faust“ inmitten der Schöpfungen Goethes, der „Peer Gynt“ unter denen Ibsens. In jedem dieser Werke hat ein großer, überragender Dichter die seinem Geiste eigentümlichsten Strebungen, die vorherrschende Grundstimmung, den für ihn wesentlichen Abstand zum Weltgeschehen in wunderbarer Sphärisierung zu ewig gültigem und künstlerisch unvergänglichem Ausdruck gebracht.

Diesen innersten Wesenskern gilt es — zumal wenn es sich um das darstellerische Nachschaffen solcher dichterischer Hauptwerke in dramatischer Form handelt — aufzufinden und zur bühnenmäßigen Anschauung zu bringen. Hat man diesen Kern überzeugend erfasst, so lösen sich mühelos all die Fragen und Schwierigkeiten, von denen Schulkommentare, ästhetische und philosophische Untersuchungen zu berichten wissen. Hinsichtlich der vielumstrittenen „Hamlet“-Dichtung scheint die Auffassung den Absichten und dem Geist des Dichters am nächsten zu kommen, die in Shakespeares Werk die Darstellung einer „reinen Seele“ sieht, die im Kampfe mit der verderbten Welt zugrunde geht; doch hat man die Figur des Helden bisher — nicht ganz ohne Schuld der dichterisch-herrlichen, aber eigenwillig ausdeutenden Schlegelschen Uebersetzung — vor allem als die Verkörperung des „melancholischen“ Temperaments des tatabgewandten Jäuderns und Grübels aufgefaßt. Berühmte schauspielerische Virtuosen der letzten Jahrzehnte gingen in dieser Auffassung so weit, daß aus dem Dänenprinzen geradezu ein „passiver Held“ und das Bühnengeschehen des Dramas zu einer undramatischen Seelenanalyse wurde.

Das Neuartige und fast Ueberraschende der Neuinzenierung im Staatstheater ist die Tatsache, daß der Regisseur Lothar Müthel und der Hamlet-Darsteller Gustaf Gründgens das zuinnerst dramatische Wesen dieses unvergleichlichen Bühnenstückes wieder sichtbar macht und vor allem die Hauptfigur in entsprechender Beleuchtung zeigt.

Gründgens als „Hamlet“ zeigt keineswegs einen Melancholiker und Grübler. Trauer und Schwermut der ersten Szenen sind hier durchaus durch den schmerzlichen Verlust des geliebten Vaters verständlich gemacht. Wenn Hamlet durch den „Geist“ Kunde von dem furchtbaren Verbrechen des Königsmordes erhalten hat, wird sein Zögern als bewußte Absicht ausgedeutet. Der Hamlet, wie ihn Gründgens zeigt, will mit allen Fibern die rächende Tat. Aber vorher soll der König ganz überführt sein. Die scheinbare Untätigkeit, das wunderliche Verhalten und der gespielte Wahnsinn, — alles erscheint im Zusammenhang dieser lückenlos-logischen Schau als sinnvolle Vorstufe der Tat. „Hamlet, der Tatmensch“, — das ist, so fremdartig es klingt, der geistige Kern der neuen Inszenierung.

Daß die Aufführung mit tiefüberzeugender, ja, erschütternder Erlebnisstärke zu Geist und Herz des Zuschauers spricht, ist in erster Linie das Werk Gründgens'. Fast knabenhaft-schön, und nur von der tiefen Trauer um den Tod des Vaters überschattet, so tritt uns der blonde, dunkelgewandete Prinz das erste Mal inmitten des Hofstaates entgegen. Mit einem körperlichen Ausdrucksreichtum von wahrhaft genialer Fülle der Einfälle, weiß Gründgens dann in der Szene mit dem „Geist“ die ungeheure Wende sichtbar zu machen: da ist mit einem Schläge aus dem Knaben der Mann geworden, der eine unerhörte Aufgabe zu vollbringen hat: die Ermordung des Vaters aufzuklären und zu rächen. Mit tieferschauernder, feilscher Wahrheit ist der Widerstreit zwischen Selbstbeherrschung, wie er sich in den „Wahnsinn-Szenen“ ausdrückt, und dem holerischen Jutosten-wollen, wie es in der Szene mit der Mutter elementar losbricht, schauspielerisch gestaltet. Neben dem geistlichen und mimischen Reichtum reißt die Behandlung der unsterblichen Hamlet-Verse durch diese biegsame, volltönende und wandlungsfähige Stimme zur Bewunderung hin.

Der Intendant des Staatstheaters hat mit dieser Rolle die bedeutendste schauspielerische Schöpfung vollbracht, die wir bisher von ihm gesehen haben. Sein geistfunkelnder „Mephisto“ wird durch den feilschen Reichtum seines nicht minder geistigen „Hamlet“ noch um ein Beträchtliches überragt.

Auch Lothar Müthel hat mit seiner Inszenierung dieses Shakespeare-Werkes eine seiner größten Regie-Taten geleistet.

Die „Hamlet“-Regie steht und fällt ja immer mit der Gestalt der Hauptfigur. Wenn ein so turmhoch über allen Durchschnitt emporragender Darsteller wie Gründgens den Dänenprinzen spielt, so müssen fast zwangsläufig Ensemble, Rhythmus und Tempo des Spiels ihn zum Mittelpunkt haben. Müthel hat diese



Gustaf Gründgens als „Hamlet“

Aufgabe vorbildlich gelöst und gleichzeitig eine szenische Neugestaltung von ragender Größe und balladischer Stimmungskraft geschaffen. Rochus Gliese hilft den Inszenierungsgedanken durch seine monumentalen, größte Räume architektonisch füllenden Bühnenbilder meisterlich verwirklichen. Eigenartig mutet das zeitlose Kolorit an: die Kostüme, sowie die Halle der Königsburg mit ihrem archaischen Blockhausbau stehen zu manchen anderen Einzelheiten, etwa der geistreichen Dialektik des Prinzen oder der Nennung der Universität Wittenberg in merkwürdigem Gegensatz. Dennoch rundet sich alles — samt der sehr ausdrucksreichen Bühnenmusik von Leo Spies — zu einem Ganzen von einheitlichem künstlerischen Guß.

Das Ensemble zeigt eine Reihe der hervorragendsten Staatstheater-Schauspieler. Walthar Franz ist der verbrecherische „König Claudius“. Unvergesslich seine Maske, die Hamlets Wort von dem „Catho“ auf dem

Röni-Throne rechtfertigt. Im übrigen zeigt dieser Usurpator durchaus königliche Haltung, die die Ergebnisse von Hof und Volk begreiflich macht. Um so erschütternder ist der Zusammenbruch unter der Last der Schuld in der Gebets-Szene.

Nicht ganz in gleichem Maße überzeugt die „Königin“ der Hermine Körner. Sie zeigt zu viel empfindungsvolle und überhaupt „positive“ Züge, als daß man ernstlich an ihre Mitschuld glauben könnte.

Eine darstellerische Leistung höchsten Ranges bietet Räte Gold als „Ophelia“. Der Uebergang von der Ahnungslosigkeit des wohlbehüteten jungen Edelfräuleins zu der Wahnsinnstragik des furchtbaren Endes wird in einer schauspielerischen Stufung von unerhörter Folgerichtigkeit und erschütternder Seelenkraft verfinbildlicht.

Hans Leibelt weiß die nicht ganz widerspruchslöse Gestalt des „Polonius“ glaubhaft zu machen. Claus Clausen ist ein „Laertes“ von wütender Leidenschaftlichkeit, Helmut Bergmann ein hiederer „Horatio“. W. Werner und B. Tarrach bleiben dem graufigen Humor der Sobengräber nichts schuldig. Günther Habank mühte der Sprechweise des „Geistes“, der szenisch-optisch wahrhaft gespenstisch ist, noch mehr transzendenten Klang geben. Unter den „Schauspielern“ der ebenfalls inszenierten „Komödie“ ragt Paul Bildts pathetischer Protagonist hervor. Den Ausklang des Ganzen gibt Paul Hartmanns edle Männlichkeit in den wenigen, aber sinnbeutenden Worten des „Fortinbras“.

*

Das Publikum, das der ersten Aufführung dieser schöpferischen Neufassung eines der meistaufgeführten Werke der Weltliteratur beiwohnte, stand ganz im Banne eines völlig unalltäglichen künstlerischen Ereignisses. Ueberflüssig zu sagen, daß der Beifall am Ende stürmisch immer wieder die Künstler an die Rampe rief, die dies große Erlebnis schaffen halfen.
Fritz Chlodwig Lange.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 30-31
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Kreuz-Zeitung, Berlin

Nr. 19

23. 1. 36

58

Hamlet, Neuartige

Es gibt wenige Werke der Weltliteratur, die den beurteilenden Köpfen so viel Rätsel und Fragen aufgelegt haben, wie diese Dichtung des großen englischen Dramatikers. Das „Hamlet“-Drama hat in Shakespeares

Die „ mit der so turmhoch über allen Durchschnitt emporragenden Dänenprinzen

28
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F5 Bergmann 4797

Berliner Lokal-Anzeiger
Berlin 19

22. 1. 36.

59 Gründgens' Prinz von Dänemark

„Hamlet“ im Staatlichen Schauspielhaus

Obgleich sich Shakespeare selbst mit der Erwähnung von Wittenbergs Hoher Schule, von der sein Hamlet nach Dänemark zurückgekehrt ist, zeitlich ziemlich festlegt, obgleich in Namen und Redewendungen vielfach bereits das klassische Bildungsgut der Renaissance zutage tritt, baut Hofhus G l i e s e in seinen Bühnenbildern ein Selsingör auf, das in seinem wilden Gemäuer noch halber Mythos ist. König Claudius tafelt in nordischer Balkenhalle auf ungefügem Gestühl, Pechfackeln beleuchten die Räume, in der Tracht spult noch Wikingerzeit. Die Offiziere der Wache sind in rauhe Felle gehüllt. Damit greift G l i e s e, greift Lothar Müthels Regie auf die Urform des Hamlet zurück, die nordisch-rauhe Fabel ist. Und wie ein Held der Sage tritt schließlich auch der junge Fortinbras auf. Schon das ergibt gegenüber Erinnerungen an frühere „Hamlet“-Aufführungen ein neues Bild, an dessen Kühnheit man sich erst gewöhnen muß. Und Hamlets vergeistigte Scholarengestalt mutet in diesem Rahmen etwas fremd an.

Es ist Gustaf Gründgens, mit einem schmalen Knabentopf, dem die Trauer um des Vaters rätselhaften jähen Tod herbe Züge aufgedrückt hat, und diese Züge verschärfen sich unheimlich, je mehr ihm dann zur Gewißheit wird, daß jener Tod Mord gewesen ist. Es fehlt Gründgens in seinem schwarzen Habit nur die rote Sahnensfeder, und man hätte in der Tollheit, die er spielt, um seine Rache an Ophm und Mutter zu nehmen, seinen Mephisto wieder. Ein sehr moderner Hamlet, der jede Maske verschmätzt, die historische Bühnenfigur, in der so viele Große als Schatten uns bedrängen, nur im Kostüm wahr. Und ist der melancholische Dänenprinz schon bei Shakespeare ein tiefstimmiger Grübler, in dem Herz und Hirn im ewigen Streit liegen, so kommt bei Gründgens alles vom Gehirn. Tief durchdacht,

genau errechnet, erklügelt jeder Ton, jede Bewegung. Nur mit so viel Geist, so reichen Mitteln und so erstaunlicher Sicherheit gebracht, daß er trotz manchem Widerspruch, den das Herz erhebt, immer fesselnd bleibt, ja oft geradezu überwältigt. Man mag mit seiner Auffassung der großen Monologe nicht immer einverstanden sein, man mag finden, daß die Tollheit in gewissen Momenten artistisch überspigt, oft wirklich mehr Mephisto als Hamlet schon — die souveräne Haltung, mit der er alles das spielerisch meistert und mit immer neuen Nuancen ausstattet, tilgt alle Bedenken. Und nicht minder entwaffnend ist, wie wundervoll er die barocken Schlegelverse spricht, welche beseelten Klang die berühmten geflügelten Worte in seinem Munde gewinnen.

Eine großartige Leistung, die den Abend so beherrscht, daß ihr schon vor der Pause, schon nach der Abrechnungsszene mit der Mutter Hochrufe danken. Aber auch Hermine Körner ist es zu danken, daß diese Szene der darstellerische Höhepunkt der Aufführung wird, die Müthel zwar in satte Farben taucht, aber auch in seiner barocken Art oft zu breit ausmalt. Das ergibt Längen, gegen die sich die einzelnen Darsteller nicht immer behaupten können. Es gelingt Gründgens, es gelingt auch Frau Körner, die, wie gesagt, für ihre Königin so erregende Zwischentöne findet, daß selbst kürzeste Auftritte tiefe Bedeutung erhalten. Mutter und Sohn in jener einen Szene — das ist unvergleichlich! Und wie ergreifend kommen die Worte, die sie der toten Ophelia ins Grab nachruft.

Diese ist Käthe Gold, ein töricht-einfältig Kind, dessen wirkliches Gefühl erst im Wahnsinn voll aufbricht. Es ist Gretchen, die hier irre weint und lacht, ehe es den Tod im Wasser sucht, den wieder Frau Körner so schön beschreibt.

Seltam anzusehen der König Walter Franks, ein Claudius mit roten Kräusellocken und dünnem Spitzbart, ein kleiner Holofernes mit bösen Augen, die schon im Blick morden. Die Puppen der eingestreuten Pantomime, der Moritat, die seine Schuld und die Schande der Königin in starren Gesten malen, bringen die wunderliche Gestalt in krasser Uebersteige-

rung. Hier gipfelt auch Müthels Regie in buntbewegtem Bild, wirkungsvoll unterstützt von Paul Bildts auf höchstem Rothurn stehenden Wandermimen. Im übrigen modelliert Müthel treffsicher die einzelnen Typen. Hans Leibelt ist mit blinzelnem Humor Polonius der Schwäger, dem Laertes gibt Claus Clausen seine noble Haltung, Helmut Bergmann begleitet Hamlet still als Horatio. Aus Rosenkranz und Gildenstern machen Just Scheu und Horst Lommer zwei hinterhältige Kavaliere, und wenn die Totengräberszene durch Walter Werner ihren graufigen Humor erhält, so die Geistererscheinung von Hamlets Vater in der Stimme Günther Frands erregende Spannung. Der Fortinbras ist Paul Hartmann, sehr ritterlich, sehr edel. Sein Pathos nimmt dem Rest, der nach des sterbenden Hamlet müdem Wort Schweigen ist, die dumpfe Beklommenheit. Und an dem Beifall, der zu lauten Ovationen für Gründgens und Müthel wird, beteiligt sich auch Ministerpräsident General Göring mit Gattin von seiner Loge aus.

Ludwig Sternau

Gründgens' Prinz von Dänemark

„Hamlet“ im Staatlichen Schauspielhaus

Obgleich sich Shakespeare selbst mit der Erwähnung von Wittenbergs Hoher Schule, von der sein Hamlet nach Dänemark zurückgekehrt ist, zeitlich ziemlich festlegt, obgleich in Namen und Redewendungen vielfach bereits das klassische Bildungsgut der Renaissance zutage tritt, baut Rochus Gliese in seinen Bühnenbildern ein Selsingör auf, das in seinem wilden Gemäuer noch halber Mythos ist. König Claudius tafelt in nordischer Balkenhalle auf ungefügem Gestühl, Pechfackeln beleuchten die Räume, in der Tracht spukt noch Wikingerzeit. Die Offiziere der Wache sind in rauhe Felle gehüllt. Damit greift Gliese, greift Lothar Müthels Regie auf die Urform des Hamlet zurück, die nordisch-rauhe Fabel ist. Und wie ein Held der Sage tritt schließlich auch der junge Fortinbras auf. Schon das ergibt gegenüber Erinnerungen an frühere „Hamlet“-Aufführungen ein neues Bild, an dessen Rühnheit man sich erst gewöhnen muß. Und Hamlets vergeistigte Scholarengehalt mutet in diesem Rahmen etwas fremd an.

Es ist Gustaf Gründgens, mit einem schmalen Knabentopf, dem die Trauer um des Vaters rätselhaften jähen Tod herbe Züge aufgedrückt hat, und diese Züge verschärfen sich unheimlich, je mehr ihm dann zur Gewißheit wird, daß jener Tod Mord gewesen ist. Es fehlt Gründgens in seinem schwarzen Habit nur die rote Hahnenfeder, und man hätte in der Tollheit, die er spielt, um seine Rache an Ohm und Mutter zu nehmen, seinen Mephisto wieder. Ein sehr moderner Hamlet, der jede Maske verschmätzt, die historische Bühnenfigur, in der so viele Große als Schatten uns bedrängen, nur im Kostüm wahr. Und ist der melancholische Dänenprinz schon bei Shakespeare ein tiefsinniger Grübler, in dem Herz und Hirn im ewigen Streit liegen, so kommt bei Gründgens alles vom Gehirn. Tief durchdacht,

genau errechnet, erklügelt jeder Ton, jede Bewegung. Nur mit so viel Geist, so reichen Mitteln und so erstaunlicher Sicherheit gebracht, daß er trotz manchem Widerspruch, den das Herz erhebt, immer fesselnd bleibt, ja oft geradezu überwältigt. Man mag mit seiner Auffassung der großen Monologe nicht immer einverstanden sein, man mag finden, daß die Tollheit in gewissen Momenten artistisch überspielt, oft wirklich mehr Mephisto als Hamlet schon — die souveräne Haltung, mit der er alles das spielerisch meistert und mit immer neuen Nuancen ausstattet, tilgt alle Bedenken. Und nicht minder entwaffnend ist, wie wundervoll er die barocken Schlegelverse spricht, welche beseelten Klang die berühmten geflügelten Worte in seinem Munde gewinnen.

Eine großartige Leistung, die den Abend so beherrscht, daß ihr schon vor der Pause, schon nach der Abrechnungszene mit der Mutter Hochrufe danken. Aber auch Hermine Körner ist es zu danken, daß diese Szene der darstellerische Höhepunkt der Aufführung wird, die Müthel zwar in satte Farben taucht, aber auch in seiner barocken Art oft zu breit ausmalt. Das ergibt Längen, gegen die sich die einzelnen Darsteller nicht immer behaupten können. Es gelingt Gründgens, es gelingt auch Frau Körner, die, wie gesagt, für ihre Königin so erregende Zwischentöne findet, daß selbst kürzeste Auftritte tiefe Bedeutung erhalten. Mutter und Sohn in jener einen Szene — das ist unvergleichlich! Und wie ergreifend kommen die Worte, die sie der toten Ophelia ins Grab nachruft.

Diese ist Käthe Gold, ein töricht-einfältig Kind, dessen wirkliches Gefühl erst im Wahnsinn voll aufbricht. Es ist Gretchen, die hier irre weint und lacht, ehe es den Tod im Wasser sucht, den wieder Frau Körner so schön beschreibt.

Seltam anzusehen der König Walter Franks, ein Claudius mit roten Kräusellocken und dünnem Spitzbart, ein kleiner Holofernes mit bösen Augen, die schon im Blick morden. Die Puppen der eingestauten Pantomime, der Moritat, die seine Schuld und die Schande der Königin in starren Gesten malen, bringen die wunderliche Gestalt in krasser Uebersteige-

rung. Hier gipfelt auch Müthels Regie in buntbewegtem Bild, wirkungsvoll unterstützt von Paul Bildts auf höchstem Kothurn stehenden Wandermimen. Im übrigen modelliert Müthel treffsicher die einzelnen Typen. Hans Leibelt ist mit blinzelndem Humor Polonius der Schwäzer, dem Laertes gibt Claus Clausen seine noble Haltung, Helmut Bergmann begleitet Hamlet still als Horatio. Aus Rosenkranz und Gildenstern machen Just Scheu und Horst Lommer zwei hinterhältige Kavaliere, und wenn die Totengräberzene durch Walter Werner ihren graufigen Humor erhält, so die Geistererscheinung von Hamlets Vater in der Stimme Günther Sanda's erregende Spannung. Der Fortinbras ist Paul Hartmann, sehr ritterlich, sehr edel. Sein Pathos nimmt dem Rest, der nach des sterbenden Hamlet müdem Wort Schweigen ist, die dumpfe Beklommenheit. Und an dem Beifall, der zu lauten Ovationen für Gründgens und Müthel wird, beteiligt sich auch Ministerpräsident General Göring mit Gattin von seiner Loge aus.

Ludwig Sternaux

„Rüttenschöld sen.“

Uraufführung in Hamburg

Von unserem Berichterstatter

CB Hamburg, 22. Januar

„Tragikomödie“ nennt Otto Ernst Hesse sein neues Zeitstück. Das Tragische ist, daß der anrühige Kapitän a. D. Rüttenschöld von seiner derben Freundin, die so gut zu ihm paßt, und die achtzehnjährige Sabine vom jungen Anwalt, der ebenfalls gut zu ihr paßt, im Stiche gelassen werden, um zusammen ihre Verlassenheit mit einem stimmungsvollen Schifferklavierlied zu betrauern. Das Komische ist hingegen, daß die beiden anderen, die nicht zusammenpassen, sich zum Schlusse finden. Ein heiter-sarcastisches Ostseeydill außerhalb der Saison mit Halunkenereien, die strafbar sind, und solchen, die es nicht sind, wobei es mit den logischen Zusammenhängen der Handlung und der Charakterzeichnung über derber

Lo Dal - Anzeiger

22. Jan. 1936

Berlin

wird der ganze Erdball Gelegenheit haben, den vollen und reinen Ton, der diesem Meisterwerk eigens für diesen Zweck entlockt wurde, zu vernehmen. Ebenso hält ein Film das Werden und Rufen dieser ersten Olympischen Glocke für die Nachwelt fest.

