

Kriminal-Dramen

Von Max Alsberg

Diese Betrachtung schrieb Professor Max Alsberg für das Programmheft des Bremer Schauspielhauses, das sein Drama „Konflikt“ heute zur Uraufführung bringt.

Das Genre ist ein wenig in Verruf geraten. Die Gründe dafür sind sehr verschiedenartig. Da ist einmal ein äußerliches Mißverständnis. Wer die drei Silben „kriminal“ hört, assoziiert sofort: Literatur in grellem Umschlag, unheimliche chinesische Opiumhändler; komplizierte Verwicklungen nach ewigen primitiven Formeln, mit Zirkel und Kurvenlineal entworfene teuflische Verstrickungen; eine Spannung, die davon lebt, daß der Konstrukteur durch emsige Verschwiegenheit das bloße Nichtwissen um eine willkürlich erküllgelte Tateschaft erzeugt. Im Ganzen: höchstens Neugier und Beklemmung; niemals Furcht und Mitleid. Also darum darf es sich nicht handeln. Ist es denn überhaupt die „Justiz“ das abgegrenzte Sondergebiet, als das man sie gerne hinstellen möchte, wenn man in wenig freundlichen Tönen von „Justizdramen“ spricht. Sie ist es nicht. Und damit komme ich zur Widerlegung eines Einwands, der gegen das Genre an sich ins Treffen geführt wird. Der Inhalt dieses Einwands ist, daß „Justizstücke“ oft oder fast ausschließlich von Juristen geschrieben werden, daß also Fachmensch ihre Handwerk verlassen, um in ein anderes zu pfuschen, das ein Reservat der Naturautoren bleiben sollte. Ich glaube, man sieht da falsch. Ein Justizdrama, das nur einen Fachmann zum Autor hätte, wäre allerdings ein armseliges Gebilde. Denn nichts liegt einem echten Justizdrama ferner, nichts wäre verhängnisvoller für seine Wirkung, als wenn es sich mit den Techniken, mit der Wissenschaft des Rechts befassen wollte; nichts lächerlicher, als wenn der Autor sich bemühen wollte, „aus der Schule zu plaudern“.

Das System von Paragraphen, das in der Vorstellung der breiten Masse den Kern des Rechts ausmacht, ist nichts als die Grammatik der Sprache, in der vom Recht und in der Recht gesprochen wird. Wer ein Justizstück schreiben will, muß diese Grammatik beherrschen, er muß das Milieu bis ins letzte kennen, weil er sonst unwahrhaftig wird, weil er sonst den Geruch der Sphäre nicht zu geben vermag. Aber sein Stück wird mit Recht abgelehnt werden, wenn nicht ein anderes, ein Höheres seinem Werk die Weihe gibt, ohne die keine Kunst leben kann: die Weihe der unmittelbaren, starken Anwendungsmöglichkeit auf das Leben selbst.

Was ist denn „Justiz“? Ist sie nicht dem Reich des Dramas enger verwandt als sonst irgendein Gebiet des öffentlichen Lebens? Ist das Drama etwas anderes als ein Stück Leben, das den erhöhten Reiz der Komprimierung eben im Konflikt liegt, im Abweichen von der reibungs-freien Norm? Und ist ein Ereignis des strafrechtlichen Lebens etwas anderes als das Ergebnis eines solchen Konflikts, eines Konflikts zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen Norm und Auflehnung?

Zweierlei kann die Aufgabe eines echten Justizdramas sein: einmal, ein breites Publikum zum Kampf gegen überalterte oder als verfehlt erkannte Einrichtungen des gegenwärtigen Rechtslebens aufzurufen. Zum andern: ohne jede

Tendenz, auch ohne die Tendenz einer Aufklärung über unbekanntere Erscheinungen im Rechtsleben, grade in der Welt und in der komprimierten Luft des Strafrechts Problemen des Lebens ins Gesicht zu sehen. Hier liegt die wesentlichste Aufgabe für Justizdramen.