*

Die Glocke wird schon am morgigen Freitag das Gebiet der Stadt Potsdam erreichen. Zwischen 5 und 6 Uhr abends wird sie am Neuen Palais durch ein Fackelspalier, an dem u. a. die Reichsführerschule des Arbeitsdienstes und der Reichsbund

Gründgens als „Hamlet“

Neueinstudierung des Staatlichen Schauspielhauses.

Ist es ein schlechtes Zeichen, wenn in diesem Winter Shakespeare der bevorzugteste, meistgespielte und — was mehr ist — der gern gesehene Autor ist? — Es hängt unstrittig mit dieser Frage zusammen, wenn man im repräsentativen Hause am Gendarmenmarkt jetzt auch den „Hamlet“ nach vielen Jahren wieder einmal herausstellt. Die Besinnung der heutigen Bühne auf eine Problematik, welche weit über das Persönliche hinausgeht, die Wiederentdeckung der „politischen Bühne“ und die Erkenntnis, daß jedes echte Drama eines einzelnen zugleich seine Verflechtungen und seine Spannungen in die Volks- und Staatsgemeinschaft aufzeigt, sind die Triebkräfte, welche auch diese Neuinszenierung unter Lothar Mützel bestimmt haben. Aber es fehlt da mancherlei Klarheit.

Es bedurfte ganzer Jahrhunderte, um Shakespeare überhaupt und um seinen „Hamlet“ im besonderen als die Ausdruckskräfte einer Zeit zu verstehen, in der der einzelne und die Gemeinschaft sich als Polspannungen empfanden und um ihren Platz und ihr Zueinander rangen. Keines seiner Dramen geht von einer solch heillosen Verrottung des Dynastischen aus und läßt die Welt hierarchie so von Grund auf ins Wanken geraten. Daraus erst erwächst die wahre Größe des hoffnungslosen politischen Kampfes, welchen der Dänenprinz zur Wiederherstellung dieser Ordnung im Andenken an seinen vortrefflichen Vater führt. Nur so sind die Schlüsselworte des Fortinbras in ihrer abschließenden Wucht zu verstehen, welche den vier Hauptleuten den Auftrag erteilen, Hamlet „gleich einem Krieger auf die Bühne zu tragen,

denn er hätte,
wäre er hinauf gelangt, unfehlbar sich
höchst königlich bewährt!“

Hamlets Kampf sollte nach Shakespeares Willen als politische Aktion aussichtslos bleiben. Um so größer wird sein Rächeramt, sein Sieg zur Wiederherstellung der ethischen Ordnung — auch im faulen Staate Dänemark.

Diesen Grundzügen ist Lothar Mützel sichtlich nachgegangen. Sein Dänemark ist dem alten Germanien stamm- und geistesverwandt. Aber hat diese Verwandtschaft in den Jahrhunderten, in welchen ein dänischer Prinz schon in Wittenberg studieren konnte, auch noch ihren Sinn? Ist die Situation dieses Dänemark vor oder nach der Erkenntnis der Ordnung im mittelalterlichen Gottesreich gemeint? Bei Shakespeare, dem Renaissancisten, unbestreitbar nach ihr. — Gleich das zweite Bild versammelte die königlichen Räte hier in einer Thinghalle mit meterdicken Balken und in den Gewandungen des ersten Jahrtausends. Rochus Gliese hat diesem Ansat,

auszusagen haben.

Am 4. Februar soll die Verhandlung über die zwölf zur Anklage stehenden Mordfälle beginnen. Im Verlaufe dieses Verhandlungsabschnittes werden Lokaltermine bei Buchholz-Schwerin und bei Lübeck (Fundstellen von Knabenleichen) abgehalten werden. Ab Montag, den 17. Februar werden die gerichtsarztlichen Sachverständigen, darunter zwei bekannte Berliner Gerichtsmediziner ihre Gutachten erstatten, denen zweifellos entscheidende Bedeutung für den Ausgang des Prozesses zufallen

welcher der Roheit eines Königs Claudius, seiner barbarischen Zeit und ihren Sitten lapidare Gestalt verleihen sollte, nicht einmal immer und nicht immer einheitlich in seinen Bühnenbildern Form verliehen, trotz des grauen Gemäuers und trotz der mit Wikinger-Ornamenten verzierten Pfeiler. Man hat also auch diese Linie nicht eindeutig durchgeführt. Vielleicht liegt aber in dieser Richtung der nächste „Hamlet“. Sie hat ihre Neuheiten, aber auch ihre Gefahren.

*

Ihr entgegen stand bewußt die Auffassung Gustaf Gründgens' in der Titelrolle. Schon rein äußerlich ist er der überzüchtete, geistbeschwerte Typ, der seine Fehde vom Gehirn aus führt, nicht weil ihm die Möglichkeiten zum politischen Kampf gebrochen, sondern weil seine Hände dazu zu schwach und feinnervig sind. Zwar ist er nicht mehr jener träumerische Typus der Romantik, den seine Melancholie in die Grenzbezirke des Wahnsinns jagt. Er ist vielmehr der rachehungrige, fanatisch besessene Träger der ironischen Idee, daß es sein Los sei, sich hinter der Narrenmaske zum entscheidenden Sprung aufzubewahren, sich zum entscheidenden Schlag vorzubereiten. Bis dahin wirken für seine Passivität die Zeit und die Umstände. Dieser Dänen-Prinz ist Liebling des Volkes — Claudius sagt es! —, und man wartet auf den Augenblick, wo ihm die politischen Akteure zustößen, auch zum äußeren Umsturz.

Gründgens belädt seinen „Hamlet“ mit einer unheimlichen Bewußtheit. Zug um Zug ist überlegt. Er ist ein Dämon der Verhaltenseit. Sein Kampfmittel, sein Verstand, setzt selbst sein Irresein in den Plan. — Wie weit ist dieser Typus entfernt von Goethes Auffassung — das Programmheft bringt sie zum Ausdruck —, die in Hamlet nicht den Einzelgänger, sondern den Einsamen sah: „Nicht traurig, nicht nachdenklich von Natur, wird ihm Trauer und Nachdenken zur schweren Bürde, Staunen und Trübsal überfällt den Einsamen, er wird bitter gegen die lächelnden Bösewichter, schwört den Abgeschiedenen nicht zu vergessen, und schließt: „Die Zeit ist aus den Fugen.“ . . . Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was ihm unmöglich ist. . . . Der Held hat keinen Plan, aber das Stück ist planvoll.“

Damit ist der tiefste Punkt getroffen, der gerade dieses Drama zur Schicksalstragödie erklärt. In ihm vollzieht sich eine Aktion, deren Antrieb außerhalb menschlicher Willenskraft und irdischer Bewußtheit liegt. Hamlet ist bei allem Spieleinsatz Werkzeug. Er bleibt in allem und vor allem Zuschauer, Beobachter, Reflektierender. Bis er dann im Schlußbild tragisch zustößt; tragisch, denn er trifft — den unschuldigen Laertes. — Gründgens aber erträgt keine Minute der Ungewißheit. Er kann, er will nicht warten und ver-

Wetterausichten für Donnerstag, den 23. Januar 1936 (Berlin und weitere Umgebung) Provinzen Brandenburg und Grenzmark Posen-Westpreußen.

Veränderliche, meist hohe Schichtbewölkung, Temperaturen am Tage wenig verändert, nachts um Null Grad, nur strichweise geringer Regen, schwache, zuerst südliche Winde.

harren. Er ist der leidenschaftlichste Denktypus unter allen heutigen Darstellern. Was er sinnt, drückt er aus. Was er spricht, wird laut, überlaut sogar, so daß schon in den ersten Bildern seine Stimme an ihren Grenzen steht und später kaum mehr darüber hinaus wachsen kann. Bezwingend ist er immer dort, wo er sarkastisch wird, dem Bösen auf den Fersen folgt und dessen Masken herunterzerstört. Drum mußten die Schauspielerszene und die Begegnung und Aussprache mit der Mutter zu den Höhepunkten des Abends werden. Aber man kann ihn nicht recht glaubhaft zu den Schauspielern sagen hören: „Mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind eurer Leidenschaft müßt ihr euch Mäßigung zu eigen machen.“

*

Sein Gegenspieler heißt Walter Frank. Er gibt den König Claudius, hart und unerbittlich gegen sich selbst, besonders groß in jenem Selbstgespräch im dritten Akt, wo er mit der Neue spielt, ohne sie in sich aufbringen zu können. — Hermine Körner als Königin und Mutter hat weichere Töne. — Der Polonius Hans Leibelt ist zu „positiv“ genommen, wenigstens zu Anfang; nachher kommt seine Geschwähigkeit und Hohlheit besser an den Tag. Laertes (Claus Clausen) glüht vor Leidenschaft, wenn er Vater und Schwester rächen will. Horatio (Helmut Bergmann) bleibt zu einfadig, nur ein guter Schatten neben dem Prinzen. — Rosenkranz und Guildenstern (Just Scheu und Horst Sommer) sind auf eine marionettenhafte Gleichförmigkeit der Bewegungen abgestimmt, — ein guter Regieeinfall! — Und Paul Bild als ergrauter Schauspieler hat seine Glanzszene in der Pyrrhusdarstellung. Seine Mitschauspieler sind vortrefflich angelegt in der mittelalterlich einfältigen Pantomime. — Die Ophelia spielt Käthe Gold. Man erkennt unschwer darin ihr Gretchen aus dem „Faust“ I. Teil wieder, wenn sie dem Wahnsinn erliegt. Ihr Leid rührt mehr, als daß es fürchtbar wird.

*

Mützel, der die Aufführung geschlagene vier Stunden auspinnt, hat drei Figuren und damit die dazugehörigen Szenen fallen lassen: den Voltimand, den Cornelius und den Diener Reinhold. Es läßt sich darüber streiten, ob bei dieser Breite der Darstellung und bei dieser „politischen“ Auffassung gerade solche Tilgungen zu Recht bestehen. Im übrigen hat man sich mit einigen Zusammenziehungen begnügt. Nicht genug allerdings, um zu vermeiden, daß dieses so schon „passive“ Stück in eine Verschleppung gerät. — Leo Spieß schrieb eine heroisch-großartige Bühnenmusik, — besonders wirksam in der Schlußapothese, dem Abgang der Totenträger mit Hamlets Leiche.

Im übrigen hat man sich doch an Schlegels Uebersetzung gehalten, konnte allerdings nicht vermeiden, daß gerade in dieser Deutung mit dem heutigen Sprachstil deren Eigenart in Widerspruch geriet.

H. Bchm.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Berliner Morgenpost, Berlin

Nr. 19

22. 1. 36.

62

„Hamlet“

Neueinstudiert im Schauspielhaus
am Gendarmenmarkt

Unter Müthels Spielleitung eine großzügig
gestaltete, stark auf das leidenschaftliche Wort ge-
stellte Aufführung mit Gustaf Gründgens
als immer passenden, oft ergreifendem Hamlet.
Ihm wie allen Darstellern huldigte das Publikum
mit begeistertem Beifall. Der Vorstellung wohnte
Ministerpräsident Göring bei.

E. W.

Der „Hamlet“ des Staatstheaters / Gustaf Gründgens in der Titelrolle

Keine Rolle der dramatischen Weltliteratur hat so viele Deutungen erfahren wie der „Hamlet“, dessen Bühnengeschichte fast die Geschichte des Welttheaters darstellt. Denn obgleich „Hamlet“ das europäische Theatererlebnis bleibt, hat er seine Wirkungen bis nach Ostasien und weit nach Amerika ausgestrahlt. „Hamlet“ ist die Geschichte des europäischen Dramas und der Triumph des europäischen Geistes in der Welt. Er zeigt an einem Drama des Untergangs alle schöpferischen und hemmenden Eigenschaften des menschlichen Denkens und ist von einer unheimlichen Prophetie. Nur aufgewühlten Zeiten ist es vielleicht gegeben, die Kraft dieser schonungslosen Gleichnisses zu spüren. Auf Hamlet ist eine Tat gelegt, die er nicht tun kann, weil er sie in seiner Phantasie immer wieder vorausnimmt. In seinem Weltbild hat er die Ereignisse bereits geordnet, die Menschen gestaltet, so dass er in der Wirklichkeit nicht mehr mit ihnen fertig werden kann. Hamlet denkt in anderen Zeiträumen als in denen der schnellen Realität. Er ist der Vorformer einer Welt, die noch nicht sichtbar geworden ist und ihre Gegenwart noch nicht erreicht hat. Ein ungeheuerliches Werk, in dem selbst die Zeit und der Raum gleichnishaft Bedeutung haben. Wenn Hamlet von Wittenberg spricht, so scheint er damit eine Zeit und eine geistige Haltung auszusprechen, die in der Gegenwart des Stückes noch nicht auftritt. Das Stück spielt, fast kann man sagen, in derselben Szene: zu verschiedenen Jahrhunderten. „Hamlet“ ist die souveränste Dichtung der Weltliteratur (und widerlegt entschieden alles, was gegen die Unfertigkeit der überlieferten Shakespeare-Texte gesagt wird, denn sogar Hamlets Reden über die Schauspielkunst zeigen, dass er seine Dramen und deren Widrigkeit weit über einem populären Geschmack stellte. Er wollte keine Anbiederung.)

Das Verdienst des Staatstheaters, gerade diese Dichtung nach langer Zeit wieder in Berlin gespielt zu haben, darf nicht unterschätzt werden. Es hat an das Drama eine Unsumme aufrichtigster und grossartiger künstlerischer Arbeit gewandt. Es wollte mit der alten Vorstellung brechen und „Hamlet“ einer sagenhaften und mythischen Welt zurückgeben.

Cyklopisches Mauerwerk schiebt sich in den Nachthimmel und gegen das aufleuchtende Meer. (Wolken und Wellen werden kühn auf eine feste neutrale Wand geworfen, die in einigen Szenen, hellbeleuchtet, als Abschluss gilt.) Aus einer grossquadrigen Stein- und seltsam dagegen kontrastierenden Säulenarchitektur werden die Variationen der Szenenbilder gewonnen. Klaudius tagt mit seinem Hof in einem niedrigen Holzraum, links am langen, schwergeformten Tisch der König, gegenüber die Königin, an den beiden Längsseiten das Gefolge. Das Drama spielt in einer rohen, halbbarbarischen Zeit, in der sich aber schon Formen und künstlerische Bildungen ankündigen. Gegen die schweren, lastenden Kostüme hebt sich Hamlets kultiviertes Schwarz ebenso ab wie sein Geist.

Das ganze Dekorationssystem, das Rochus Giese als Bühnenmaler und Lothar Müthel als Regisseur geschaffen haben, ist sehr kunstvoll überlegt und glücklich durchgeführt. Es charakterisiert das Werk und zeigt die vielfältigen Möglichkeiten der neuen Bühne. Es ist die beste Szenenillustration zum „Hamlet“, die man sich überhaupt denken kann. Aber eben deshalb erhält sie vielleicht zuviel selbständige Bedeutung und bekommt ihre letzte Bedeutung und Erfüllung nicht durch die Darstellung.

Hier beginnt das Problem der Aufführung und der Zwang zur Auseinandersetzung. Es bestand ein Widerspruch zwischen dekorativer und rhetorischer Durchgestaltung: Unbehauenes Mauerwerk und eine fast zivilisierte Sprache. Je mehr die Diktion der Schauspieler einer klaren und umgrenzten Form wieder zustrebt, und auf der einen Seite das verstiegene Pathos, auf der andern den zuchtlosen Naturalismus vermeidet, desto mehr kann die Gefahr einer zivilisierten Glätte bestehen, die der grossen Tragödie widerspricht. Ein Beispiel für viele. In der ersten Szene auf der Terrasse von Helsingör lässt Müthel mit Recht nicht mehr raunend geheimnisvoll sprechen, auch der Geist hat seine hohle Gespenstigkeit in der Darstellung durch Günther Hadank aufgegeben. Aber alles wurde nun nüchtern, „wirklich“, obgleich es gerade durch die rhythmische Diktion unwirklich werden sollte. Es wurde „übersichtlich“, nicht „gleichnishaft“. Es wurde „betont“ und da-

durch fast die Komposition des Dramas gestört, die feinste Verästelung der Handlung, die Meisterschaft, mit der die Figuren gegeneinander ausgewogen sind: die Abtufungen der Hofleute von dem geschwätigen Polonius, der vor Hamlet jede Sicherheit verliert, weil in ihm noch der Rest einer besseren Jugend ist, bis zu dem infamen Osrick, den das Höfische so überfirnist hat, dass er auf den Gesprächspartner überhaupt nicht mehr reagiert, sondern jedem gegenüber seinen Spruch bereit hält. Dieses Meisterwerk, bei dem nicht nur die Gestalten in sich und gegeneinander verschieden sind, sondern auch verschiedene Gesichter zeigen, je nachdem, wem sie gegenüber stehn, „Hamlet“ ist ein Werk der langen Sicht und des langen Atems. Es rollt langsam an und rollt dann, nachdem es den Gipfel erreicht hat, schnell ab, Schuldige und Unschuldige im Sturze mit sich ziehend.

Die Aufführung im Staatstheater schien schon in der ersten Szene das ganze Stück auf einmal nehmen zu wollen. Gustaf Gründgens tritt würdig in die Geschichte der Hamletdarsteller Deutschlands, die zuletzt Kainz, Matkowsky und Bassermann aufweist. Er sitzt unheimlich und rätselhaft da, mimisch die Tragödie wundervoll akzentuierend. Dann aber stört er diesen Beginn durch eine zu hastige Rede, die die Sprachbilder sich nicht entwickeln lässt. Man spürt, dass der grosse Schauspieler Gründgens hier mit einer solchen Begeisterung an Werke ist, dass das Temperament der Gestaltung manchmal hinderlich wird.

So wird die Figur in ihren Tiefen nicht aufgerührt, weil die Besessenheit des Schauspielers zu jäh darüber hinfliegt. Die Schwierigkeit der Hamletdarstellung liegt darin, einen langsamen Denkprozess mit einer rasend gesteigerten Diktion wiederzugeben. Gründgens hat die Diktion, ohne die chaotischen Vorgänge in der Tiefe anzudeuten. Eine immer spannende Darstellung. Ein ausgezeichneter Schauspieler sprach oft hinreissend die Worte des Hamlet, ohne das zweite Gesicht, ohne den Hintergrund, ohne die Weltwende unter den Versen aufleuchten zu lassen.

Walter Franck gab den König Claudius. Er war ein Gezeichneteter. Er gab im stockenden Ton und in der gehemmten Gebärde ein aufwühlendes Bild des „geflickten Lumpenkönigs“. Selten hat man den Claudius so gut gesehen. Auch Hermine Körner als Königin prägte sich ein. Ein Wunder Käthe Gold als Ophelia. Niemals habe ich die Wahnsinnszene so erschütternd in ihrer Poesie gesehen wie von ihr. Die herrliche Künstlerin spielt sich von Erfolg zu Erfolg.

Hans Leibelt war ein etwas vorsichtiger Polonius, Walter Werner ein vortrefflicher Totengräber. Paul Bildt sprach grossartig den ersten Schauspieler. Fast eine theatergeschichtliche Studie nach alten Rollenbildern und doch lebendig und unmittelbar. Die Schauspielerszene kam in der Darstellung und in der Regie hervorragend heraus. Eine vortreffliche Unterstützung war die jähe, starke Bühnenmusik von Leo Spies.

Im ganzen: ein grosser Abend, der das Recht und die Bedeutung der Uebersetzung von Schlegel neu herausstellte. Ein Abend der Probleme, die nur durch Diskussion weitergebracht werden können.

Herbert Jhering

Preislied auf meine neue Wohnung / Von PETER GAN

Fünfmal bin ich nun schon, ungelogen,
in der kurzen Weile eines Jahrs
kreuz und quer und um und umgezogen,
und bei jedem Stellungswechsel war's
Hoffnung, die mir Glück und Dauer malte;
und ich ging der Göttin auf den Leim,
die mir's gründlich heim (die Arge!) zahlte
und mein neues Wolkenkukhusheim.
Kaum dass ich's gemietet und bezogen
wieder fort in alle Winde blies:
Alles war in Wirklichkeit gelogen,
was im Traume unvergleichlich hiess! —
Wo die stille Strasse unter Linden
sommerlich ins Ungefähre ging,
die Laterne nachts sich aus dem blinden
Spiegel des Asphalt zurückempfang,
Donnerte der Autobus mit Tuten
haus- und herschütternd hundertmal,
nämlich alle 3½ Minuten,
täglich, sich zur Lust und mir zur Qual
Seinem immer gleichen Ziel entgegen,
sinnlos fliehend vor dem Gott Kairos,
wenn ihm nicht ein trüber Jonassegen
aus dem Walfischbauch ins Freie floss —
Wo die Wirtin anfangs wundermilde,
voll Verständnis sich (und sanft) erwies,
Nichts als Böses führte sie im Schilde,
und der Palmenwedel ward zum Spiess,
Den sie um (und gegen mich) zu kehren
nicht das leiseste Bedenken trug
und mit lautem, zeternden Begehren
fordernd auf die festen Preise schlug.
Aber jetzt — o Leser halte inne
einen seligen Hiatus lang
und erlaube, dass ich neu beginne
und erfreuender den Preisgesang!
Jetzt hingegen ist es wahr geworden,
was solang im Traum nur wirklich war.
Das Porzellan-, Kristall- und Möbelmorden
ist vorbei, und weit und wunderbar

Breitet sich das festliche Gewimmel
grauer Dächer mir zu Füssen aus,
und der schneeverhängte Winterhimmel
zieht erstaunt die Wolkenstirne kraus;
Fragt mich, halb verdrossen, halb erschrocken,
durch das blanke Fenster: wer ich seil
Und nun hüllen tausend Schwebeflocken
Alles in ein „weisses Einerlei“.
Und ich sehe, staune, schaue, zähle,
und der weisse Wirbel hüllt mich ein.
Käm' ein Engel jetzt und spräche: „Wähle!
und dann darfst du das Gewählte sein!“ —
„Mache mich zur Flocke“, würd' ich rufen
dass ich leicht und weiss und schwebend seil
Und dann streu' uns vor die schnellen Kufen,
gib die Schicksalsbahn dem Schlitten frei!“ —
Leser! Du! Der Beste von den Besten!
Komm', besuche mich! Ein Wort, ein Mann!
Denn ich wohne jetzt im alten Westen
und zugleich nach Süden, und ich kann
(Wie gesagt) aus meinem hochgeleg'nen
Friedensforst das riesige Berlin
(Möge Gott die Einsamkeit mir segnen!)
wie ein Spatz, olympisch frech und kühn,
Ueberblicken, und das dumpfe Dröhnen
der gefesselten Titanenbrust
dringt nur schwach bis zu den Himmelssöhnen.
Lieber Leser komm' nun! Denn du musst
Selber seh'n und hören, was ich schreibe,
und persönlich dich, mir vis-à-vis,
überzeugen durch die Fensterscheibe,
ob ich übertreibe, wenn ich nie
Solch ein Paradies auf dieser Erde
(und erst recht in dieser Stadt) nicht fand:
ohne Wirtin und den Lärm der Pferde-
kräfte, aber dafür an der Wand
Schöne Bilder, schöne Bücher; gibst du
die geliehenen zurück wie ich?
Liebst du diese Welt (wie ich) und liebst du
auch den Himmel? Dann besuche mich!

Rudyard Kiplings Testament

Gestern wurde das Testament des vor einigen Tagen verstorbenen Schriftstellers Rudyard Kipling eröffnet. Daraus ergibt sich, dass er ein Vermögen von 750 000 Pfund hinterliess. Verschiedene Originale seiner Werke vermachte er dem Britischen Museum.

DER „FREISCHÜTZ“ NEU BESETZT

Einige Umbesetzungen in der „Freischütz“-Einstudierung der Volkoper lenken das Interesse auf die erfolgreiche Aufführung

Der schöne Buchumschlag

Samlet

Neuinszeniert im Berliner Staatstheater

Shakespeares „Hamlet“ ist mehr als die menschliche Tragödie, die er bei seinen Vorgängern Saxo Grammaticus und Thomas Kyd war. Was Shakespeare hier aus seinen Vorbildern gemacht hat, geht über alles hinaus, was er je an Wundern der Verwandlung von Greuelstücken und Rachedramen in ewige Dichtung vollbracht hat. „Hamlet“ ist die gewaltige Tragödie des Geistes selbst, in der alle Dinge und Begebenheiten, alle Worte und Taten bis an die letzte, äußerste Grenze ihres Sinnes vorgetrieben sind. Kein zweites Drama der Weltliteratur — „Faust“ ausgenommen — ist so von den Schauern der letzten Erkenntnis durchweht. Keines steigt so nahe hinab ans Nichts, keines reicht so dicht hinauf an die absoluten und unendlichen Werte. Keines feiert so die Macht des Geistes, sei es die gestaltende, sei es die zerstörende. Die Grenze, an der die Welt von der Kraft des Geistes ebenso gebildet wie zerlegt wird, gibt den Umfang dieses ungeheuren Dramas an; der Geist, das herrlichste und gefährlichste Element zwischen Himmel und Hölle, hält sich selbst den Spiegel vor und erblickt den eignen Abgrund. Wieviel Menschen hat es außer Shakespeare noch gegeben, die diesen jeglichen



Photo: Scherl

GRÜNDGENS ALS HAMLET

menschlichen Maßes und Mutes spottenden Anblick ertragen konnten?

„Hamlet“ ist im wahren Sinn des Wortes eine erschütternde Tragödie. Den einfachen, auf Theaterwirkungen reagierenden Zuschauer erschüttern die Vorgänge und das menschliche Leid, das aus diesem schauerlichen Schicksalswirbel von Mord und Rache, Wahnsinn und Tod hervorbricht. So machte Shakespeares eignes Publikum sich erregen und aufwühlen lassen. Der Ruf als „Problemdrama“ aber, den „Hamlet“ später (zuerst von der deutschen Romantik) erhielt, ist nur der literarhistorische Niederschlag einer Erschütterung, die mehr war als Spannung der Nerven, Klopfen des Herzens und Beben der Sinne. Das Denken Hamlets — denn dies allein ist es, was sich in Zeichen und Bildern, bald überirdisch wichtig, bald unergründlich schwermütig, als Szene und Handlung in diesem Drama äußert — bedeutet eine Erschütterung der menschlichen Existenz und ihrer Wertkategorien überhaupt. Wenn man das unerbittliche Fragen nach Sein oder Nichtsein, das nicht nur durch den berühmten Monolog, sondern durch das ganze Gedicht zieht, als eine existenzielle Bedrohung auffaßt, so ist Shakespeares größtes Drama in der Tat ein „zerlegendes“ Werk. Aber es ist zerlegend in ebendemselben Sinn, in der z. B. Kants Erkenntnistheorie zerlegend war — als Aufhebung geglaubter oder aufgedrängter „Wahrheiten“, als Erschütterung eines für unzerstörbar tragfähig gehaltenen Grundes aus der Schwermut und dem dunkeln Beuchten des Wissens. Hamlet ist kein skeptischer Vernünftler, kein zweifelnder Intellektualist, wie er einer primitiven Betrachtung erscheinen mag. Er ist der Wissende, der den Zwiespalt zwischen der einmaligen und endlichen Tat und der ewigen und unendlichen Aufgabe erkennt. Darum — und nur darum — zögert er, den Mord seines Vaters an seinem Oheim Claudius zu rächen, nicht, weil er die Tat überhaupt verwirft. Indem er sie „bedenkt“, nimmt er sie gestaltend voraus, und indem er so das Bild der Tat empfängt, erfüllt er damit auch ihren Sinn. Die ewige Fragwürdigkeit alles Begehens und, da das Beben des Menschen von dem Augenblick an, in dem er der Traumwelt der Kinderzeit entschlüpft, bis zu seinem Tod nur „Begehen“ ist, das Leben überhaupt, hebt Hamlet in seiner Phantasie auf. Er ist ein Held, in dem das Dichterische übermächtig wird; oder, anders gesagt: ein Mensch, den sein Dichtertum hindert, ein Held zu sein.

Keine zweite Gestalt der dramatischen Weltliteratur verkörpert so die Souveränität des abendländischen Geistes wie Hamlet. Darum stellt auch kein zweites Werk solch ungeheure Anforderungen an das Theater. Jede Aufführung bedeutet für jede Bühne die entscheidende Selbstprüfung. Jede Zeit glaubt in der Problematik des Dramas ihre eigne Problematik wiederzuerkennen, und doch kann man vielleicht sagen, daß nur Zeiten, die von einem eschatologischen Grauen und Beben durchzittert sind,

64
di: prophetische Kraft seiner Sinnbilder wahrzunehmen vermögen. (Mindestens kann es als sicher gelten, daß der melancholische, schwärmerisch-welt-schmerzliche Hamlet, an dem sich das spätere 19. Jahrhundert schwermütig berauschte und den noch Alexander Moissi spielte, die Gestalt verzärtelte und verbürgerlichte.)

*

Das Staatstheater ist mit einem grandiosen Einsatz künstlerischer Mittel an die Neuinszenierung herangegangen. Das Ziel ist der ganze „Hamlet“: die Greueltragödie und das Gedankendrama, die schaurige Mär aus mythisch finstern, finstern Zeiten im blüherhellsten Zwielicht eines unerbittlich wägenden und richtenden Geistes. Welche Weiten umfaßt der ungeheure Komplex dieses Werks! Welche geistige, sprachliche und bildliche Verdichtung ist notwendig, um diese raum- und zeitsprengende Weite in die wenigen Stunden einer Theatervorstellung zu bannen!

Der Angelpunkt der Staatstheaterinszenierung ist Hamlets ethisches Bewußtsein, jener Zug, durch den Shakespeare seinen Dänenprinzen über die barbarische Rache- und Vergeltungsmoral seiner Vorbilder hinaus- und in den Bereich einer höheren und reinern Wertordnung gehoben hat. Der Hamlet von Gustaf Gründgens ist kein Rächer, sondern ein Richter des Vätermordes, sein Zaudern und Zögern vor der Tat ist nicht die Gewissenshemmung eines Menschen, der seinerseits mit Mordplänen umgeht, sondern die raffinierte Taktik eines Richters, der den Angeklagten sich erst in allen Fällen fangen läßt, ehe er ihm das Todesurteil spricht.

Gründgens ist darin von einer hinreißenden Vitalität. Er wirft sich mit aller Kraft seiner Phantasie, mit allem Feuer seines Temperaments auf die ersehnte Rolle. Ihre mimische Deutung ist großartig. Nie ist Gründgens in der Geste beschwörender, prophetischer, packender gewesen. (Ein Höhepunkt: die große Szene im Schlafgemach der Königin, deren Hoheit in Hermine Körners Darstellung von furchtbarer Angst überjagt ist. Gründgens vereinigt hier den Ausdruck tödlich getroffener Sohnesliebe mit der Dämonie eines Weltenrichters.) Die sprachliche Gestaltung ist in den Anfangsmonologen am stärksten. Später treibt Gründgens die Diktion so an, daß sie mehr motorisch als von den Wirbeln der Seelenstürme aufgewühlt scheint. Der tolle Witz Hamlets, die sechsterische Angriffsstimmung seines Geistes sind Gründgens' Ausgangspunkte. Die Schicksalsendung, Träger einer Zeitenwende zu sein, die alles aus den Fugen wirft, ließ er mehr aus Shakespeares Worten erraten als aus der eignen Verlautbarung erkennen. Im ganzen: eine fesselnde, oft zwingende Leistung, in der der faszinierende Schauspieler Gustaf Gründgens noch nicht von allen Flammen der Dichtung angerührt wurde.

Diesen Hamlet, der die schwarze Tracht des Renaissance-Edelmans trägt, stellen der Spielleiter Lothar Müthel und der Bühnenbildner Rochus Gliese in eine wilde, kimmerische Umwelt. Unter schwarzem, fast verglimmendem Nachthimmel bildet eine Cycloppenmauer die

Terrasse von Helsingör. Die Säle des dänischen Königspalastes sind niedrige, weite Blockhäuser oder hohe, im Dämmer verschwundene Hallen in die seltsame Säulengänge gestellt sind. Wie weit ist Wittenberg, wie weit ist das vertraute und trauliche Bild der mittelalterlichen Stadt. Hier blickt man in eine mythische Welt, in ein nordisches, von atribischen Greueln erfülltes Mythenland. Es ist das Reich der Triebe und Begierden, in dem Hamlet den Götterkampf um eine geistige und sittliche Ordnung kämpft.

Wie den Dämon dieser Nachwelt gibt Walter Frand den König Claudius: ein wüster, stockender, seelisch erfrorener Bösewicht, angstvoll und verschlagen. Leibells geschwätziger Polonius entging der Verlockung zur tomischen Charge. Claus Clausen war ein leidenschaftlich ungestümer Vaertes, Käthe Gold eine bis in die letzte Faser des Empfindens erschütternde Ophelia. Ihre Wahnsinnszene war wie eine Heimkehr ins Reich der elementaren Phantasie, das Gegenstück dazu der Totengräber Walter Werners, der zufriedene Verkünder einer spitzfindig verschrobene Ver-nunft.

Zu den problematischen Teilen der Aufführung gehören die Geisterjzenen und alle Szenen, die die Rückkehr Hamlets nach Dänemark nach dem Schiffbruch anknüpfen. Gewiß müssen die einleitenden Gespräche der Wache über den Geist so deutlich wie möglich gebracht werden; aber Müthel läßt sie so akzentuiert sprechen, daß sie die Schauer des Ungewöhnlichen und Geheimnisvollen verlieren und nüchtern wirken. Die suggestive Kraft des Bildes wird durch die „Wirklichkeit“ der Sprache aufgehoben. (Nur Günther Hadank hat als Geist einen bei aller Härte unwirklichen Ton.) Hamlets Rückkehr nach der Entsendung an den Hof von England, wo er umgebracht werden sollte, bleibt dramaturgisch unverständlich. Die Strategie Hamlets, mit der er den Anschlägen und Ränken des Königs ausweicht, ist in der Aufführung nicht mehr zu erkennen; in Wahrheit ist sie gerade in den Vorgängen des vierten Aktes am übersichtlichsten. Darum hätte auch die erste Fortinbras-Szene mit Hamlets Monolog über Mut und Ehre, der für die Verdeutlichung seines Charakters sehr wichtig ist, ebenso wenig gestrichen werden dürfen, wie der größte Teil des Gesprächs mit der „Mücke“ Osric, in dem Hamlets heißender Witz zum letztenmal mit einem fast infernalischen Glanz aufkunkt. Die rhetorische Spannung, die den ersten Teil der Staatstheateraufführung erfüllt, läßt hier nach. Der rasende Ablauf der Aktionen findet im Wort keine Stütze mehr. Die geistige Spannung begleitet nicht mehr die szenische Dynamik. Daß die Aufführung trotzdem zu den bedeutendsten Theaterereignissen der Spielzeit gehört, erhebt schon aus den Diskussionsmöglichkeiten, die sich aus ihr ergeben. Auch die Frage der Übersetzung könnte wieder erörtert werden. (Es war ein Triumph für Schlegel.) Das Theater kann aber seine Aufgabe nicht besser erfüllen, als indem es dem Geist Anregung und der Phantasie Nahrung gibt. Beides geht von diesem großen Abend des Staatstheaters aus.

K. H. Ruppel.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 115
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797
(A 9 Blücher 4797)

Kölnische Zeitung 45
Reichsausgabe, Köln a. Rh.

Nr. 44 / 45
25. 1. 36

Samlet

Neuinszeniert im Berliner Staatstheater

Shakespeares „Hamlet“ ist mehr als die menschliche Tragödie, die er bei seinen Vorgängern Saxo Grammaticus und Thomas Kyd war. Was Shakespeare hier aus seinen Vorbildern gemacht hat, geht über alles hinaus, was er je an Wundern der Verwandlung von Greuelstücken und Rachedramen in ewige Dichtung vollbracht hat. „Hamlet“ ist die gewaltige Tragödie des Geistes selbst, in der alle Dinge und Begebenheiten, alle Worte und Taten bis an die letzte, äußerste Grenze ihres Sinnes vorgetrieben sind. Kein zweites Drama der Weltliteratur — „Faust“ ausgenommen — ist so von den Schauern der letzten Erkenntnis durchweht. Keines steigt so nahe hinab ans Nichts, keines reicht so dicht hinauf an die absoluten und unendlichen Werte. Keines feiert so die Macht des Geistes, sei es die gestaltende, sei es die zerstörende. Die Grenze, an der die Welt von der Kraft des Geistes ebenso gebildet wie zerlegt wird, gibt den Umfang dieses ungeheuren Dramas an; der Geist, das herrlichste und gefährlichste Element zwischen Himmel und Hölle, hält sich selbst den Spiegel vor und erblickt den eignen Abgrund. Wieviel Menschen hat es außer Shakespeare noch gegeben, die diesen jeglichen

Klassiker sind Trumpf

Ein Berliner Theaterbrief — Gustaf Gründgens als Hamlet

Die Klassiker sind Trumpf, es läßt sich nicht leugnen. Diesmal reichen sie von Shakespeare und Schiller über Molière bis zu Ernst-Lias Niebergall. Nun ist es allerdings mit dem Datterich dieses Hesses heute eine etwas schwierige Sache, und wenn das Staatliche Schauspielhaus diese Lokalposse in den Spielplan aufnahm, so geschah es vielleicht hauptsächlich aus dem Selbstbewußtsein heraus, als erstes Theater Deutschlands auch einer schon etwas Verblühten gegenüber sich noch eine vornehme Huldigung leisten zu dürfen. Was hat die Welt mit Datterich, dem Sauß- und Pumpgenie zu tun? Er war halt eine Darmstädter Erscheinung, nicht mehr, wenn auch nicht mehr bestritten werden kann, daß es anderswo ähnliche Käuze gegeben hat. Nur hat eben die Zeit ihnen ein Stück Romantik nach dem anderen weggenommen, und geblieben ist ihnen nur der Kern, nämlich das Saufen, aber darum ein abendfüllendes Stück herumzuschreiben, das ist nicht mehr recht nach unserem Geschmack, und wer ehrlich ist, wird kaum leugnen können, daß man sich diese neun Bilder nicht ganz ohne Willensanstrengung zu Ende ansieht. Immerhin machte Eugen Klöpfer aus dem fragwürdigen Helden eine fesselnde Studie, und die hübschen Bühnenbilder Caspar Nebers konnten hin und wieder darüber wegtäuschen, daß es mit der rheinheftischen Mundart am Gendarmenmarkt zu Berlin einigermaßen hapert.

Trotz dieser Verstaubtheit im ganzen ist uns der Datterich viel lieber als der Tartuffe Molières, mit dem die Volksbühne in einer Bearbeitung von Rudolf Blümner aufwartet. Denn jener ist ja immerhin ein in seiner Art unsterblicher Vertreter der lieben Gattung Mensch, wenn ihm die Entwicklung auch immer mehr seinen Lebensraum einengt, aber dieser Tartuffe ist so faustisch übertrieben, so aller Wahrscheinlichkeit ins Gesicht schlagend verzeichnet, kurz: so unglaubwürdig, daß das Peinliche seines Gehabens wie das Lächerliche seines so spät erwachenden Berehrers Orgon sich wie schwere Schwaden auf die Seele der Zuschauer legen, die gekommen sind, eine Komödie zu sehen und nun vor eine greulich humorlose Satire gesetzt werden, die einmal ihren Zeitwert gehabt haben mag, heute aber nur noch ertragen werden kann, wenn der Theaterbesucher nach versteckten Anspielungen lüftern ist. Es gibt in der Bearbeitung von Blümner in dieser sogenannten Komödie kaum eine Gestalt, die wahrscheinlich wäre, und das ist darum nicht zu verzeihen, weil es um sehr wichtige, ernste, allgemein gültige Dinge geht. Molière wußte, weshalb er eine ganz derbe Verhöhnung gewisser Kreise schuf und dabei der Wahrscheinlichkeit allerhand zumuten durfte. Heute aber wäre nicht eine einzige Szene des Stückes innerlich möglich. Daher spielen die Darsteller an der Wirklichkeit vorbei, und das ist immer ein schlimmer Fehler, den das ernste Theater nicht verträgt, mögen auch mancherlei Späßen und Witzern ein Teil der Zuschauer noch so ergötzlich vorkommen. Die Spielleitung hat Lucie Höflich, den Tartuffe spielt Theo Ringen.

Eine ganz andere Sache ist es mit Schillers Kabale und Liebe im Deutschen Theater. Zwar beschleicht uns auch hier an mancher Stelle das Gefühl, vor einer endgültig abgetanen Vergangenheit zu stehen, aber es geht um der Menschheit hohe Gegenstände, um Treue, Wahrheit, Tapferkeit und Recht. Die Geschichte des Präsidenten von Walter und seines Sekretärs Wurm ist gewiß abenteuerlich genug und mag nur in der nach Tat und Entknechtung lebenden Seele des jungen Schiller ernsthaft vorstellbar gewesen sein, aber hinter jedem Satz, der gesprochen wird, steht unanfechtbar die Sehnsucht nach Wahrheit und menschlicher Makellosigkeit. Es wird für unser sachlicheres Gefühl etwas viel geredet, die Worte übersteigern sich in der Sucht nach kühnen Bildern, der Ton droht sich nicht selten zu überschlagen, aber Handlung und Vortrag bewegen sich auf einer sittlichen Höhe, auf der die ästhetische Kritik verstummt vor der Reinheit des Gefühls und vor dem Schwunge eines Idealismus, der heute wie vor fünfzig Jahren den Zuschauer packt und demütig macht. Vielleicht hätte Heinz Hilpert als Spielleiter diesem

inneren Glühen des Wertes noch mehr Rechnung tragen und die Darsteller zu einer noch getrageneren, erhabeneren Sprechweise anhalten sollen. Man braucht Schiller nicht auf die Ebene heutigen Empfindens stellen zu wollen, er reißt uns durch die Wucht seiner Sprache und die Leidenschaft seines Denkens schon zu sich hinauf. Diesem schönen Schiller-Stil kam vielleicht Paul Klinger als Ferdinand noch am nächsten, während Bruno Hübner als Wurm ihn durch ein Pathos zu erzwingen suchte, das dem realistischen Komiker nicht liegt. Ganz leicht und selbstverständlich fand ihn Angela Salpeter als Luise, nur müßte ihre Sprechkunst sich noch von einer gelegentlichen stärker störenden mundartlichen Färbung frei machen.