In keinem Falle wird der Autor ein Laie sein dürfen. So wenig wie etwa der Autor des „Professor Bernhardi“ sein ärztliches Wissen — nicht seines diagnostischen und therapeutischen Wissens! — hätte entraten können. Es wäre Pfuscherarbeit, was jemand leisten könnte, der in einer engeren Welt dilettiert, deren Sinn und Umgangsformen nur der erfassen kann, der in ihr lebt.

Es wäre noch schlimmere Pfuscherarbeit, wenn ein Arzt, wenn ein Jurist die im Ordinationszimmer, in foro gesammelten Erfahrungen eines Tages dramatisch wiederzugeben versuchte, indem er gewissermaßen die Geheimnisse seines Laboratoriums preisgibt und dafür eine dialogische Form wählt. Maßgebend ist etwas anderes: das Mitteilungsbedürfnis, und die Form, in die dieses Mitteilungsbedürfnis sich von selbst zu ergießen strebt. Maßgebend ist der Drang — in unserem Falle, im Falle des Justizstückes: — den ewigen Konflikt zwischen Pflicht und Schicksal, den Standard-Konflikt des Rechtslebens einer Darstellung, einer Lösung zuzuführen; maßgebend die Gewalt, mit der, was im Innern sich aufgestapelt hat, nach außen drängt; und entscheidend, aus welcher Tiefe das Geschaute in die Welt der Erscheinungen steigt.

„Konflikt“

Theater in der Stresemannstraße

Es ist bezeichnend bei diesem Stück, daß ein geschäftstüchtiger Anwalt, der bekannte Berliner Verteidiger **Alsb erg**, aus einem ziemlich platten Ehrgeiz heraus seiner geistigen Kanzlei abgenötigt hat, daß ein nicht minder geschäftstüchtiger Impresario zunächst ein eigenes Ensemble bilden mußte — mit **Wassermann** und der **Durieux** als Mittelpunkt, um das Stück mit größtmöglicher Wirkung auf den Weg zu bringen. In Prag machte man letzten Sonntag sozusagen den Probegalopp, nun ist es in Berlin der Angelpunkt der Boulevardpresse und eines entsprechend eingestellten Publikums. Als Typ: ein privates Justizbetriebsstück, aus Bluff und Dialektik aufgeputscht.

Die Themenstellung ist alles andere als neuartig: ob nämlich ein Anwalt Verteidiger sein kann, wenn er von der Schuld seines Klienten überzeugt ist. Antwort: er darf es, wenn seine eigene sittliche Instanz ihn dazu treibt. Daneben tauchen Tatbestände der „Begünstigung“ auf, aus der Fragestellung kommend, ob es dem Verteidiger erlaubt sei, Aussage und Geständnis seiner Klientin in einem bestimmten Ablauf zu beeinflussen.

Alsb erg, mit dialektischer Florettschertekunst und bestechender Formulierungsgabe ausgestattet, stellt sieben locker zusammenhängende Bilder, erfolglos bemüht, eine Mutter-Sohn-Tragödie vorzutäuschen, die peinlich konstruierter Einzelfall bleibt. — Weder **Wassermann** in starker Aktion, mit allen Lichtern seines virtuoson Einzelspiels, noch die stechend nordringliche Regie **Karlheinz Martins** vermochten diesen Konflikt zwischen Sein und Schein zu überwälzen.

Der neue Alsberg in Bremen

Die Uraufführung des neuen Schauspiels von Max Alsberg „Konflikt“ am Bremer Schauspielhaus war ein Erfolg für Bühne und Autor. Dieses Schauspiel ist in Wahrheit das Plädoyer eines Verteidigers für den Verteidiger. Auf der Bühne wird das Kernproblem des Stückes ausgesprochen: „Darf ein Rechtsanwalt die Verteidigung eines Mandanten übernehmen, von dessen Schuld er überzeugt ist?“ Diese Frage beantwortet Alsberg mit: Ja, denn der Verteidiger ist nicht der Richter, sondern der Helfer, der das Recht des lebendigen Lebens — auch wenn es in Schuld verstrickt ist — gegenüber der abstrakten Konvention des Gesetzes vertritt. Aber über diese Deutung geht Alsberg hinaus, insofern er gleichzeitig die Grenzen der Verteidigung aufzeigt. Der Verteidiger kann wohl das Schuldig eines irdischen Gerichtes anwenden, aber gegen das Schuldig, das das Gewissen, das Leben, spricht, wird auch seine Macht zunichte.