Glanz und Krone aller klassischen Kunst in Darstellung und Dichtung, in Geist und Sprache ist der Hamlet, der mit Gustaf Gründgens in der Titelrolle nun schon seit Wochen immer wieder das Staatliche Schauspielhaus bis auf den letzten Platz füllt, so daß es selbst bei tagelanger Vorausbereitung kaum möglich ist, einen Platz zu erhalten. Noch nie haben wir dieses ragendste Werk Shakespears in so leichter Klarheit spielen sehen. Durch die beispielhaft sorgfältige Spielleitung Lothar Mithels wurde eine Auf-

führung erzielt, an der schlechthin kein Wunsch unerfüllt bleibt. Der Hamlet selbst aber prägt sich uns so tief in Herz und Vorstellung, daß davor auch die berühmten Darsteller früherer Jahre, die man noch im Gedächtnis hatte, verblaffen. Wer ihn gesehen hat, wird sich künftig den Hamlet ohne weiteres nur noch in der Gestalt durch Gustaf Gründgens denken können. Man spürt, daß hier ein übertragender Darsteller so etwas wie die Wurzel seines Künstlertums gibt. Er ist geistreich, herzlich, überlegen, frivol, liebenswürdig. Den Wahnsinn spielt er mit an die Nieren gehender Echtheit, und die Liebe zu Ophelia stammt ihm nicht minder heiß in der Seele wie die Leidenschaft, der Mutter die Wahrheit zu sagen und ihr seine Anklagen wie glühende Dornen ins Herz zu brennen. Und wie bringt Gründgens Shakespeares Weisheit an den Tag! Wie kommen all die königlichen Sätze in der Uebertragung Schlegels heraus, die längst zum Gemeingut der deutschen Bildung und uns so zum Besitz geworden sind wie die ewigen Sprüche Goethes im Faust! Dazu wird jeder Auftritt, der uns in anderen Hamletaufführungen so leicht in ein trübes, grübelndes Dunkel gehüllt wird, klar in seinem Grundriß herausgestellt, so etwa das Zwischenspiel der Schauspieler oder auch die Erscheinungen von Hamlets Vater. Hier kommen sich der Spielleiter und der Vertreter der Titelrolle geistig so nahe, daß das schwerblütig gedankenreiche Spiel wie zu einem ernstern, aber durch seine Einfachheit beglückenden Märchen sich verklärt. Mit diesem Hamlet hat Gründgens sich zum ersten Schauspieler des Reiches gemacht.

Was bleibt jetzt noch viel zu berichten? Von einer köstlichen

Aufführung der Shawschen Candida im Deutschen Theater, in der Käthe Dorsch die bestrickend kluge Frau spielt, indes Ewald Balser den Pastor als einen Menschen darstellt, dem man in seiner Selbstgerechtigkeit so wenig gram sein kann wie in seiner Läuterung. Dann von dem neuen Schauspiel, das Wolfgang Goetz geschrieben hat. Es ist ein Bismarckstück und heißt Der Ministerpräsident. Das Staatstheater spielt es unter großem Beifall im Kleinen Hause in der Nürnberger Straße, und Emil Jannings ist sein Held. Es geht nur zum Teil um politische Dinge, allerhand Ränke spinnen sich hinein, und wenn man zunächst glauben möchte, es werde uns der alte Kanzler in seiner geschichtlichen Größe gezeigt, so merkt man bald, daß es dem Verfasser mehr um allerlei hübsches Beiwerk zu tun war, an dem nun die Besucher ihre helle Freude haben. Dennoch kommt man nicht ganz auf seine Kosten. Man wird nämlich das Gefühl nicht los, daß Bismarck uns noch zu nahe steht, wir empfinden ihn geradezu als noch lebend und sind fortwährend geneigt, nach der Wahrheit der einzelnen Auftritte zu fragen. Dazu kommt, daß Goetz seinen und unseren Helden in manchen Zügen verniedlicht. Bismarck war doch nicht ein Berliner Humorist, und so gelassen er sein konnte, so war er doch nicht so wurschtig, wie ihn besonders die erste Unterredung mit Hollstein zeigt. So wird man zwar sehr hübsch unterhalten und langweilt sich keinen Augenblick, aber der Eindrucks ist eher der einer leichten Ver- als einer vorbehaltslosen Zustimmung.

Unterhaltlich und menschlich ansprechend ist im Agnes-Straub-Theater das vieraktige Schauspiel von E. Ebermayer: Der Fall Claasen, die Geschichte eines sonderbaren Justizirrtums, die logisch nicht völlig überzeugt. Aber es kommt darin eine so frische Jugend zu Wort, daß man verstandesmäßige Einwände leicht beiseite läßt. Hier wie auch im Mädchen Irene von Aimé und Philip Stuart konnte sich Sabine Peters hervor tun. Uebrigens ist aber mit diesem Lustspiel genannten Stückchen nicht viel los. Was bliebe übrig, wenn nicht die ausgezeichnete Darstellung die Zuschauer entwarfnete! Dieser Seufzer gilt auch für den Kampf mit dem Tagelwurm, in dem Ralph Arthur Roberts allabendlich in seinem Theater in der Behrenstraße unterliegt. Aber verlangt man denn Probleme? Die Leute, die zu Roberts gehen, wollen lachen, und das können und müssen sie. Daß sich die Fabel diesmal um einige Großindustrielle und ein tapferes kleines Mädchen dreht, ist nicht von Belang. Hauptsache, daß Roberts als Tagelwurm gescholtener alter Hagestolz und Teufelsdröck sich wieder von seiner besten Seite zeigen kann. Das tut er, man lacht, und die Kritik verstummt. T. H.

56

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 30-31
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Frankfurter Volksblatt
Frankfurt a. M.

Nr. 23

24. 1. 36.

66 Hamlet mit Gründgens

Die neue Hamlet-Aufführung im Berliner Staatstheater wurde in weitesten Kreisen mit höchster Spannung erwartet. Das Drama kam nach der Uebersetzung von A. W. v. Schlegel fast ungekürzt zur Darstellung. Lothar Müthel als Spielleiter faßte „Hamlet“ in einer oft ganz neuen, verblüffenden Art an. Er hat sich vollkommen von dem bisher meist üblichen Kulissentheater entfernt und bringt die sehr vielfältig gestalteten Bilder in einem monumentalen, gleichsam nordischen Naturalismus. Hamlet selbst wird zum ersten Male von Gustav Gründgens scharf überlegt und auffallend energisch mit der ihm eigenen Genialität dargestellt; bei ihm spürt man nichts von dem degenerierten willenlosen Schwächling, als den man Hamlet so oft hinstellt. Gründgens ist hier ein bewußter Denker und Kämpfer, den nur widrige Umstände am Handeln hindern. Auch die Ophelia der Käthe Gold ist nicht das ätherische Wesen der Ueber-

lieferung. Ihre Darstellung könnte man fast als eine psychologische Studie bezeichnen, die in der überaus eindrucksvollen Wahnsinnszene ihren Höhepunkt erreicht. Spielleitung und Darstellung haben hier eine Leistung vollbracht, die den höchsten Anforderungen gerecht wird.

Hmg.

Rheinische Landeszeitung
Düsseldorf

Nr. 27

28. 1. 36

Schauspiel-Aufführungen in Berlin

Gustaf Gründgens als Hamlet — Angela Salloker als Julia

Schon die unendliche Vielfalt, wie der „Hamlet“ aufgefäßt und gespielt werden kann, beweist, daß diesem Drama Shakespeares kaum ein anderes die Krone der Welt dramatik streitig machen kann. Von Garrick und Kraus, Schröder und Talma bis zu Devrient, Mitterwurzer, Matkowsky, Rainz und den großen Schauspielern unserer Zeit — wela ein Kaleidoskop genialer Hamletauffassungen und -darstellungen! Und jede erschien in ihrer Zeit einmalig und gültig.

Gustaf Gründgens fügte in der wundervollen Neueinstudierung des Hamlet im Staatlichen Schauspielhaus durch Lothar Müthel der Reihe berühmter schauspielerischer Hamletbildungen ein neues hinzu, das der Vorgänger durchaus würdig ist. „Da mir's . . . dienlich scheint, ein wunderliches Wesen anzulegen“ (gegeben wurde der alte Text!) — diesen Vers spielt der Hamlet Gründgens' mit virtuoser Großartigkeit aus. Ein sehr junger Hamlet, ein überbeweglicher. Durch die Forderung der Tat, die ihm auferlegt wird, erwacht sein blendender Geist und schäumt irrlichternd auf, wechselt vom Sarkasmus zur Schwermut, von dieser wieder zu diabolischer Aufgeräumtheit. Der „Wahnsinn“ des Gründgensschen Hamlet hat Methode, indem er jede Methode, den Hamlet begreiflich zu machen, ausschöpft. Neben Gründgens steht, unendlich rührend, die Ophelia der Käthe Gold. Die zarte Anmut, der süße Liebreiz dieser Darstellerin wirkt in dieser Rolle — es ist nicht gut anders auszudrücken — eigentlich ohne daß sie „spielt“. Sie ist, vor allem in der Szene vor dem Wahnsinn, eine der lieblichsten Ophelien, einfach als Natur, gleichsam jenseits oder außerhalb der Kunst theatralischer Geste und Mimik.

Gleichzeitig geht im Deutschen Theater „Romeo und Julia“ über die Szene (in der neuen Fassung von Hans Rothe). Heinz Hilpert strafft, auf der Drehbühne, die unsterbliche Liebestragödie der beiden jungen Menschen, die die Todfeindschaft ihrer Familien enden, indem sie sie hützen. Albin Skoda hat äußerlich das, was wir uns unter einem Romeo denken, und er verleiht den Versen edlen Klang. Angela Salloker, unter den jungen schauspielerischen Talenten eines der stärksten, sah man verwunderlicherweise lange nicht in Berlin. Um so nachhaltiger bringt sie sich durch ihre Julia wieder in Erinnerung. Sie befreit die Gestalt durch ihre herbe Mädchenhaftigkeit von der allzu gezuckerten Süße, zu der die Rolle sonst junge Darstellerinnen leicht verführt. Auch diesem Shakespeareabend dankten die Zuschauer durch stürmischen Beifall.

Den „Fall Clasen“, der die Bezirke des Kriminalreißers sehr hart streift, hat Erich Ebermayer — das Stück wurde in der vorigen Spielzeit im Düsseldorfer Schauspielhaus zum ersten Male gegeben — mit menschlichen Konflikten zu erfüllen und aus dem Juristischen ins Ethische zu erhöhen versucht. Das geschieht in sehr langatmigen und oft zu buchdeutschen Dialogen, die außerdem die Aufgabe haben, die künstliche Spannung bis zur letzten Szene am Leben zu erhalten. Im Agnes-Straub-Theater bemühten sich die Herrin des Hauses selbst, Sabine Peters als frühreife Kämpferin um Schuld und Sühne, Erwin Klietsch als durch Schicksal und Opfer gebrochener, aber auch sittlich verklärter Clasen mit Erfolg, das Marionettenhafte der Figuren zu verpersönlichen und ins Menschliche umzusetzen. Das Publikum folgte der zögernden Aufklärung des Falles mit Anteilnahme und targte am Schluß nicht mit Beifall. Immerhin

bleibt zweifelhaft, ob dieses Drama ganz der Höhe entspricht, die Agnes Straub bisher in ihrem Spielplan anstrebte.

87
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F5 Bergmann 4797

Frankfurter Oder-Zeitung
Frankfurt a.O.

Nr. 23
28. 1. 36.

Aus den Berliner Theatern

68

„Hamlet“

Lothar Müthels „Hamlet“-Inszenierung im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt ist ein künstlerisches Ereignis dieses Berliner Theaterwinters. Ihr liegt eine Regie-Idee zugrunde, die der modernen Hamlet-Forschung entsprang. Noch Wieland bezeichnete Hamlet als einen Helden „voll phantasierender Melancholie“, von dem nach Goethes Ansicht gefordert wird, „was ihm unmöglich ist“. Erst später kam man darauf, daß gerade die Helden des nordischen Kulturbezirks keine rasche Vergeltung schätzten, daß Jahre, manchmal Jahrzehnte vergingen, ehe der Racheplan zur Tat wurde. Diese Auffassung machen sich Lothar Müthel und Gustaf Gründgens zu eigen. Sie verzichten auf den Melancholiker aus Veranlagung, dem der Entschluß zur Tat fehlt. Beide halten sich an den Hamlet, der Gewißheit will, ehe er richtet, der die Worte spricht: „Das

Schauspiel sei die Schlinge, in die den König sein Gewissen bringe“.

Diese Deutung, die das Heldische im Hamlet bevorzugt, wird einheitlich durchgeführt. Ein paar Szenen fallen weg, andere werden umgestellt. Die Bühnenbilder Rochus Glieses entrücken das Ganze in eine dunkle Vergangenheit. Das Staatszimmer im Schlosse Helsingör gleicht einem unterirdischen Gewölbe; zyklonisch sind die Mauern der Terrasse, in die das Meer von ferne schlägt. Diese Dekorationen geben den rechten Hintergrund für ein Schicksal, das, jenseits alles Gewöhnlichen, Schuldige und Unschuldige in den Abgrund reißt. Die Wucht dieses Schicksals ist in der Aufführung selbst nicht immer zu spüren. Gustaf Gründgens bietet als Hamlet eine sehr interessante Leistung. Wenn er stumm an der königlichen Tafel sitzt, die Arme weit von sich gestreckt, während das Licht auf seine Hände fällt, zieht er sofort den Blick auf sich. Er spricht sehr klar und bringt so die strömende Fülle der Shakespeareschen Dichtung oft herrlich zur Geltung. Dieser kluge Hamlet, der sich die Rache aufspart, hält alle Spannungen durch. Die Wirkung seiner geistigen Beweglichkeit auf die Zuhörer läßt nur in jenen Szenen nach, die außerhalb der Wirklichkeit stehen. Hier, wo die Phantasie Gestalt annimmt, wo Jodisches und Unirdisches zusammenstoßen, siegt die Realität. Das Geheimnis verflüchtigt sich, aus dem verschwimmenden Dämmerchein wird ein kühles, deutliches Licht.

Herrlich Rätche Gold als Ophelia, erschütternd in der Wahnsinnszene, in der sie alle Möglichkeiten ausschöpft. Walter Franck ist ein ausgezeichnete König, Hermine Körner eine würdige Königin. Leibel (Polonius), Clausen (Laertes) und Walter Werner (Totengräber) finden sich gut in den Stil der Aufführung. Nur der Horatio Hellmuth Bergmanns bleibt zu sehr im Hintergrund. Hervorragend spricht Paul Bildt den Schauspieler. Ein festlicher Abend, dem das Publikum reichen Beifall zollte.

H. M.

25. / 26. 1. 36.

Theater in Berlin: Gründgens' Hamlet

Staatstheater am Gendarmenmarkt

„Hamlet“ ist lange in Berlin nicht gespielt worden. Schon deshalb war die außerordentlich gut vorbereitete und durchgearbeitete Vorstellung des Staatstheaters ein Verdienst. Es erhöhte sich, weil dieser Shakespeare-Darstellung die Uebersetzung Schlegels zugrunde gelegt war, die den Dichter Shakespeare weit über die Banalisierung popularisierender Uebersetzungen hinaushebt. Das Staatstheater wollte aber auch mit den durch Routine festgelegten Bühnendeutungen brechen und „Hamlet“ einer sagenhaften und mythischen Welt zurückgeben.

Cyklopisches Mauerwerk schiebt sich in den Nachthimmel und gegen das ausleuchtende Meer. Die Variationen der Szenenbilder werden aus einer großquadrigen Stein- und Säulenarchitektur gewonnen. Claudius tagt mit seinem Hof in einem niedrigen Holzraum, links am langen, schwergesetzten Tisch der König, rechts die Königin, an den beiden Längsseiten das Gefolge. Das Drama spielt in einer rohen, halbbarbarischen Zeit, in der sich aber schon Formen und künstlerische Bildungen ankündigen. Gegen die schweren, lastenden Kostüme hebt sich Hamlets kultiviertes Schwarz fast ebenso ab wie sein Geist.

Das ganze Dekorationsystem, das Rochus Gliese als Bühnenmaler und Lothar Mützel als Regisseur geschaffen haben, ist kunstvoll überlegt und glücklich durchgeführt. Es charakterisiert das Werk und zeigt die Möglichkeiten der neuen Bühne. Es ist die beste Szenenillustration zum „Hamlet“, die man sich überhaupt denken kann. Aber eben deshalb erhält sie vielleicht zuviel selbständige Bedeutung und bekommt ihre letzte Erfüllung nicht durch die Darstellung.

Hier beginnt das Problem der Aufführung und der Zwang zur Auseinandersetzung. Es bestand ein Widerspruch zwischen dekorativer und rhetorischer Durchgestaltung. Unbehauenes Mauerwerk und eine fast zivilisierte Sprache. Ein Beispiel für viele. In der ersten Szene auf der Terrasse von Helsingör läßt Mützel mit Recht nicht mehr raunend und geheimnisvoll sprechen, auch der Geist hat seine hohle Gespensterhaftigkeit in der Darstellung von Günther Hadank aufgegeben. Aber alles wurde nun „übersichtlich“, nicht „gleichnishaft“. Es wurde im einzelnen zu vieles betont und dadurch fast die Komposition des Dramas gestört, die feinste Verästelung der Handlung, die Meisterschaft, mit der die Figuren gegeneinander ausgewogen sind. „Hamlet“ ist ein Werk der langen Sicht und des langen Atems. Es rollt langsam an und rollt dann,

nachdem es den Gipfel erreicht hat, schnell ab, Schuldige und Unschuldige im Sturze mit sich ziehend.

Die Aufführung im Staatstheater schien schon in den ersten Szenen das Stück auf einmal nehmen zu wollen. Gustaf Gründgens tritt würdig in die Geschichte der Hamletdarsteller Deutschlands, die zuletzt Rainz, Matkowsky und Bassermann aufweist. Er sitzt unheimlich und rätselhaft da, mimisch die Tragödie wundervoll akzentuierend. Dann aber stört er diesen Beginn durch eine zu hastige Rede, die die Sprachbilder sich nicht entwickeln läßt. Man spürt, daß der große Schauspieler Gustaf Gründgens hier mit einer solchen Begeisterung am Werke ist, daß das Temperament der Gestaltung manchmal hinderlich wird. So wird die Figur in ihren Tiefen nicht aufgerührt, weil die Besessenheit des Schauspielers zu jäh darüber hinfliegt. Die Schwierigkeit der Hamletdarstellung liegt darin, einen langsamen Denkprozeß mit einer rasend gesteigerten Diktion wiederzugeben. Gründgens hat die Diktion, ohne die chaotischen Vorgänge in der Tiefe anzudeuten. Ein ausgezeichnete und immer fesselnde, immer spannender Darsteller sprach oft hinreißend die Worte des Hamlet, ohne das zweite Gesicht, ohne den Hintergrund, ohne die Weltwende unter den Versen aufleuchten zu lassen.

Auch in anderen Rollen sah man wieder ausgezeichnete Schauspieler: Walter Franck gab ein aufwühlendes Bild des geflickten Lumpenkönigs, Hermine Körner prägte sich als Königin ein, Walter Werner als Totengräber, und Paul Bildt sprach großartig den ersten Schauspieler, fast als eine theatergeschichtliche Studie nach alten Rollenbildern, und doch lebendig und unmittelbar. Ueberhaupt kam die „Mausefalle“ in der Darstellung und in der Regie hervorragend heraus. Eine vortreffliche Unterstützung war für viele Szenen die jähe und starke Musik von Leo Spieß. Sehr gut Paul Hartmann als Fortinbras.

Ein Wunder Käthe Gold als Ophelia. Niemals hat man in den letzten Berliner „Hamlet“-Vorstellungen — und man muß lange Jahre zurückgehen — die Wahnsinnszene mit einer so zarten und so gefährlichen Poesie gesehen, so voll Grazie, so dichterisch. Die herrliche Künstlerin spielt sich von Erfolg zu Erfolg.

Im ganzen: ein großer Abend, der leidenschaftliche Auseinandersetzungen entfesseln wird, und das ist gut so. Ein Abend der Probleme. Eine Sehenswürdigkeit. Die Vorstellung fand stürmischen Beifall. Herbert Jhering.

31
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113

Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Leipziger Neueste Nachrichten
Leipzig

Nr.

24

24. 1. 36.

Berliner Theater

Gustaf Gründgens als Hamlet

70

Unser Berliner Schauspielreferent schreibt uns:

Das künstlerisch bedeutsamste Ereignis der Winterspielzeit wurde die Hamlet-Aufführung des preußischen Staatstheaters mit Gründgens als Hamlet unter der Regie Gotthar Müthels. Das Drama ist unseres Wissens seit mehr als einem Jahrzehnt in Berlin nicht mehr aufgeführt worden, und es gehört an sich schon Mut dazu, sich an diese Aufgabe zu wagen. Denn die Zahl der Deutungen, die die Gestalt des Dänenprinzen gefunden hat, ist Legion! Jede Zeit sieht sich gezwungen, von sich aus Stellung zu nehmen, und die Textüberlieferung mit mancherlei Widersprüchen macht es dem Schauspieler nicht leicht.

Gustaf Gründgens entschied sich für einen Hamlet aus dem Geist der deutschen Gegenwart. Er stellte den grübelnden, tatsächlichen Melancholiker ganz in den Hintergrund und spielte mit leidenschaftlicher, auch körperlicher Bewegung einen aktiven Hamlet, der sich toll stellt, um seine Rache planvoll vorzubereiten. Es wäre leicht aufzuweisen, welche Stellen des Textes einer solchen Auffassung widersprechen. Aber entscheidend bei der Darstellung des Dänenprinzen ist die geistige Intensität und die leidenschaftliche Verdichtung widersprechender Züge zu einer Gestalt, und hier war Gründgens in aller Vereinfachung großartig, mit dem ganzen, diesem Schauspieler eigenen jedernden und zugleich wuchtig zupackenden Staccato.

Der Spielleiter Gotthar Müthel war mit dem riesigen neuen Bühnenhaus auf Grund der gewonnenen Erfahrungen sehr geschickt fertig geworden. Er drängte vielleicht die Humorelemente etwas zu sehr zurück, um dadurch die Dämonie und Wucht zu gewinnen, auf die es ihm ankam. Der Bühnenbildner Rochus Gliere hatte als Schauplatz eine frühe nordische Welt geschaffen. Das Zimmer am Anfang eine niedrige kleine Halle mit riesigen Bohlen wie in einem großen Blockhaus. Die Posten auf der Terrasse tragen Peizmäntel wie Nordlandsfahrer. Von Szene zu Szene erweitert sich der Bühnenraum mit riesigen Holzsäulen, nach oben geöffnetem Gemäuer mit Treppen und Ecken; schließlich zum Schluß eine riesenhafte Halle, aus deren Hintergrund (im neuen Schwibbogen über der Charlottenstraße) unter wachsendem Lärm Fortinbras rasch heranschreitet. Den König spielte Walter Frank, die Königin Hermine Körner, den Polonius Reibel, die Ophelia Käthe Gold und den Fortinbras Paul Sactmann. Es gab in Gegenwart des preußischen Ministerpräsidenten einen gewaltigen Beifall.

B. E. W.

53
»ARGUS« Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 80-81
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Hannoverscher Anzeiger
Hannover

Nr.

21

25. 1. 36.

»Hamlet« im Berliner Staatstheater

71
Der Hamlet ist ein geistiges Gehäuse, das jeder mit seinem Temperament füllen darf. Freier als an irgendeiner anderen Phantasiegestalt kann sich hier die Persönlichkeit des Schauspielers aufrichten. Freilich des gereiften Schauspielers! Hamlet sollte für den Darsteller immer nur ein Ziel nach vielen Etappen sein. Die Etappen, die Gustaf Gründgens zurückgelegt hat, überschauen wir nicht. Er, der an leitender Stelle am Aufbau des Theaters wirkte, der das Staatstheater zu überragender künstlerischer Höhe führte, konnte nur ein seltener Gast auf seiner Bühne sein. Und dann sahen wir ihn in Rollen, die ihm leicht entgegenkamen, seiner artistischen Eigenart entsprachen. So sehr wir in ihnen das Florettspiel seines Wikes bewunderten, wir mußten bedauern, daß diese außergewöhnliche darstellerische Kraft, die sich auch im Nebenbei verriet, sich nicht in bedeutenden Aufgaben erfüllte. Ueberraschend kommt nun sein Hamlet. Glänzender ist noch selten der geistige Wunderbau des Dramas und der Gestalt enthüllt worden. Als ein Märchen erkennen wir die Behauptung literarischer Geheimnisträmer, daß der Hamlet Dunkelheiten biete. Sein Gefühl war zusammengedrückt in ein einziges Flussbett, und seine Richtung ausschließlich der Jammer um den gemordeten Vater und um die eigene Schwäche, die unter der Last heroischer Entschlüsse zittert. Es war das Wesentliche an dieser Schöpfung, daß sie als ein Ganzes aus dem innersten Erleben des Künstlers gewachsen ist. Hamlets Beziehung zu Ophelia ist hier nur ein Posten im Kalkül. Der Schmerz um sein zurückgedrängtes, geopfertes Liebesglück geht auf in dem unteilbaren, gewaltigen Welt Schmerz und in der Selbstanklage. Sein Haupt sprüht Gedanken, funkelnd und schneidend wie Diamanten. Eine leidenschaftliche Gedanklichkeit, die in Höhenpunkten eine fast schmerzhaft Spannung erreicht. Mit Recht vermeidet er den von Hamlet-Darstellern häufig erweckten Eindruck, daß er ein ängstlicher, schwächlicher Mensch sei. Nur sein tieferes Wissen und Fragen steht zwischen ihm und der Tat. Ein adeliger Mensch, der an der rätselvollen Erbarmlichkeit der Welt zerbricht. Seltsam und wirkungsvoll heben sich seine jünglinghafte Gestalt, sein blonder, schmaler Dichterkopf von der aus mächtigen Quadern und Holzsäulen errichteten häuslichen Umgebung ab. Dieser Gegensatz zu einer fast archaischen Umwelt — Rochus Gliese schuf sie — ist ein bemerkenswerter regie-licher Einfall Lothar Müthels. Auch sonst ist die Aufführung aller Ehren wert, auch wenn die einzelnen Gestalten wie in einem Dämmer bleiben. Neben Walter Frank und Hermine Körner (weibliche Schwäche in königlicher Haltung!)

steht zart und poetisch, ein Gesicht Giottos, die Ophelia Käthe Golds. — Der Beifall, an dem sich auch Ministerpräsident Göring beteiligte, war eine begeisterte Kundgebung für Gründgens.
Florian Kienzl

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F5 Bergmann 4797
(A 9 Blücher 4797)

Hamburger Anzeiger, Hamburg

21

Nr.

25. / 26. 1. 36.

Gustaf Gründgens als Hamlet

72

„Hamlet“ ist lange in Berlin nicht gespielt worden. Schon deshalb war die außerordentlich gut vorbereitete und durchgearbeitete Vorstellung des Staatstheaters ein Verdienst. Es erhöhte sich, weil dieser Shakespearedarstellung die Uebersetzung Schlegels zugrunde gelegt war, die den Dichter Shakespeare weit über die Banalisierung anderer Uebersetzungen hinaushebt. Das Staatstheater wollte aber auch mit den durch die Routine festgelegten Bühnendeutungen brechen und „Hamlet“ einer sagenhaften und mythischen Welt zurückgeben.

*

Zyklopisches Mauerwerk schiebt sich in den Nachthimmel und gegen das ausleuchtende Meer. Die Variationen der Szenenbilder werden aus einer großquadrigen Stein- und Säulenarchitektur gewonnen. Das Drama spielt in einer rohen, halbbarbarischen Zeit, in der sich aber schon Formen und künstlerische Bildungen ankündigen. Gegen die schweren, lastenden Kostüme hebt sich Hamlets kultiviertes Schwarz fast ebenso ab wie sein Geist.

Das ganze Dekorationsystem, das Rochus Gliese als Bühnenmaler und Lothar Mützel als Regisseur geschaffen haben, ist kunstvoll überlegt und glücklich durchgeführt. Es charakterisiert das Werk und zeigt die Möglichkeiten der neuen Bühne. Es ist die beste Szenenillustration zum „Hamlet“, die man sich überhaupt denken kann. Aber eben deshalb erhält sie vielleicht zuviel selbständige Bedeutung und bekommt ihre letzte Erfüllung nicht durch die Darstellung.

Hier beginnen das Problem der Aufführung und der Zwang zur Auseinandersetzung. Es bestand ein Widerspruch zwischen dekorativer und rhetorischer Durchgestaltung. Unbehauenes Mauerwerk und eine fast zivilisierte Sprache. Ein Beispiel für viele. In der ersten Szene auf der Terrasse von Helsingör läßt Mützel mit Recht nicht mehr raunend und geheimnisvoll sprechen, auch der Geist hat seine hohle Gespensterhaftigkeit in der Darstellung von Günther Hadant aufgegeben. Aber alles wurde nun „übersichtlich“, nicht „gleichnishaft“. „Hamlet“ ist ein Werk der langen Sicht und des langen Atems. Es rollt langsam an und rollt dann, nachdem es den Gipfel erreicht hat, schnell ab, Schuldige und Unschuldige im Sturze mit sich ziehend.

Die Aufführung im Staatstheater schien schon in den ersten Szenen das Stück auf einmal nehmen zu wollen. Gustaf Gründgens tritt würdig in die Geschichte der Hamletdarsteller Deutschlands, die zuletzt Rainz, Matkowsky und Bassermann aufweist. Man spürt, daß der große Schauspieler Gustaf Gründgens hier mit einer solchen Begeisterung am Werke ist, daß das Temperament der Gestaltung manchmal hinderlich wird. Ein ausgezeichnete und immer fesselnder, immer spannender Darsteller sprach oft hinreißend die Worte des Hamlet, ohne das zweite Gesicht, ohne den Hintergrund, ohne die Weltwende unter den Bergen ausleuchten zu lassen.

Auch in anderen Rollen sah man wieder ausgezeichnete Schauspieler: Walter Grand, Hermine Körner, Walter Werner und Paul Bildt. Eine vortreffliche Unterstützung war für viele Szenen die jähe und starke Musik von Leo Spieß.

Ein Wunder Käthe Gold als Ophelia. Niemals hat man in den letzten Berliner „Hamlet“-Vorstellungen — und man muß lange Jahre zurückgehen — die Wahnsinnszene mit einer so zarten und so gefährlichen Poesie gesehen, so voll Grazie, so dichterisch.

Im ganzen: ein großer Abend, der leidenschaftliche Auseinandersetzungen entfesseln wird, und das ist gut so. Ein Abend der Probleme. Eine Sehenswürdigkeit. Die Vorstellung fand ~~stürmischen~~ Beifall.
Herbert Ihering.

86
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 30-31
Fernsprecher F 5 Bergmann 4797

Hagener Zeitung, Hagen i. W.

Nr. 26

31. 1. 36.

„Hamlet“ im Berliner Staatstheater.

73 Aus Berlin wird uns geschrieben: Nach langer, langer Zeit hat das Berliner Staatstheater sich wieder der verantwortungsvollen Aufgabe unterzogen, Shakespeares Hamlet-Drama herauszustellen. Das letzte Mal, in der Systemzeit, sah man den Hamlet in Berlin im bolschewistischen Gewande, — eine dunkle Verirrung, die der Zeit angehört, in der in Hamburg die „Räuber“ mit blickendem Monokel gespielt wurden. Jetzt erlebt das begeisterte Publikum des Schauspielhauses eine Hamlet-Aufführung, die nur dem Drama und dem Dichter dient, dazu in der liebgewordenen Schlegelschen Uebersetzung, deren Verse und Schönheiten schon unsere Väter und Vorväter erfreut und erschüttert haben.

Lothar Müthel war der Regisseur des großen Hamlet-Abends. Mit den Strichen und Umstellungen, die dieser Aufführung zugrunde liegen, kann man im großen und ganzen einverstanden sein. Der Bühnenbildner Rochus Gliese hat für das Stück einen wuchtigen, archaischen Rahmen geschaffen und die neue Bühne mit der außerordentlichen Tiefe des Raumes, gibt Möglichkeit zu perspektivisch herrlichen Bildern.

Die wichtigste Frage in einer Hamlet-Aufführung ist natürlich immer die Besetzung der Hauptrolle; und es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß der Hamlet des Intendanten Gustav Gründgens seinen großen Vorgängern, die von Garrick bis zu Rainz reichen, in seiner eigenartigen, interessanten Auffassung ebenbürtig zur Seite steht.

Gustav Gründgens Hamlet hat die aktiven Möglichkeiten dieser Rolle restlos und mit souveräner Ueberlegenheit ausgeschöpft, aber diese Möglichkeiten hat schon Shakespeare in die Rolle hineingelegt. Gründgens mußte aus seiner Natur und seiner Befähigung heraus zur Betonung dieser aktiven Elemente kommen. Er ist ja kein Schauspieler aus dem Gefühl heraus, er ist kein Melancholiker, aber er ist ein Schauspieler aus dem Verstand. Und die Tollheit Hamlets läßt sich sehr gut, ja, läßt sich meiner Ansicht nach am besten aus dem Verstand heraus spielen. In den Szenen der „Tollheit bei Nordnordwest“ ist Gründgens, der federnde, beabsichtigende, planvoll aufbauende Schauspieler, meisterhaft; dieser Hamlet, der unbedingt sichergehen und die Richtigkeit des Ausspruches des Geistes überprüfen will, der deshalb das Spiel inszeniert, ist während der ganzen Dauer dieser Vorstellung der wirkliche Führer der Handlung. Da kann Gründgens ganz anders zur Geltung kommen als in dem klagenden Monolog, mit dem Shakespeare den Hamlet im Stück einführt. Und diese Auffassung führt Gründgens über die herrliche Szene der Auseinandersetzung mit der Königin bis zum Schluß mit Folgerichtigkeit durch. Das Publikum jubelt ihm

für diese großartige Leistung zu und ruft ihn wieder und wieder vor den Vorhang.

Auch die Mitspieler stehen alle auf ihrem Posten so, wie es sich der Dichter gedacht haben mag.

Diese Hamlet-Aufführung des Staatstheaters ist eine der schönsten Klassikeraufführungen, die wir in letzter Zeit in Berlin gesehen haben. Sie wird noch lange hin dem Schauspielhaus ausverkaufte Häuser sichern.

E. S. Barnick.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

General-Anzeiger, Frankfurt a. M.

Nr. 18

22. 1. 36.

BERLINER THEATER

Gustaf Gründgens als Hamlet



Fot. Scherl

W—dt. Berlin, 22. Januar. (Sig. Drahtb.)

Das Staatliche Schauspielhaus am Gendarmenmarkt hatte seinen längst erwarteten großen Abend: „Hamlet“ in neuer Inszenierung. Lothar Mützel führte Regie, Intendant Gustaf Gründgens in der Titelrolle. Die Bühnenbilder hatte Rochus Gliese entworfen: teils altgermanische Hallen aus Holz, teils Säulen und Rundbogen, eigentlich zu wuchtig und vorgehichtlich für die melancholische Geistigkeit Hamlets, zu der doch eher ein Renaissance-Rahmen paßte.

Gründgens spielt den Hamlet nicht eigentlich in dieser oder jener Auffassung. Weder als den Zauderer, der nicht zur Tat kommt, noch als das Genie, das sich weniger von der einmaligen Rache-Aufgabe gelockt fühlt, als von der Mission, die Welt einzurenken, die aus den Fugen ist.

Gründgens wirft sich einfach mit seiner ganzen Behemung auf die einzelne Szene, um alles herauszuholen, was sie an Geist und Bewegung bietet. Und er macht es damit im Grunde nicht anders als etwa Mitterwurzer und Rainz, deren Hamlet sich auch aus hundert blitzenden und blendenden Einzelmomenten zusammensetzte.

Mit dem blonden in die Stirn fallenden Haar, die Augen niedergeschlagen, ist dieser bleiche Kopf über dem schwarzen Gewand der eines im innersten Herzen getroffenen Jünglings, dessen Elastizität aber auf den ersten Anruf des Geistes hin zu vibrieren beginnt. Der Höhepunkt der Leistung: die Theaterzene, die sogenannte „Mausefalle“, wo Gründgens mit funkelnder Ueberlegenheit alle Fäden in der Hand hält.

Räthe Gold ist eine sehr zarte, ganz heiter und leicht beginnende Ophelia, die in der Flamme des Wahnsinns wie der Schmetterling im Licht verbrennt. Walter Franck ein fast zu temperamentvoller König, Hermine Körner als Königin von schöner Zurückhaltung. Mützels Regie bevorzugt, wie Gründgens' Hamlet, das leidenschaftlich unterstrichene Wort, das Pathos mythischer Menschen. Die Totenfeier für Hamlet mit Paul Hartmann in der kleinen Rolle des Fortinbras hatte das große Gepräge einer Apotheose.

Lange huldigte das Publikum den Mitwirkenden, und lebhaft beteiligte sich Ministerpräsident Goering am allgemeinen Beifall.

52
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Chemnißer Tageblatt, Chemnitz

Nr. 24

24. 1. 36.

75
**Kunst und
Wissenschaft**

„Hamlet“ in Berlin

Ein großes künstlerisches Erlebnis

Bericht für das „Chemnißer Tageblatt“
Berlin, 23. Januar.

Vor dem Erfolg haben die Götter den Schweiß gesetzt. Der „Hamlet“ des Staatstheaters, seit Monaten angekündigt, seit Wochen unter der Leitung Volgar Müthels einstudiert und mit Spannung erwartet, ist ein Theaterereignis geworden. Die Aufführung dauert über vier Stunden; das ist nicht unwesentlich, denn Dauer und Szenenzahl zeigen, daß hier ein ungewöhnlich vollständiger „Hamlet“ geboten wird, der auch die Nebenhandlungen bedenkt und so die innere Gewichtsverteilung der Tragödie, die gewöhnlich neben dem eigentlichen Hamlet-Drama vernachlässigt wird, ins Gleiche bringt.

Wenn andere Aufführungen den Ort der Handlung in das neutrale Gebiet eines ungewissen „Mittelalters“ verlegen, so siedeln der Spielleiter Müthel und der Bühnenbildner Rochus Giese diesen Hamlet sehr eindeutig in einer nordischen, in der Welt Dänemarks an, in die er gehört. Balkengemäcker, in deren Hölzer Runen geritzt sind, erinnern an nordische Wohnstätten. Eine urzeitliche Umwelt, in der Geister umgehen, in der Brudermord und Blutrache möglich werden. Breit werden die sonst nebenher behandelten Szenen ausgeweitet; so gelangen vor allem die Geistererscheinungen zu einer unheimlichen Wirkung. Kein Baustein des Werkes wird nebensächlich behandelt, alle werden mit der gleichen Sorgfalt an ihre Stelle getragen; so gewinnt der gewaltige Bau dieser Shakespeariſchen Welt seine innere Ordnung, seine schicksalhafte Bedeutsamkeit.

Gustaf Gründgens als Hamlet: ein geschmeidiger Jüngling mit blondem Scheitel und blassem Gesicht. Er spielt keine „Auffassung“, er erleuchtet alle inneren Vorgänge dieser Gestalt von innen her. Ihm galten denn wohl auch vor allem die Beifallsstürme. Käthe Gold, ein

rührendes und liebliches Mädchen Ophelia, in Liebe und Wahnsinn ein Spielball des Schicksals, muß gleich nach ihm genannt werden. Walter Franck als König, Hermine Körner als Königin, Hans Reibel als Polonius, Claus Clausen als Laertes, sie alle fügen sich als treue Diener am Werk ein.

Der Kundige kennt die Arbeit, durch die allein eine solche Aufführung gelingen kann. Daß sie nirgends spürbar wird, daß alles Einfall, einfaches Geschehen und künstlerische Schau scheint, auch das ist ein Verdienst dieses ungewöhnlichen Abends.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 30-31
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

NS. Schlesische Tageszeitung
Breslau

Nr. 24

24. 1. 36.

76 „Hamlet“ mit Gründgens

Die neue Hamlet-Aufführung des Staatstheaters in Berlin wurde in weitesten Kreisen mit höchster Spannung erwartet. Das Drama kam nach der Uebersetzung von A. W. v. Schlegel fast ungekürzt zur Darstellung. Bothar Müthel als Spielleiter fasste „Hamlet“ in einer oft ganz neuen, verblüffenden Art an. Er hat sich vollkommen von dem bisher meist üblichen Kulissen-Theater entfernt und bringt die sehr vielfältig gestalteten Bilder in einem monumentalen, gleichsam nordischen Naturalismus. Dieser Wille wird von der meist den ganzen Raum auszunutzenden Bühnengestaltung Rochus G. Ließ, die an die trutzigen Bauten des Nibelungen-Films erinnert, unterstützt. Hamlet selbst wird von Gustaf Gründgens scharf überlegt und auffallend energisch mit der ihm eigenen Genialität dargestellt; bei ihm spürt man nichts von dem degenerierten willenlosen Schwächling, als den man Hamlet so oft hinstellt. Gründgens ist hier ein bewußter Denker und Kämpfer, den nur widrige Umstände am Handeln hindern. Auch die Ophelia der Käthe Gold ist nicht das ätherische Wesen der Ueberlieferung. Ihre Darstellung könnte man fast als eine psychologische Studie bezeichnen, die in der überaus eindrucksvollen Wahnsinnszene ihren Höhepunkt erreicht. Spielleitung und Darstellung haben hier eine Leistung vollbracht, die den höchsten Anforderungen gerecht wird.

Hmg.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Westfälische Zeitung, Bielefeld

Nr. 20

24. 1. 36.

77 Gründgens als Hamlet

Die neue Hamlet-Aufführung des Staatstheaters wurde in weitesten Kreisen mit höchster Spannung erwartet. Das Drama kam nach der Uebersetzung von A. B. Schlegel fast ungekürzt zur Darstellung. Lothar Müthel als Spielleiter, faßte „Hamlet“ in einer oft ganz neuen, verblüffenden Art an. Er hat sich vollkommen von dem bisher meist üblichen Kulissentheater entfernt und bringt die sehr vielfältig gestalteten Bilder in einem monumentalen, gleichsam nordischen Naturalismus. Dieser Wille wird von der meist den ganzen Raum auszunutzenden Bühnengestaltung Rochus Gliese, die an die trutzigen Bauten des Nibelungen-Films erinnert, unterstützt. Hamlet selbst wird zum ersten Male von Gustav Gründgens scharf überlegt und auffallend energisch mit der ihm eigenen Genialität dargestellt; bei ihm spürt man nichts von dem degenerierten willenlosen Schwächling, als den man Hamlet so oft hinstellt. Gründgens ist hier ein bewußter Denker und Kämpfer, den nur widrige Umstände am Handeln hindern. Auch die Ophelia der Käthe Gold ist nicht das ätherische

Wesen der Ueberlieferung. Ihre Darstellung könnte man fast als ein psychologische Studie bezeichnen, die in der überaus eindrucksvollen Wahnsinnszene ihren Höhepunkt erreicht. Spielleitung und Darstellung haben hier eine Leistung vollbracht, die den höchsten Anforderungen gerecht wird.

Hmg.

Königsberger Allgemeine
Zeitung, Königsberg i. Pr.

Nr.

42

25. 1. 36.

Grundgens als Hamlet

Wegener als Meister Anton

Berlin, 25. Januar.

In diesem Jahr sind die Klassiker, vor allem Shakespeare, Trumpp. Das Deutsche Theater bringt nach „Maß für Maß“ und „Wintermärchen“ „Romeo und Julia“; das Staatstheater hat nach den „Beiden Veronesern“ und dem „König Lear“ jetzt den „Hamlet“ in den Spielplan aufgenommen — unter der Regie von Herrn Mützel mit Herrn Grundgens als Dänenprinz.

Die Leistung von Grundgens ist ausgezeichnet. Er nimmt die Gestalt rein vom Schauspielerischen her und gibt von da aus einen lebendig aktiven Hamlet, der ganz von selbst bewegend treibender Faktor des

gesamten Dramas wird und die andern alle beinahe zur Passivität verurteilt, zu Hintergrundfiguren macht. Damit kommt, weil Herr Mützel die entsprechende energische Bewegtheit bei den andern nicht einsetzt, ein Gegensatz zustande, der dem Sinn der Tragödie nicht ganz entspricht: es gibt einen inneren Bruch, die Wirkung ist auf den Prinzen konzentriert, und das übrige Drama bleibt blaß und Schatten.