Die Mutter, die einen Mord begangen hat, um ihren Sohn für sich zu retten, wird zwar durch die Kunst des Verteidigers vom Gericht freigesprochen, aber der Sohn verläßt seine Mutter trotzdem, weil er sie schuldig weiß.

Die Theaterwirkung läßt die Frage vergessen, ob alle diese Figuren auf der Bühne wirkliche Menschen oder nur Axiome sind, zumal wenn die Schauspieler wie im Ensemble des Bremer Schauspielhauses so einführend spielten. Aus ihnen traten Elisa Türschmann als Mutter und Erwin Klietsch hervor. Oberspielleiter Wilhelm Chmelnitzki konnte sich zusammen mit dem Autor für den großen Beifall bedanken.

„Konflikt“ in Bremen

Uraufführung des Alsberg'schen Stückes

Bremen, 3. März 23

Mag Alsberg hat augenscheinlich die Absicht, die Problematik, die sich aus den Spannungen zwischen juristischer Praxis und erlebtem menschlichem Recht ergibt, dramatisch darzustellen. In „Voruntersuchung“ war es das Verhalten des Untersuchungsrichters zwischen feststellbarem Tatsachenstoff und seiner Beweiskraft. Im „Konflikt“ das Verhalten des Anwalts zwischen menschlicher und juristischer Schuld oder Unschuld seines Klienten: darf er seine Dialektik und sein sachliches Können einsetzen, wenn er bereits weiß, daß sein Klient nach gerichtlicher Formullerung schuldig ist? Woraus sich für sein Gewissen die Frage ergibt, mit welchen Maß-

stäben man Schuldige oder Nichtschuldige ermittelt.

Alsberg stellt diese strategische Verstrickung an einem ausgezeichnet erdachten, spannungsvollen Fall dar, erläutert sie in einem wendigen, nirgends in dürre Fachlichkeit abirrenden Dialog, löst sie einleuchtend und mit vornehmer Gesinnung, wenngleich natürlich nur für den Sonderfall. Sein Stück hat Atmosphäre, interessante Typen, menschliche Substanz und psychische Glaubhaftigkeit. Es hat zudem die Schlagkraft gesunden und seine szenischen Wirkungen kräftig ausnützenden Theaters.

Die Inszenierung durch W. Chmelnitzki — in den Hauptrollen Erwin Kietzsch und Elissa Fuerschmann — war rühmlich und geschmackvoll. Das Publikum dankte Alsberg und seinen Helfern mit großer Herzlichkeit und Ausdauer.

„Konflikt.“

Bremer Uraufführung.

Von unserem Korrespondenten.

sch. Bremen, 3. März. Das neue Bühnenwerk von Prof. Dr. Max Alsberg behandelt den Gewissenkonflikt, der sich für den Anwalt ergibt, wenn er von der Schuld seines Klienten überzeugt ist oder dieser sie ihm gar gebeichtet hat. Muß er als wahrhaftiger Mensch dann die Verteidigung niederlegen? Darf oder muß er nun für eine möglichst milde Beurteilung der Straftat durch das Gericht werben, oder ist es seines Amtes, dennoch jegliche Schuld seines Schütlings zu leugnen, ihn der verdienten Strafe zu entziehen? Alsberg entwickelt aus dem Erleben des Anwalts heraus diesen Fall, bei dem ein Mordprozeß im Hintergrund der in sieben spannenden Bildern ablaufenden Handlung steht. Für den Anwalt gibt es über die Buchstaben-gesetze, die sich die menschliche Gesellschaft schuf, eine höhere Gerechtigkeit, für die er sich, sofern er nicht an der juristischen Oberfläche seines Falles bleibt, sondern zum Schicksalsverbundenen seines Mandanten wird.