Ein so sicherer Schauspieler wie Herr Brand, der den König spielte, eine so sichere Schauspielerin wie Frau Körner standen allein in der zweiten Linie; die andern, Polonius, den Herr Seibelt, Ophelia, die Fräulein Käthe Gold spielte, rückten fast noch weiter

zurück. Interessant war aber, daß auf diese Weise einmal ganz stark das große Schauspielerstück „Hamlet“ zur Geltung kam, daß man vor Grundgens' knabenhaft schlankem und oft auch knabenhaft weichem Prinzen allen Glanz der Schauspielermöglichkeiten erlebte, die Shakespeare verschwenderisch gerade über diese Rolle ausgeschüttet hat. Es gab einen sehr großen Erfolg, vor allem für Prinz Hamlet; die beiden folgenden Vorstellungen waren bereits am nächsten Tage ausverkauft.

Kurz zuvor gab's in der Volksbühne Sebbels

„Maria Magdalena“ mit Herrn Wegener als Meister Anton. Die Aufführung unter der Regie des Grafen Solms war ausgezeichnet, zumal Wegener einen Tischlermeister hinstellte, der die Sebbelsche Mischung von Härte und Sentimentalität, Rauheit und Angst vor dem Klatsch ausgezeichnet zur Einheit zusammenfaßte. Fräulein Fita Benkhoff als Klara hatte es neben der raumfüllenden Gestaltungswucht Wegeners nicht leicht. Sie zeigte, daß sie Mittel und den Mut zum Gebrauch dieser Mittel besitzt. Großer Beifall.
Fechter.

44
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797
(A 9 Blücher 4797)

Thüringische Staatszeitung
Weimar

20
|Nr.

24. 1. 36.

Gründgens als Hamlet

79
Die neue Hamlet-Aufführung des Staatstheaters wurde in weitesten Kreisen mit höchster Spannung erwartet. Das Drama kam nach der Uebersetzung von A. W. von Schlegel fast unaekürzt zur Darstellung. Lothar Müthel als Spielleiter faekte „Hamlet“ in einer oft ganz neuen, verblüffenden Art an. Er hat sich vollkommen von dem bisher meist üblichen Kulissen-theater entfernt und bringt die sehr vielfältig gestalteten Bilder in einem

monumentalen, gleichsam nordischen Naturalismus. Dieser Wille wird von der meist den ganzen Raum ausnuzenden Bühnenaestaltung Rochus Lieses, die an die truziaen Bauten des Nibelungen-Films erinnert, unterstützt. Hamlet selbst wird zum ersten Male von Gustaf Gründgens scharf überleat und auffallend eneraisch mit der ihm eiaenen Genialität daragestellt; bei ihm spürt man nichts von dem degenerierten, willenlosen Schwächling, als den man Hamlet so oft hinstellt. Gründgens ist hier ein bewukter Denker und Kämpfer, den nur widrige Umstände am Handeln hindern. Auch die Ophelia der Käthe Gold ist nicht das ätherische Wesen der Ueberlieferung. Ihre Darstellung könnte man fast als eine psycholoaische Studie bezeichnen, die in der überaus eindrucksvollen Bahnsinnszene ihren Höhepunkt erreicht. Spielleitung und Darstellung haben hier eine Leistung vollbracht, die den höchsten Anforderungen gerecht wird.

87

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F5 Bergmann 4797

Thüringer Allgemeine
Zeitung
Erfurt 28
1. 2. 36.

Berliner Theater 80

„Hamlet“ — ein künstlerisches Ereignis

Lothar Müthels „Hamlet“-Inszenierung im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt ist ein künstlerisches Ereignis dieses Berliner Theaterwinters. Ihr liegt eine Regieidee zugrunde, die der modernen Hamlet-Forschung entsprang. Noch Wieland bezeichnete Hamlet als einen Helden „voll phantasierender Melancholie“, von dem nach Goethes Ansicht gefordert wird, „was ihm unmöglich ist“. Erst später kam man darauf, daß gerade die Helden des nordischen Kulturbezirks keine rasche Vergeltung schätzten, daß Jahre, manchmal Jahrzehnte vergingen, ehe der Racheplan zur Tat wurde. Diese Auffassung machen sich Lothar Müthel und Gustaf Gründgens zu eigen. Sie verzichten auf den Melancholiker aus Veranlagung, dem der Entschluß zur Tat fehlt. Beide halten sich an den Hamlet, der Gewißheit will, ehe er richtet, der die Worte spricht: „Das Schauspiel sei

Luftschutz:

Eine Lebensfrage unsres Volkes!

die Schlinge, in die den König sein Gewissen bringe.“

Diese Deutung, die das Heldische im Hamlet bevorzugt, wird einheitlich durchgeführt. Ein paar Szenen fallen weg, andere werden umgestellt. Die Bühnenbilder Rochus Gliese entrücken das Ganze in eine dunkle Vergangenheit. Das Staatszimmer im Schloß Helsingör gleicht einem unterirdischen Gewölbe; zyklonisch sind die Mauern der Terrasse, an die Meer von ferne schlägt. Diese Dekorationen geben den rechten Hintergrund für ein Schicksal, das, jenseits alles Gewöhnlichen, Schuldige und Unschuldige in den Abgrund reißt. Die Wucht dieses Schicksals ist in der Aufführung selbst nicht immer zu spüren. Gustaf Gründgens bietet als Hamlet eine sehr interessante Leistung. Wenn er stumm an der königlichen Tafel sitzt, die Arme weit von sich gestreckt, während das Licht auf seine Hände fällt, zieht er sofort den Blick auf sich. Er spricht sehr klar und bringt so die strömende Fülle der Shakespeareschen Dichtung oft herrlich zur Geltung. Dieser kluge Hamlet, der sich die Rache aufspart, hält alle Spannungen durch. Die Wirkung seiner geistigen Beweglichkeit auf die Zuhörer läßt nur in jenen Szenen nach, die außerhalb der Wirklichkeit stehen. Hier, wo die Phantasie Gestalt annimmt, wo Irdisches und Unirdisches zusammenstoßen, siegt die Realität. Das Geheimnis verflüchtigt sich, aus dem verschwimmenden Dämmerchein wird ein kühles, deutliches Licht.

Herrlich Käthe Gold als Ophelia, erschütternd in der Wahnsinnszene, in der sie alle Möglichkeiten ausschöpft. Walter Franck ist ein ausgezeichneter König, Hermine Körner eine würdige Königin. Reibelt (Polonius), Clausen (Laertes) und Walter Werner (Totenräber) finden sich gut in den Stil der Aufführung. Nur der Horatio Hellmuth Bergmanns bleibt zu sehr im Hintergrund. Hervorragend spricht Paul Bildt den Schauspieler. Ein festlicher Abend, dem das Publikum reichen Beifall zollte.

H. M.

38
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.,
Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Hamburger Fremdenblatt
Hamburg

24
Nr.

24. 1. 36.

Gründgens als Hamlet

81 Von unserem Mitarbeiter

Berlin, 24. Januar

Das Aufführungsproblem des „Hamlet“ ist eines der schwierigsten, die es überhaupt für das Theater gibt. Das Staatstheater ist mit einem grandiosen Einsatz künstlerischer Mittel an die Neuinszenierung herangegangen. Gustaf Gründgens hat die Titelrolle vor Jahren, als er noch in Hamburg bei Erich Ziegel war, zum ersten Male gespielt. Jetzt gibt er einen neuen Hamlet. Er wirft sich mit aller Kraft seiner Phantasie, mit allem Feuer seines Temperaments auf die wiederersehnte Rolle. Ihre mimische Deutung ist großartig. Nie ist Gründgens in der Geste beschwörender, prophetischer, packender gewesen. (Ein Höhepunkt: die große Szene im Schlafgemach der Königin, deren Hoheit in Hermine Körners Darstellung von furchtbarer Angst überjagt ist. Gründgens vereiniqt hier den Ausdruck tödlich getroffener Sohnesliebe mit der Dämonie eines Weltenrichters.) Die sprachliche Gestaltung ist in den Anfangsmonologen am stärksten. Später treibt Gründgens die Diktion so an, daß sie mehr motorisch als von den Wirbeln der Seelenstürme aufgewühlt scheint. Im ganzen: eine stets fesselnde, oft bezwingende Leistung, in der der faszinierende Schauspieler Gustaf Gründgens noch nicht von allen Flammen der Dichtung angerührt wurde.

Diesen Hamlet, der die schwarze Tracht des Renaissance-Edelmannes trägt, stellen der Spielleiter Lothar Müthel und der Bühnenbildner Rochus Gliese in eine wilde, phantastische Umwelt. Unter schwarzem, fahl verglommendem Nachthimmel veranschaulicht eine Chklopenmauer die Terrasse von Helsingör. Die Säle des dänischen Königspalastes sind niedrige, weite Blockhausräume, oder hohe, im Dämmer verschwindende Hallen, in die seltsame Säulengänge gestellt sind. Man blickt in eine mythische Welt, in ein nordisches, von atridischen Greueln erfülltes Mykenä. Es ist das Reich der Triebe und Be-

gierden, in dem Hamlet den Götterkampf um eine geistige und sittliche Ordnung kämpft.

Wie den Dämon dieser Nachwelt gibt Walter Franz den König Claudius: einen wüsten, stockenden, seelisch erfrorenen Bösewicht, angstvoll und verschlagen. Leibelt's geschwätziger Polonius entging der Verlockung zur komischen Charge. Claus Clausen war ein leidenschaftlich ungestümer Laertes, Käthe Gold eine bis in die letzte Faser des Empfindens erschütternde Ophelia. Ihre Wahnsinnszene war wie eine Heimkehr ins Reich der elementaren Phantasie. Das Gegenstück dazu der Totengräber Walter Werners, der zufriedene Verkünder einer spitzfindig verschrobenen Vernunft. Paul Bildt sprach mit packender Eindringlichkeit die Verse des Schauspielers.

Die Zuschauer, darunter Ministerpräsident Göring mit Gattin, feierten Gustaf Gründgens und die ganze, von großartiger geistiger Spannung erfüllte Aufführung mit stürmischen Beifallskundgebungen am Schluß der über vierstündigen Vorstellung.
K. H. R.

39
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Elbinger

-Zeitung.

19

23. 1. 36.

Hamlet mit Gründgens

82

im Berliner Staatstheater.

Die neue Hamlet-Aufführung des Staatstheaters wurde in weitesten Kreisen mit höchster Spannung erwartet. Das Drama kam nach der Uebersetzung von U. W. v. Schlegel fast ungekürzt zur Darstellung. Lothar Müthel als Spielleiter faßte „Hamlet“ in einer oft ganz neuen, verblüffenden Art an. Er hat sich vollkommen von dem bisher meist üblichen Kulissentheater entfernt und bringt die sehr vielfältig gestalteten Bilder in einem monumentalen, gleichsam nordischen Naturalismus. Dieser Wille wird von der meist den ganzen Raum ausnutzenden Bühnengestaltung Rochus Glieses, die an die trutzigen Bauten des Nibelungen-Films erinnert, unterstützt. Hamlet selbst wird zum ersten Male von **Gustav Gründgens** scharf überlegt und auffallend

energisch mit der ihm eigenen Genialität dargestellt; bei ihm spürt man nichts von dem degenerierten willenlosen Schwächling, als den man Hamlet so oft darstellt. Gründgens ist hier ein bewußter Denker und Kämpfer, den nur widrige Umstände am Handeln hindern. Auch die Ophelia der Käthe Gold ist nicht das ätherische Wesen der Ueberlieferung. Ihre Darstellung könnte man fast als eine psychologische Studie bezeichnen, die in der überaus eindrucksvollen Wahnsinnszene ihren Höhepunkt erreicht. Spielleitung und Darstellung haben hier eine Leistung vollbracht, die den höchsten Anforderungen gerecht wird.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113

Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

(A 9 Blücher 4797)

Kölnische Zeitung
Reichsausgabe, Köln a. Rh.

Nr. 40 / 41

23. 1. 36.

„Hamlet“

83

im Berliner Staatstheater

KHR Berlin, 22. Januar.

Die bedeutendste und mit größter Spannung erwartete Schauspielpremiere der Spielzeit, Shakespeares „Hamlet“, kam gestern in einer Neuinszenierung Lothar Müthels im Staatstheater zur Aufführung. Die Vorstellung warf viele Fragen auf, mit denen man sich eingehender auseinandersetzen muß. Höhepunkte nachschaffender Darstellungskunst standen neben schwächeren Partien. Beherrschend, von einer oft faszinierenden geistigen Strahlungskraft der Hamlet von Gustaf Gründgens. Aus anfänglicher Zurückhaltung entwickelte sich ein viertelstündiger Beifallsturm am Schluß. Wir kommen auf das bedeutende Theaterereignis zurück.

„Hamlet“ im Berliner Staatstheater.

84 Aus Berlin schreibt unser DD-Mitarbeiter:
Vor den Erfolg haben die Götter den
Schweiß gesetzt. Der „Hamlet“ des Staats-
theaters, seit Monaten angekündigt, seit Wochen
unter der überlegten und überlegenen Leitung
L o t h a r M ü t h e l s einstudiert und mit Span-
nung erwartet, ist ein Theaterereignis geworden,
dessen Wirkungen auch außerhalb Berlins fühl-
bar sein werden. Die Aufführung, die siebzehn
Bilder enthält, dauert über vier Stunden; das
ist nicht unwesentlich, denn Dauer und Szenen-
zahl zeigen, daß hier ein ungewöhnlich vollstän-
diger „Hamlet“ geboten wird, der nichts Wesent-
liches schuldig bleibt, der auch die Nebenhandlun-
gen bedenkt und so die innere Gewichtsverteilung
der Tragödie, die gewöhnlich neben dem eigent-
lichen Hamlet-Drama vernachlässigt wird, ins
Gleiche bringt.

Wenn andere Aufführungen den Ort der Hand-
lung in das neutrale Gebiet eines ungewissen
„Mittelalters“ verlegen, so siedeln der Spielleiter
Müthel und der Bühnenbildner Rochus Giese
diesen Hamlet sehr eindeutig in einer nordischen,
in der Welt Dänemarks an, in die sie gehört.
Der Königspalast von Helsingör hat
einen urgeschichtlichen, mythischen Schimmer; ein
gigantisches Haus mit mächtigen Säulenreihen,
wichtigen Türmen, dicken Mauern; Holzbauten
stehen dazwischen. Balkengemäcker, in deren Höl-
zer Runen geritzt sind, erinnern an nordische
Wohnstätten. Eine urzeitliche Umwelt, in der
Geister umgehen, in der Brudermord und Blut-
rache möglich werden. Breit werden die sonst
nebenher behandelten Szenen ausgeweitet; so
aber gelangen die Geistererscheinungen zu einer
unheimlichen Wirkung, so liegt das Auftreten
der fahrenden Schauspieler — mit grellen Ko-
stümen, tänzelnden Umzügen und dem Masken-
spiel der Pantomime — wirklich wie ein „Thea-
ter im Theater“ da, so erhält auch die Rezitation
des Heluba-Monologs (durch Paul Bildt), der
auf erhöhter Terrasse gesprochen wird, erst das
Gewicht, das ihm gebührt. Kein Baustein des
Werkes wird nebensächlich behandelt, alle werden
mit der gleichen Sorgfalt an ihre Stelle getragen,
so gewinnt der Kosmos dieser shakespeareischen
Welt seine innere Ordnung, seine schicksal-
hafte Bedeutsamkeit. So erhält auch das
Drama der Polonius-Familie (Ophelia, Laertes)
sein bedeutendes Gewicht, auch die graufigen
Späße der Totengräber werden in ungewohnter
Breite und Behäbigkeit vorgetragen und am
Ende, wo alles zum Abschluß drängt, wagt der
Spielleiter noch ein kühnes Finale: die Mannen
Fortinbras' Paul Hartmann bilden eine unend-
liche Gasse, durch die der tote Hamlet getragen
wird. Beinahe episch, wie die Tragödie begann,
klingt sie aus. Aber nur durch diese ausführliche
Darstellung — die gleichwohl dramatische Span-
nungen und Siedehitze nicht ausschließt — ent-
falten sich erst alle Farben, Töne, Lichter und
Schatten, die Shakespeare seinem Werk mitgab.

G u s t a v G r ü n d g e n s , der Intendant, als
Hamlet: ein geschmeidiger Jüngling mit blondem
Scheitel und blassem Gesicht. Er spielt keine
„Auffassung“, er erleuchtet alle inneren Vorgänge
dieser Gestalt von innen her mit seiner ganzen
komödiantischen Besessenheit. Ihm, seinem Ham-
let und dem Intendanten galten denn wohl auch
die Beifallstürme. Käthe Gold, ein unend-
lich rührendes und liebliches Mädchen Ophelia,
in Liebe und Wahnsinn ein Spielball des Schick-
sals, muß gleich nach ihm genannt werden. Wal-
ter Frand als König, Hermine Körner als Kö-
nigin, Hans Leibelt als Polonius, Claus Clau-
sen als Laertes, sie alle fügen sich als treue
Diener am Werk ein. 84

Der Kundige kennt die unendliche Arbeit,
durch die allein eine solche Aufführung gelingen
kann. Daß sie nirgends spürbar wird, daß alles
Einfalt, einfaches Geschehen und künstlerische
Vision scheint, auch das ist ein Verdienst dieses
ungewöhnlichen Abends, und nicht das geringste.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

General-Anzeiger der Stadt
Wuppertal, Elberfeld-Barmen

Nr.

21

25. 1. 36.

Gründgens als „Hamlet“

Berliner Theaterbrief

Die Theatergeschichte hat in den großen Hamlet-Darstellern von Garrick über Talma bis Josef Kainz die verschiedenartigsten Auffassungen kennen gelehrt: feinsinnige, leidenschaftliche, melancholische, böfische und soldatische. Gustaf Gründgens wird in dieser Ruhmesreihe mit dem Charakteristikum „gedanklich-komödiantisch“ einzureihen sein. Im ersten Akt ist er überraschend, fast enttäuschend konventionell. Ein sentimentalere Prinz, der von mittelmäßigem, dabei unbestimmtem Weltweh erfüllt ist. Erst die Erscheinung des Geistes löst in ihm den wahren Hamlet aus. Hier erst beginnt Gründgens recht eigentlich. Aber er läßt sein flackerndes Temperament nicht der Aufgabe dienen, einen mit Gedanken überladenen Schwächling zu charakterisieren. Hamlet spielt die geistige Verwirrung als Komödie, mit dem Ziel, sich eine Bestätigung seiner Sendung zu verschaffen. Die Erscheinung des Geistes könnte ja auch eine Verkleidung des Teufels sein, spricht er am Ende des zweiten Aktes, bozierend an der Kampe, was bei

Gründgens bedeutet: Hier ist ein geistiger Angelpunkt.

Bei der Komödie der Schauspieler erlebt man seinen darstellerischen Höhepunkt. Eine merkwürdig spielerische, pointierte Leidenschaft, der man gefallsüchtigen Effektwillen vorwerfen würde, wäre sie nicht so streng geistig kontrolliert. Das Ziel bleibt deutlich: eine einwandfreie Ueberzeugung von der Schuld des Königs und der Notwendigkeit der Rache zu erhalten. Hamlet wird so über den früheren Zögerer hinaus zum modernen Menschen, der Tat und Ueberlegung paart und dessen Lebensaufgabe ist, die aus dem Gewissen entstehende persönliche Hemmungen zu überwinden. Daß er sie überwindet, beweist die Ermordung des Polonius, die „einem Höheren“ galt. Gleichzeitig ergibt sich aus dieser Tat, die ja der Anfang in der Kette der Verhängnisse ist, unter Weglassung einiger Textzeilen und gelegentlich sogar eines ganzen Monologs, in dem Hamlet seine Unentschlossenheit beklagt, die tragische Schuld aus der „blutigen Tat“. Gründgens betont die „Tat“ mit instruktiver Deutlichkeit.

Ist Gründgens' recht freie Auffassung falsch, ist sie erlaubt? Gibt es bei Shakespeare überhaupt

ein so strenges Falsch oder Richtig? Muß man dem Mythos nicht jede zeitgemäße Deutung zubilligen, solange sie seine Ebene wahr. Daran aber, daß Gründgens Hamlet eine geistige Tat ersten Ranges war, kann kein Zweifel bestehen. — Neben ihm spielte unter Lothar Müthels Regie das prächtige Ensemble des Staatstheaters, vor allem Käthe Gold als süße, im Wahnsinn schneidend bittere Ophelia, Walter Frank als finsterner König mit einer deutlichen Betonung der menschlichen Tragik, Hermine Körner als aus der Schwäche schuldige Königin, Hans Leibelt als geschwägiger Polonius und Claus Clausen sowie Hellmuth Bergmann als männlich ernste Verkörperung des Laertes und des Horatio. Die Aufführung, der auch der Ministerpräsident mit seiner Gattin beiwohnte, gestaltete sich zu einem Triumph für den Intendanten und dürfte wohl als ein Höhepunkt des Theaterwinters angesehen werden.

*

Den schweren und quälenden Geist von Hebbels „Maria Magdalena“ beschwor eine gute Inszenierung der Volksbühne (Theater am Horst-Wessel-Platz) herauf. Man hat heute manches an dem Stück auszusagen: Daß der Zufall in der Schürzung des tragischen Konflikts eine so große Rolle spielt, desto bedenklicher als der Fehler für Hebbel und Ludwig, die großen Theoretiker der Charaktertragödie, typisch ist. Weiter: Daß manche Dialogwendungen unerträglich hohl, opernhast geworden sind: Wenn Maria Magdalena den betrügerischen Liebhaber anspricht: „Mir aus den Augen!“, wenn der wahre Liebhaber auf die Bühne stürzt und verkündet: „Der Bube liegt“ u. v. a. Es bleibt ein Anlaß für gut schauspielerische Leistungen: Paul Wegener, mit der Welt des 19. Jahrhunderts noch verwachsener als die jüngeren Mitspieler, kann sich in den engstirnigen Meister Anton hineindenken und leben bis an die Grenze des Theatralischen. Fita Benkhoff als „Maria Magdalena“ brachte zwar für die Hebbelsche Welt und als Partnerin Wegeners viel persönliche Eignung mit, doch hat sie Schwierigkeiten mit der ungewohnten Sprache Hebbels. Auch sonst bleibt vieles Technik. So möchte man zu diesem Versuch der Rückkehr aus der Komödie in die Tragödie noch nicht ja sagen. Vielleicht ist Fita Benkhoff auch eine zu aufgeklärte, realistisch-vernünftige Frau, als daß man ihr die enge seelische Not der Kindesmörderin glauben könnte. Im übrigen spielten unter Richard Weicherts ausgezeichnete Regie die besten Schauspieler: Alexander Golling, Paul Wagner, Kurt Waismann und Lina Loffen.

Dr. B.

ARGUS" Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113

Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

(A 9 Blücher 4797) 57

Der Führer, Karlsruhe

Nr. 25

25. 1. 36.

Hamlet mit Gründgens

86

im Berliner Staatstheater

Die neue Hamlet-Aufführung des Staatstheaters wurde in weitesten Kreisen mit höchster Spannung erwartet. Das Drama kam nach der Uebersetzung von A. W. v. Schlegel fast ungekürzt zur Darstellung. Lothar Müthel als Spielleiter faßte „Hamlet“ in einer oft ganz neuen, verblüffenden Art an. Er hat sich vollkommen von dem bisher meist üblichen Kulissentheater entfernt und bringt die sehr vielfältig gestalteten Bilder in einem monumentalen, gleichsam nordischen Naturalismus. Dieser Wille wird von der meist den ganzen Raum ausnützenden Bühnengestaltung Rochus Gliese, die an die trutzigen Bauten des Nibelungen-Films erinnert,

unterstützt. Hamlet selbst wird zum ersten Male von Gustav Gründgens scharf überlegt und auffallend energisch mit der ihm eigenen Genialität dargestellt; bei ihm spürt man nichts von dem degenerierten willenlosen Schwächling, als den man Hamlet so oft hinstellt. Gründgens ist hier ein bewußter Denker und Kämpfer, den nur widrige Umstände am Handeln hindern. Auch die Ophelia der Käthe Gold ist nicht das ätherische Wesen der Ueberlieferung. Ihre Darstellung könnte man fast als eine psychologische Studie bezeichnen, die in der überaus eindrucksvollen Wahnsinnszene ihren Höhepunkt erreicht. Spielleitung und Darstellung haben hier eine Leistung vollbracht, die den höchsten Anforderungen gerecht wird.

84
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F5 Bergmann 4797
(A 9 Blücher 4797)

Volksgemeinschaft, Heidelberg.

Nr.

27

28. 1. 36.

Berliner Theaterbrief

Drahtbericht unseres ständigen Berliner Mitarbeiters.

87
Ein gewisser Höhepunkt in der Berliner Spielzeit ist jetzt erreicht, und das Staatsschauspiel krönte seine bisherige Arbeit an klassischen Inszenierungen mit der Aufführung des „Hamlet“ von Shakespeare. Dieses Werk des großen Angelsachsen ist bisher am stärksten der willkürlichen Mißdeutung und der Zertrümmerung seiner geistigen Wesenheiten ausgesetzt gewesen.

Nichts im Text gibt diesen Bemühungen recht und selbst Rothe lehnt sie in seinem ersten Rechtfertigungsbuch ab.

Die Berliner Aufführung wurde von Lothar Muethels Regie zu wundervoller Eindringlichkeit gesteuert. Aus dem dichten Dunkel einer Ballade modelliert er in bewegtem Tempo die raumgreifende Erlebnissgewalt der Tragödie, in deren geistiger Schlüsselstellung der junge Dänenprinz steht. Gustaf Gründgens gab sich ihm mit restloser Durchdringung des in großen, improvisatorischen Bögen verflochtenen Gedankengutes hin. Er betonte

das heldische Format dieser Rolle. Sportlich und sehnig schnellte sich dann Hamlet aus dem Schmerz um den Tod des Vaters empor. Von hellstichtigen Ahnungen rückt er sich bewußt und triebhaft zugleich aus grübelnder Passivität in die strategische Abwehr hinein, verliebt sich mit grausamem Fanatismus in seinen gespielten Wahnsinn, aber es bricht immer durch das kämpferische Wollen und er ist der Held, wohl ohne Grenzen und ohne Maß für das Ziel. Diese ideale jugendliche Männlichkeit bei allem hemmenden Wissen und Abwägen war nicht aufgesetzt. Gründgens gliederte den Sinn der Handlungen seines Hamlet klar, aber er blieb immer angezündet von inneren Anlässen und einer faszinierenden Dichte des Wortes. Neben ihm wurde Käthe Golds Ophelia ein bezauberndes Andante, und Hans Reibel trug als Polonius den lockeren Narrenton Shakespeares in die Aufführung hinein. Der Erfolg war groß.

Dr. Friedrich.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113

Fernsprecher: F5 Bergmann 4797

(A 9 Blücher 4797)

Dresdner Nachrichten, Dresden

Nr. 39

23. 1. 36.

„Hamlet“ neu in Berlin

88

Berlin, 22. Januar.

Shakespeares „Hamlet“ wurde vom Staatstheater in einer Aufführung herausgebracht, die den außerordentlichen Erwartungen, die daran geknüpft waren, ihr Recht gibt; das Maß des Beifalls, der in der Pause und am Schluß sich in nicht endenwollendem Hervorrufen durch das stehend verharrende Publikum — darunter Ministerpräsident Hermann Göring — entläßt, besiegelt den Erfolg.

Es ist ein neuer Hamlet, dem man hier gegenübersteht, bedingt im Wesentlichen durch die künstlerische Persönlichkeit des Darstellers Gustaf Gründgens und durch ihre besondere geistige Prägung. Ohne daß Gründgens sich etwa die unkünstlerische Rolle eines Protagonisten anmaßt, gibt er doch durch seine persönliche Lebendigkeit dieser Aufführung ihr eigenes Gesicht. Ein neuer Hamlet: denn dieser ist nicht geistig überschattet, träumt nicht in dunklen Melancholien, zergrübelt nicht das Dasein wie die Urgestalt bei Shakespeare. Er ist vielmehr in der Gründgensschen Auffassung ein ungemein aktiver Mann, der im höchsten Bewußtsein seines Willens das rächende Gewissen am dänischen Königshofe ist, der zielbewußte Vollstrecker der Rache für die Ermordung seines Vaters, der mit wahrer Beseßtheit sein doppelsinniges Spiel treibt, um aus den am Mord Beteiligten untrügerische Beweise zu entlocken.

Diese Tragödie des gefolterten Gewissens und der gerechten Rache vollzieht sich theatralisch eindrucksvoll in Räumen, die Rochus Gliese ins Ueberzeitliche erhoben hat. Die mächtigen Bastionen von Helsingör, an denen das Meer aufrauscht, die Hallen und Gänge des Schlosses, die niedrigen Wohnräume mit den wuchtigen, gezimmerten Stühlen und Tischen und dem archaisch stilisierten Hausrat: hier lebt und webt die Lust, aus der eine graue und düstere Tragödie, wie diese, aufsteigen kann. Die Theateraufführung am Hofe ist szenisch wie in der geistigen Ausdeutung ein Höhepunkt dieser Aufführung; nicht minder, wenn Hamlet das Gewissen der Königin-Mutter (Hermine Körner) martert. Walter Frank ist der König, mit rötlichem Haarschopf, das Antlitz zerfressen von Bier und Trieb und Gemeinheit. Käthe Gold die Ophelia, atembeklemmend in der Wahnsinnszene, und Günther Hadank, der mit leiderfüllter Stimme die Erscheinung wahrhaft durchsichtig macht, der Geist von Hamlets Vater.

Die neuartige Hamlet-Auffassung des Berliner Staatstheaters ist als problemhafte Aufführung wie als Kunstleistung höchster artistischer Vollendung ein neues Schauspiel im Berliner Kunstleben.

O. Sch.

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.

Berlin SW. 48, Wilhelmstraße 30-31

Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Westfälische Landeszeitung
Dortmund

Nr. 24

25. 1. 36

Der Berliner „Hamlet“

Mit Gustaf Gründgens in der Hauptrolle

Eine Krönung der bisherigen Arbeit an klassischen Inszenierungen bedeutete die Aufführung des „Hamlet“ von Shakespeare im Staatsschauspiel Berlin. Dieses Werk des großen Angelsachsen war bisher am stärksten der willkürlichen Mißdeutung und der Zertrümmerung seiner geistigen Wesenheiten ausgesetzt gewesen. Von den feinsten Psychoanalysen bis zum neurasthenischen Schatten eines Menschen bewegte sich die Charakterisierungskurve der Hauptfigur, an deren traurigem Ende die irregeleitete, wenn auch in ihrer pathologischen Konsequenz vollendete Darstellungskunst eines Moissi stand.

Nichts im Text gab diesen Bemühungen recht, die selbst ein Nothe in seinem jüngsten Rechtfertigungsbuch ablehnt, und auf dessen Hamlet-Übersetzung, die sein bisher immer noch fragwürdiges Werk abschließen soll, man deshalb gespannt sein darf. Die Berliner Aufführung, von Lothar Muehls Regie zu wundervoller Eindringlichkeit gesteuert, gab freilich schon dem „Kampf um Shakespeare“ eine positive Richtung, und sie brach wiederum trotz einzelner dramaturgischer Eingriffe der Schlegelschen Fassung eine überzeugende Lanze. Die geistige Linie des Werkes steht und fällt mit der Entwicklung der Hauptrolle. Gustaf Gründgens'

Ehrgeiz nahm sich des Dänenprinzen mit restloser Durchdringung des in großen improvisatorischen Bögen verflochtenen Gedankengutes an. Sportlich und sehnig schnellte sich sein Hamlet aus dem Schmerz um den Tod des Vaters empor. Aus hellfichtigen Ahnungen rückt er sich bewußt und triebhaft zugleich von grübelnder Passivität in die strategische Abwehr hinein, verliert sich in grausamem Fanatismus in seinen gespielten Wahnsinn, aber es bricht immer durch das kämpferische Wollen, und er ist der Held ohne Grenzen, ohne Maß für das Ziel.

Diese jugendliche Männlichkeit bei allem hamnenden Wissen und Abwägen war nicht aufgesetzt. Gründgens gliederte den Sinn der Handlungen seines Hamlets klar, aber er blieb angezündet von inneren Anlässen und faszinierender Dichte des Wortes.

Neben ihm wurde Käthe Golds Ophelia ein bezauberndes Andante, Hans Leibelt trug als Polonius den lockeren Narrenton Shakespeares in die Aufführung hinein, Walter Franks König staute die Pathetik oft allzu expressiv an und Germinie Roerners Königin verharrte in routinierter Ausgeglichenheit. Der Erfolg war stürmisch.

Dr. Friedrich.

89

Von Dr. Hans Kern

mir in Tagen und Stunden der Einsamkeit und des Trübfinns willkommene Gesellschaft geleistet, haben mich geliebt, getröstet, erheitert, mich manches Widrige und Traurige wenigstens auf Augenblicke vergessen lassen — in solchen Tagen lernt man auch das Tier schätzen und fühlt, daß es noch zu etwas anderem geeignet und bestimmt sein möchte als nur so schonungslos geknechtet, gemartert und verspeist zu werden. Und so möchte ich gern das Meinige dazu beitragen, daß ich sein Los ein wenig erleichtere, daß ihm wenigstens in den Kreisen einer auserlesenen Minorität sein Recht und seine Ehre werde — denn im ganzen und großen freilich ist wenig zu hoffen, solange ein solches Geschlecht von der unbegreiflichen Langmut Gottes geduldet, die Erde beherrscht.“ Wir empfinden bei solchen Worten eine herzliche Freude. Die innige Liebe des Deutschen zur Natur wandte sich immer wieder mit ganz besonderer Wärme dem Tiere zu. Das zeigt uns nicht zuletzt die deutsche bildende Kunst (etwa Dürers herrliche „Madonna mit den Tieren“), aber auch aus jüngster Zeit das vorbildliche Verbot der Vivisektion. Es mag auch sein, daß der große Sinn des Deutschen für das Individuelle zu seiner Tierliebe mit beigetragen hat. Denn es ist nicht wahr, daß wir, wie manche meinen, den Hund nur als „Hund“, die Katze nur als „Katze“, das Pferd nur als „Pferd“ lieben, d. h. die jeweils spezifischen Eigentümlichkeiten der betreffenden Gattung. Nein: wir lieben in jedem Tiere sein unwiederbringlich Einmaliges; wir lieben diesen Hund, diese Katze, und eben daher stammt auch der Schmerz beim Tode eines jeden befreundeten Tieres.

Jedes Tier, das sich dem Menschen angenähert hat, ist ein Sendbote der großen Natur. Das Tier ist wie die Pflanze dem Erdgeschehen lebensgerecht einbezogen; zwar muß es kämpfen, aber es steht immer „drinnen“ und nicht wie der Mensch oft, mit nüchternen Blicken „draußen“, gequält von der ewigen Fragepein des Geistes und der fiebrigen Unrast des Willens. Das Tier ist — so gesehen — wirklich voller Unschuld. Daher hat Nietzsche recht, wenn er meint, nicht der Alltagsmensch, sondern „erst der Weise und das Tier werden sich nähern“. Auch das, was man gemeinhin abschätzig das „Tierische“ im Menschen nennt, beim Tiere ist es voller Unschuld, und erst im Menschen ward es fragwürdig. So sagt Nietzsche-Zarathustra: „Daß ihr doch wenigstens als Tiere vollkommen wäret! Aber zum Tiere gehört die Unschuld. Räte ich euch, eure Sinne zu töten? Ich rate euch zur Unschuld der Sinne.“

Mensch und Tier sind nicht „gleich“. Ob es aber wirklich nur der „Geist“ ist, der den Menschen so gewaltig über das Tier „erhebt“ (so sehr er ohne Zweifel „Ueberlegenheit“ bedeutet), möchten wir dahingestellt sein lassen, denn es kommt hier wie überall in erster Linie auf die größere Fülle der besetzten Innerlichkeit an. Beide aber, Tier und Mensch, sind gleichermaßen Kinder der mütterlichen Erde. Seien wir dessen allzeit eingedenk!

Schritte bei Nacht

Von Wolfram Brockmeier

Geschah es dir niemals nächtens, daß du erschreckt

dich emporhobst vom Tische, drüber du hingereckt,

daß du davonschobst alles, Buch und Geschrift und Papier,

da von ferneher hallten fremde Füße zu dir?

Du dann tratst ans Fenster, auslauschend in Nacht.

Nach dem Wandernden spähend, der sich noch aufgemacht,

recktest die Hand du ins Dunkle: Bruder, gehst du zum Haus,

da dein Lager geschüttelt? Trieb es vom Lager dich aus?

Ob du entschreitest zur Ferne, ob es zu ruhen mich treibt:

Bist du es, der entwandert, bin ich es, der bleibt?

Unter diesen stelle man sich nicht mehr den blasierten, hohlwangigen, hochmütigen Gebildeten von früher vor, sondern einen unbekümmerten Menschenschlag, für den es das Problem Hamlets nicht mehr gibt. Man frage ihn, er gibt Antworten, wie aus der Pistole geschossen: Klopstock Dichter, der von dann bis dann lebte, Hauptwerk Messias Dagobert L., fränkischer König, einigte 628 das Frankenreich, Nishinawa. Veranstaltungsviertel von Tokio,



Aufnahme: Fosshag

Gustaf Gründgens als Hamlet

Wie Gründgens Hamlet sieht

Das Staatstheater brachte eine Neuaufführung des „Hamlet“. Ueber Hamlet ist im 19. Jahrhundert eine umfangreiche Literatur entstanden. Er war eine Lieblingsfigur des vergangenen Zeitalters, der erste moderne Mensch, der erste Erkenntnis-mensch, vielleicht der erste Defakent. Der Hamlet des Staatstheaters, den Lothar Mühlhel leitete und Gustaf Gründgens darstellte, war aus dem Geiste unserer Gegenwart geboren.

Wenn der Vorhang sich über der Terrasse von Selsingör hebt, hockt vor dunkler Festungsmauer an düsterem Kohlenbecken die Wache wie Polarfahrer in dicke Pelzmäntel gehüllt, und in der Ferne brandet das Meer und ein bitterkalter Wind heult um die Feste. Luftstakt einer nordischen Ballade. Das Staatszimmer im Schloß ist ein niedriger, von mächtigen Kohlenbalken umfügter Raum, mit schweren, primitiven Möbeln. Später weitet sich der Schauplatz zu unübersichtlichen Säulenhallen mit Treppen und Ecken, eingewinkelt in altes Gemäuer. Humanismus, Renaissance und Wittenberg verflüchten hier und der Geist des Nibelungenliedes steht auf. Dieser Hamlet ist der Romantiker genommen und der nordischen Sage wiedergegeben. Gründgens Hamlet ist kein romantischer Problematiker, kein grübelnder Melancholiker, kein schwermütiger Lebensverneiner, sondern ein aktiver, bewußter und heroischer Mensch.

Wie ist mit solch revolutionärer Auffassung die durch die Monologe bezeugte Vorstellung des zaudernden, zögernden, tatenscheuen Hamlet in Einklang zu bringen? Dieses gegenwärtigen Hamlet Haltung stützt sich auf zwei Gründe. Erstens: auf seine geistige Bewußtheit. „So macht Gewissen Feige aus uns allen.“ Richtig müßte es heißen: Bewußtsein (conscience = Bewußtsein oder Bewußtheit). Hamlets scharfem überlegenem Verstande genügt nicht die Erscheinung des Geistes seines Vaters. „Der Geist, den ich gesehen, kann auch der Teufel sein.“ Sein scharfer Sinn will Gewißheit, bevor er handelt. „Das Schauspiel sei die Schlinge.“ Es ist ein merkwürdiges Vorurteil, daß wache und logische Klarheit und leuchtende Bewußtseins-helle nordischem Wesen widersprechen, während sie doch gerade das natürliche Komplement zu der mystischen Seite nordischen Wesens sind. Zweitens: Hamlet zögert, weil er als heroischer Mensch die würdige Situation für seine Tat abwarten muß. Er kann keinen Mord-

mord begehen. Als er die Tat tut, tut er sie frei und offen vor den Augen Dänemarks. Und damit wächst seine Tat über das Individuelle hinaus. Er handelt nicht aus einer Vergeltungshaltung, nicht renaissancemäßig aus dem Verlangen nach schöner Rache, sondern er handelt vor Dänemark für Dänemark. Er handelt staatlich. Er macht den legitimen Weg für den berufenen Herrscher Fortinbras in „höchst königlicher“ Bewährung frei. Die staatlichen Grundzüge dieses gewaltigen Dramas wurden wieder offenbar und gegenwärtig.

Es war bedeutsam, zu beobachten, wie die Steigerung des individuellen Hamlet-schicksals zu einem Symbol für die Allgemeinheit sich spielmäßig umsetzte. Trotz der beherrschenden, überragenden und großartigen Leistung Gründgens als Hamlet war die Aufführung doch nicht das Spiel eines einzelnen, sondern das Spiel eines Ensembles, das an der Grundauffassung von Mühlhel-Gründgens ausgerichtet war.

Diese Auffassung, der Ersatz einer von der Romantik gedeuteten Renaissance-Atmosphäre durch die nordische Sagenluft gab der Aufführung einen durchgängigeren Ernst und drängte die liebevollen und komischen Elemente stärker zurück, als es sonst üblich. Gründgens Hamlet spielte den Tollen ganz überlegt, mit „Methode“, und hatte gegen Ophelia fast mephistophelische Töne. Polonius war nicht der verkalkte Hoftrödel, sondern ein etwas geschwätziger, wohlwollender Hofbeamter und zärtlich bekümmertes Vater mit nüchternem Alltagsverstand. Und die Totengräber (enter two clowns heißt es bei Shakespeare) hinterließen mehr den Eindruck einer spukhaften Groteske, als eines komischen Intermezzos. Horatio war mehr ein finsterner als ein ernster und sorgender Freund, Laertes entbehrte in seinem Angestium der verfühlich-liebenswürdigen Jünglingszüge, und selbst die liebliche Ophelia der Käthe Gold wuchs in einer erschütternden Wahnsinnszene in Nibelungenmaß und Trauer. Ganz füllte diesen altfahnenhaften Rahmen die Gestalt des verbrecherischen Königs, der als eine wirkliche unheimliche Gegenwart in der nordischen Hamletwelt auftrat.

Nach der bedeutenden, aufhellenden und großartigen Aufführung des „Gyges“ hat uns nun das Staatstheater durch Gründgens und Mühlhel auch den „Hamlet“ für die Gegenwart geschenkt.

Gustav Steinbömer

Kleine Mitteilungen

N.S. - Kulturgemeinde. Kunsttag.

Neute Samstag, 1. Febr., 14 Uhr. Führung

Hasse, Friedrich Domin, Eva Lissa, Maria Nisch, Hedwig Wangel, Maria Roth, Elisabeth Kliden-schildt, Stig v. Randhof, Herbert Kroll, Justus Paris und Hans Peter. „Ein idealer Gatte“ wird am Montag, 10. Februar, 20 Uhr.

80

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Europa-Stunde, Berlin

Nr 5

2. 2. 36.

107
Sch



Links: In einer außerordentlich eindrucksvollen Aufführung brachte das Staatstheater in Berlin unter der Regie von Lothar Müthel Shakespeares »Hamlet« zur Aufführung. Den Hamlet spielte Gustaf Gründgens, Käthe Gold war die Ophelia

Aufn. Scherl-Bilderdienst

gg

„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.,
Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 30-31
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Der Alemanne, Freiburg i. Brs.