Schon die ersten Bilder des außerordentlich blühnenwirksamen und geschickt aufgebauten Werkes fanden starken Beifall, die folgenden begegneten ergriffenem Schweigen angesichts der packend dargestellten dramatischen Handlung, das sich am Schluß in anhaltende Beifallskundgebungen auslöste.

MAX ALSBERG: „KONFLIKT“

Theater in der Stressemannstrasse.

Theater, mit Justiz geladen — Justiz, mit Theater geladen! Das ergibt eine ebenso reiche Ladung wie reichliche Entladungen. Darf ein Rechtsanwalt einen Schuldigen, um dessen Schuld er weiss, verteidigen? — diese Doktorfrage wird zwar in den sieben Szenen oft *docendi causa* gestellt, aber schliesslich aus dem Moralischen ins Artistische verschoben. Der von Frage und Antwort umglänzte Held des Stückes ist der Rechtsanwalt.

In der zweiten Hälfte kommt ihm aber der Sohn der Mörderin mit seiner Frage in die Quere: darf ein Sohn . . .? Und dieser Sohn ist von Frage und Antwort zerquält. Davon teilt sich dem Stück einiges mit: es quält sich mit der dramatischen Lösung ab und sucht das Heil im Theatralischen.

Albert Bassermann als Rechtsanwalt siegt über alle Bedenken — eine triumphale Leistung. Neben ihm besteht Tilla Durieux als Mutter. Aber auch sonst wird unter Karlheinz Martins Leitung gutes Theater gespielt; gutes, wirksames, effektvolles Theater.

Stürmischer Beifall, der zum Schluss auch den Autor oft auf die Bühne ruft.

hs.

KONFLIKT

Schauspiel in 7 Bildern von **Max Alsberg**

mit

Albert und Else Bassermann
Tilla Durieux, Willers, Alberti
Litten, Morgan, Tiedtke

im

THEATER IN DER **STRESEMANNSTRASSE**

Bergmann 2131

Bühnen-Beobachter

„Der Konflikt“

Theater in der Stresemannstraße.

„Genial sein ist ein Fluch“, läßt der Rechtsanwalt **Alsberg** irgendwen in seinem Schauspiel „Konflikt“ sagen. — Wir freuen uns aufrichtig, feststellen zu dürfen, daß der Autor **Max Alsberg** in diesem Sinne tausendfach gesegnet ist.

„Ein vernünftiger Laie würde auf so'n Quatsch gar nicht kommen“, äußert sich eine andere Schiebudenfigur des Stückes über die für november-republikanische Anwälte erfreuliche Kollisionsmöglichkeiten zwischen dem Strafrecht und dem Zivilrecht. — Dieses Zitat paßt wie ein S.S.-Kettenrad (so gut wie nach Maß) auf den klassisch schönen Körper des Schauspiels „Konflikt“.

*

Es wäre leicht und billig, nach dieser seriösen Einleitung einige hübsche Unverschämtheiten über den Konflikt des Autors **Alsberg** zu sagen. — Da jedoch über dem Theater in der Stresemannstraße der Silberstreifen einer dramatischen Renaissance schimmert, eine Morgenröte tiefer, echter und vielfältiger Problematik, sei jegliches spöttisches Grinsen im tiefen Ernst der theatralischen Sendung des Dramatikers **Alsberg** ersäuft.

Um was handelt es sich eigentlich? — Es handelt sich um die schwerwiegende Frage: „Soll ein Anwalt seinen Klienten verteidigen, obwohl er ihn schuldig weiß?“ — Nicht wahr, diese Frage geht sozusagen an die Nieren der Göttin **Justitia**?