Nr. **31**

31. 1. 36.



Ein künstlerisches Erlebnis historischen Ausmaßes:
die „Hamlet“-Aufführung des Berliner Staatstheaters
unter der überlegenen Leitung Lothar Mithels. Un-
ser Bild zeigt Gustaf Gründgens, den Inten-
danten, als Hamlet. Sennecke (M)

92
„ARGUS“ Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstr. 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Das 12 Uhr Blatt, Berlin

Nr. 30

5. 2. 36

110



Photo: Scherl Bilderdienst.

Gustaf Gründgens in der Titelrolle des „Hamlet“, im Staatlichen Schauspielhaus unter der Regie Lothar Müthels.

93
"ARGUS" Nachrichten-Bureau G. m. b. H.
Berlin SW 68, Wilhelmstraße 113
Fernsprecher: F 5 Bergmann 4797

Funkwoche, Berlin

Nr. 6

9. 2. 36.



— Rechts: Im Staatstheater wurde Hamlet mit Gustaf Gründgens und Käte Gold neu inszeniert.

Zur Neuinszenierung des „Hamlet“

114



Fotos (2): Josef Schmidt

*Links: Paul Bildt (Schauspieler), rechts: Walter Franck (König)
Dienstag im Staatlichen Schauspielhaus*

119

Die Koralle, Berlin

Nr.

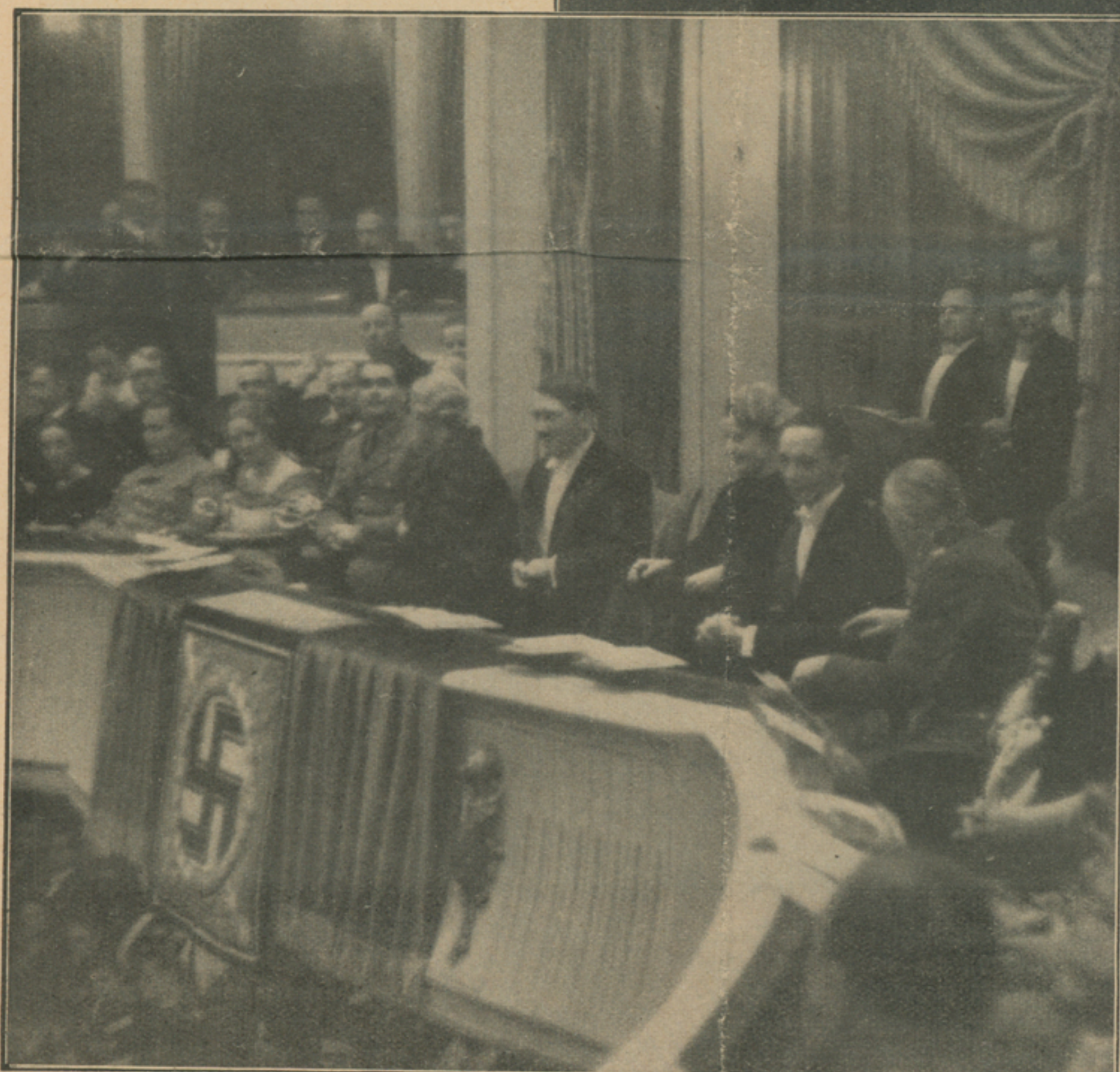
9

29. 2. 36.

UV

Von Garrick bis Gründgens

Wandlungen
einer Bühnengestalt



Die Künste im Dritten Reich. Unter der tatkräftigen Förderung der führenden Männer des neuen Deutschlands haben Oper und Schauspiel einen starken Aufschwung genommen.

Hamlet — Dichter und Held. Das grüblerische, versonnene Auge unter der helmbedeckten Stirn, — dieser Kopf sagt auf den ersten Blick alles über die Hamlet-Gestaltung durch Gustav Gründgens in Müthels Neuinszenierung.

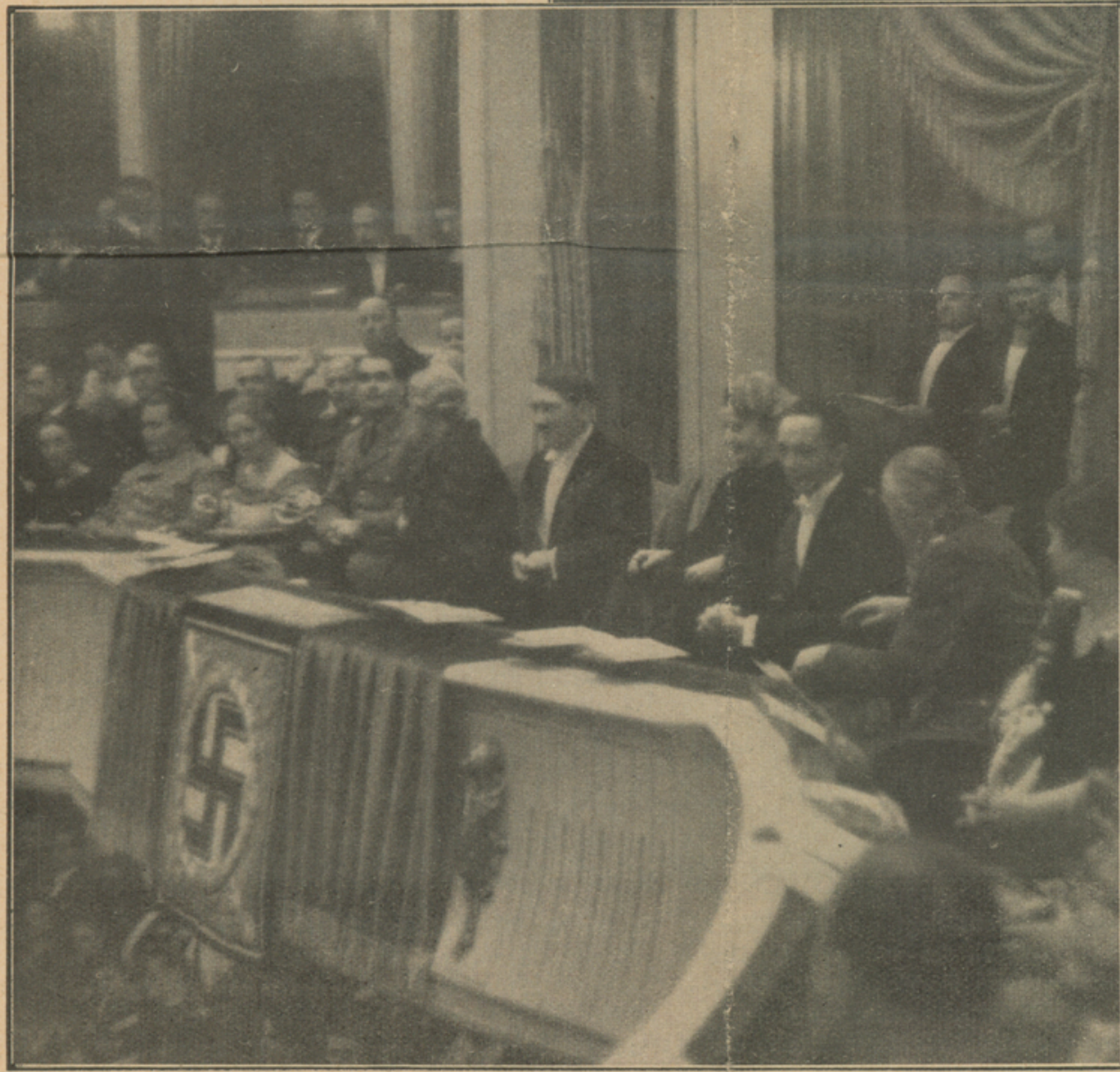
Die Neuestudierung von Shakespeares „Hamlet“ im Berliner Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, deren Erstaufführung in Gegenwart des preussischen Ministerpräsidenten Göring eines der bedeutendsten künstlerischen Ereignisse der Spielzeit war, bereicherte die deutsche Bühne um einen neuen Hamlet-Typus. Gustav Gründgens, dem in dieser Rolle zu begegnen wohl manchen überrascht haben mag (obgleich er sie schon vor Jahren in Hamburg gespielt hat), gibt seiner ungemein fesselnden Darstellung des Dänenprinzen ein ethisches Fundament. Er ist nicht der Rächer, sondern der Richter des Königs- und Vätermordes, kein Zögerer und Zauderer aus Schwäche, sondern ein dichterischer Mensch, der die geforderte Tat „bedenkend“ vorausgestaltet und, indem er so das Bild der Tat in sich trägt, auch ihren Sinn erfüllt. Hamlet, die vieldeutigste, rätselreichste und faszinierendste Bühnenrolle der Weltliteratur, hat von dem Tag an, da Shakespeares Freund und Berufsgenosse Richard Burbadge sie zum ersten Male in London

ichte
40

Hamlet

Von Garrick
bis Gründgens

Wandlungen
einer Bühnengestalt



Die Künste im Dritten Reich. Unter der tatkräftigen Förderung der führenden Männer des neuen Deutschlands haben Oper und Schauspiel einen starken Aufschwung genommen.

Hamlet — Dichter und Held. Das grüblerische, versonnene Auge unter der helmbedeckten Stirn, — dieser Kopf sagt auf den ersten Blick alles über die Hamlet-Gestaltung durch Gustav Gründgens in Müthels Neuinszenierung.

Die Neueinstudierung von Shakespeares „Hamlet“ im Berliner Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, deren Erstaufführung in Gegenwart des preußischen Ministerpräsidenten Göring eines der bedeutendsten künstlerischen Ereignisse der Spielzeit war, bereicherte die deutsche Bühne um einen neuen Hamlet-Typus. Gustav Gründgens, dem in dieser Rolle zu begegnen wohl manchen überrascht haben mag (obgleich er sie schon vor Jahren in Hamburg gespielt hat), gibt seiner ungemein fesselnden Darstellung des Dänenprinzen ein ethisches Fundament. Er ist nicht der Rächer, sondern der Richter des Königs- und Vatermordes, kein Zögerer und Zauderer aus Schwäche, sondern ein dichterischer Mensch, der die geforderte Tat „bedenkend“ vorausgestaltet und, indem er so das Bild der Tat in sich trägt, auch ihren Sinn erfüllt. Hamlet, die vieldeutigste, rätselreichste und faszinierendste Bühnenrolle der Weltliteratur, hat von dem Tag an, da Shakespeares Freund und Berufsgenosse Richard Burbadge sie zum ersten Male in London



Zweifler Hamlet. Willy Birgel, der ausgezeichnete, durch den Film bekannt gewordene Mannheimer Schauspieler, gestaltet in seiner Hamlet-Rolle den mit kritischem Verstand um den Sinn des Daseins ringenden Dänenprinzen.



Die Heroine als Hamlet — eine Theatersensation um die Jahrhundertwende. Mit leidenschaftlichem Pathos spielte Adele Sandrock (oben rechts) einst in Wien die ewige Menschheitstragödie Hamlets, dessen Schicksal sie gleich anderen großen Tragödiinnen ihrer Zeit zur Gestaltung reizte.

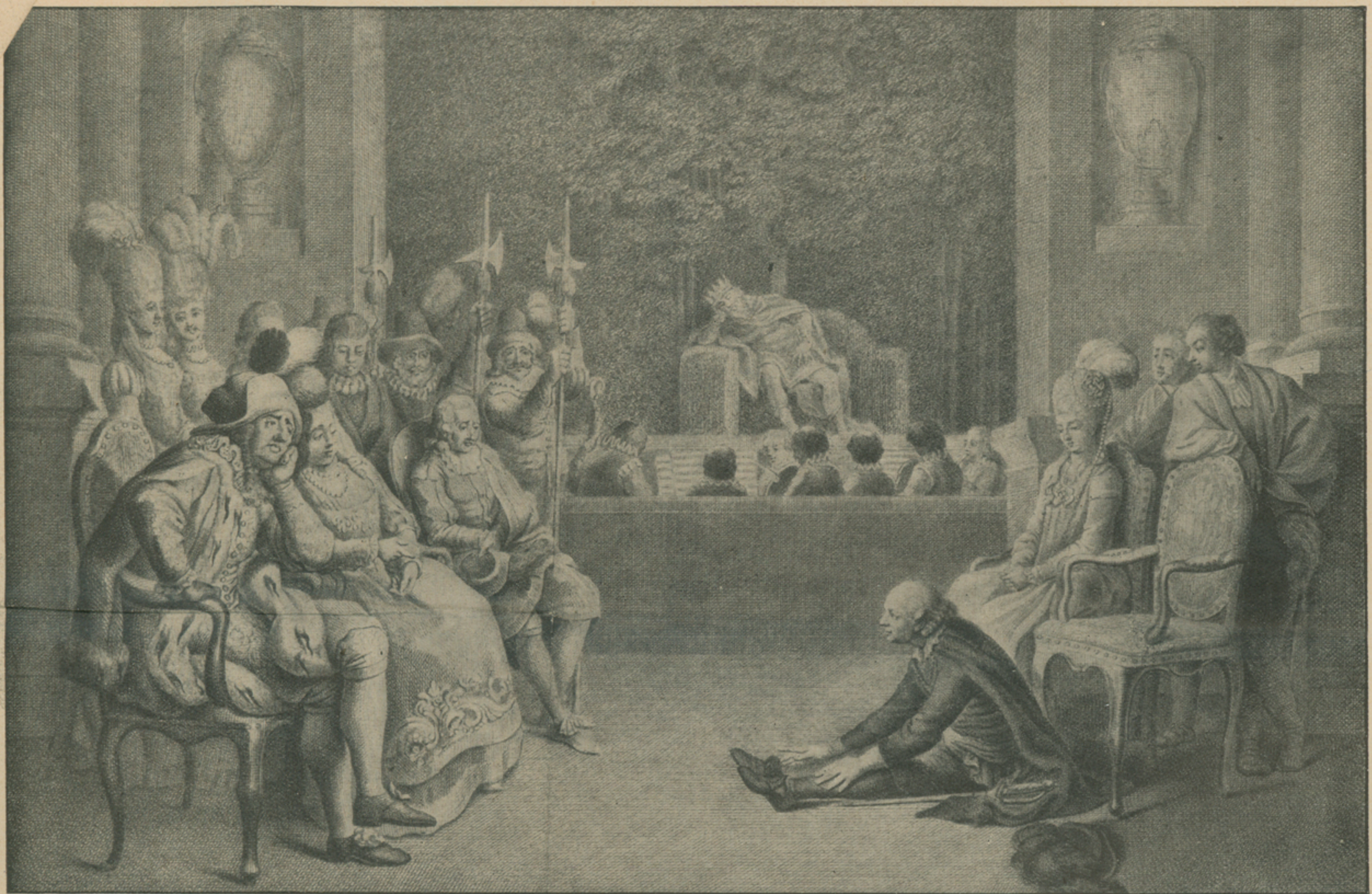
spielte — es war wohl im Jahre 1601 — die Phantasie der Schauspieler in allen Ländern, in denen das Theater eine Stätte geistiger Auseinandersetzung ist, beschäftigt. 1776 fand die erste öffentliche deutsche Hamlet-Aufführung in Hamburg statt, und sofort sehen wir, wie auch einer der größten Schauspieler dieser Zeit, Brockmann, in den Mittelpunkt des Interesses rückt. Zwei Jahre später wurde, wieder mit Brockmann, das Werk in Berlin aufgeführt, und es wird insbesondere berichtet, mit welcher Dämonie Brockmann, am Boden hockend, die Wirkung des im Schauspiel dargestellten Königsmordes auf den König Claudius beobachtet habe. Fast zur selben Zeit hatte der große englische Schauspieler Garrick als Hamlet mit der Nacht



Schrecken und Ehrfurcht liegt auf den Zügen David Garricks (1717-1779), des größten englischen Hamlet-Darstellers. Wenn Garrick den Geist erblickte, verbreitete sich der Schrecken, von dem man ihn ergriffen sah, augenblicklich auf seine Zuschauer.

Der Hamlet der Romantik. Eugène Delacroix' Hamlet-Gemälde zeigt den Prinzen als zarte, ideale Jünglingsgestalt von edlem Pathos — zu zart für die grausige Rächeraufgabe, an der sein Schicksal zerbricht.





Adalbert Matkowsky vom Königl. Schauspielhaus in Berlin sah mit 16 Jahren „Hamlet“ am damaligen Berliner Stadttheater. Der Eindruck entschied den jungen Matkowsky für den Schauspielberuf, in dem er später selbst den Hamlet als leidenschaftlichen und hochherzigen Fürstensonnen verkörperte.



Hamlet der Komödiant — so spielte der begabteste Vertreter eines hemmungslosen Effektheaters, Ferdinand Bonn, den Dänenprinzen. Die Pose verrät die völlige Veräußerlichung der schauspielerischen Mittel.



Ein idealer Hamlet: Josef Kainz, der größte Schauspieler deutscher Zunge. Adel der Seele und die reine Flamme des Geistes leuchteten aus der faszinierenden Erscheinung seines Hamlet.

So sah der Hamlet der ersten Berliner Aufführung aus! „Die Mausefalle“ nannten die Theaterbesucher des 18. Jahrhunderts die Szene mit dem von Komödianten gespielten Königsmord, in der König Claudius sein eigenes Verbrechen noch einmal als Bühnenspiel sehen muß. Stich Daniel Chodowieckis nach der Berliner Hamlet - Aufführung von 1778 mit Brockmann (am Boden sitzend) in der Titelrolle: ein Hamlet, weder jüngerhaft idealisiert, noch pathetisch-zerrissen, sondern sehr nüchtern und dabei von großer unheimlicher Wirkung.

Aufnahmen: Historischer Bilderdienst (1), Sammlung Handke (3), Ullstein-Archiv (3), Tillmann-Matter (1), Josef Schmidt (1), Presse-Illustrationen Hoffmann (1)

seiner gestaltenden Phantasie das formgebundene Theater seines Heimatlandes für die individuelle schauspielerische Leistung zurückgewonnen. Mit dem Hamlet erschien zum ersten Male die dämonische Persönlichkeit auf der Bühne des achtzehnten Jahrhunderts. Man sah statt der damals üblichen konventionellen Typen wieder einen Charakter. Man lernte zum ersten Male wieder geistige Probleme vom Theater her verstehen. Im neunzehnten Jahrhundert durchlief die Hamlet-Darstellung alle Stufen individueller Entwicklung. Die Romantik entdeckte, durch Schlegels Uebersetzung dazu befähigt, den

unerhörten geistigen Reichtum der Hamlet-Gestalt. Französische, italienische und russische Schauspieler sind in die Abgründe dieser genialen Seele hinabgestiegen, aber es scheint, als ob die künstlerisch bedeutendsten und theatergeschichtlich bemerkenswertesten Bemühungen um den schwermütigen Glanz und das dunkle Leuchten des Wissens, das von Shakespeares genialster Figur ausgeht, dem deutschen Theater vorbehalten geblieben seien. Das ausgehende neunzehnte Jahrhundert verzärtelte und verbürgerlichte die Hamlet-Gestalt; es gab den melancholischen, welt-schmerzlichen, dem Pessimismus Schopen-

hauerischer Prägung verfallenen Hamlet oder den Theatraliker, den effektvollen Inszenator der „zerrissenen Seele“, den Pseudotragöden von der Art Ferdinand Bonn. Die Vorkriegszeit sieht erst wieder in Adalbert Matkowsky und Josef Kainz Hamlet-Darsteller, in deren Spiel der ganze Umfang eines weltdurchdringenden Geistes und die ganze Wucht einer ungeheuren Schicksalslast spürbar wird. Vielleicht ist es überhaupt so, daß nur Zeiten einer geschichtlichen Wende die prophetische Kraft der „Hamlet“-Zeichen und -Sinnbilder ganz wahrzunehmen vermögen.

Dr. K. H. Ruppel