Freilich, Wahrheitsucher müssen oft überraschend lange buddeln, und nicht in jedem Müllimer findet man silberne Mottalöffel. Jedoch nicht das Finden, sondern das Suchen ist die männliche Tat. — Und hier eben schimmert der Silberstreifen, hier ist das unerhört Neue, das Revolutionäre geschehen! — Vor einem Parkett Berliner Juristen der orientalischen Fakultät fragt ein juristischer Autor der gleichen Fakultät ganz unerschrocken und offen: „Soll'n wir oder soll'n wir nicht?“ — Und es wird ganz offen und unerschrocken geantwortet: „Ja, soll'n wir, oder soll'n wir nicht?“ — Darüber entscheidet das Gewissen.“

*

Von dem Gewissen abgesehen ist mit dem „Konflikt“ von **Alsberg** ein wesentliches Theaterereignis dieser fatalen braunen Saison festzunageln. Das Ständetheater marschiert. Diesesmal waren die Juristen dran. Autor, Publikum, Dramenstoff und Milieu entstammen der gleichen Berufsmischpoche. Natürlich müssen solche einheitlichen Unternehmungen Riesenerfolge sein. — Dankbare und tiefgründige Probleme in Massen tun sich auf. Das Theater wird neu geboren. — Wie wir hören, wird ein Bäckermeister demnächst als Autor mit dem aufwühlenden Konflikt vor uns hintreten: „Soll ein Bäcker Sägemehl verbaden oder nicht?“ — Auch hier wird das Gewissen zu entscheiden haben und einen ungeheuren ethischen Auftrieb der Bäckerinnung zur Folge haben.

Der **Max** mit dem Gewissen schreibt im Theaterprogramm den bannsprechenden Satz

über dramatisierende Juristen: „Über sein Stück wird mit Recht abgelehnt werden, wenn nicht ein Anderes, ein Höheres seinem Werk die Weihe gibt, ohne die keine Kunst leben kann.“

Hier ist der Inhalt der Weihe:

Tilla Durieux ist schauderhaft schlecht verheiratet. Der gemeine Kerl säuft nicht nur, nein, er läßt sich sogar fortwährend hinreißen, seine alternde und nach ihrer eigenen Aussage gänzlich reizlose Frau, der keinerlei eheliche Freuden mehr ein Spaß sind, mit dem Revolver zu dem zu zwingen, was ihm selbst auch durchaus kein Vergnügen macht. Er tut das aus Schikane! — Jeder fühlt des armen Weibes Empörung über diesen rabenschwarzen Halunken mit, und jeder gönnt ihr die angestrebte Scheidung vom wohl besetzten Mittagstisch und dem schwer armierten Bett. — Dazu kommt, wehe, daß **Tilla** aus erster Ehe einen genialen Sohn hat. Ihn quält die Musik. Dieser tragische Rohbengel soll nach dem Willen des auch am Tage pennenden Vaters in die Kaufmannslehre. — Alles kann nun die **Tilla** übertragen (wenn's denn schon sein muß), aber daß ihr mit Genie fluchbeladener Filius nur noch in seinen Freistunden klumpen dürfen soll, das schlägt dem überlaufenden Faß der ehelichen Zwangsvergnügungen buchstäblich den Boden aus. Sie schießt der am helllichten Tage alkoholisch narkotisierten Ehebestie zwei Kugeln in den fetten Balg, die seinem Stoffwechsel einen jähen und endgültigen Einhalt gebieten. — Das passiert zum Glück unter Ausschluß der Öffentlichkeit.

*

Der Anwalt **Albert Bassermann** wittert trotz seines chronischen Stodschnupfens den Unrat dieser Missetat, er stellt ihn sogar einwandfret fest, und für ihn erhebt sich nun die bange Gewissensfrage: „Soll ich die Verteidigung durchführen oder soll ich nicht?“ — Der Autor **Alsberg** will, daß **Bassermann** soll; also tut er. Natürlich, bei tüchtigen Anwälten versteht sich das am Rande, hat er vollen Erfolg bis zum Freispruch. Die Bettkanone ging zwomal zielbewußt von alleine los. Das zu glauben, sind aus der Anwaltperspektive die Schwurgerichte da. — Der nicht gerade sehr sympathische Sohn **Tillas**, **Rainer Litten** ist nun aber von dem ehemaligen Landgerichtsdirektor **Fritz Alberti** und der nach Bedarf bis zur Weißglut ethischen Mama zu einem Wahrheitsfanatiker erzogen worden. — Nein, was es so alles gibt! — Ansonsten mangelt es dem hoffnungsvollen Sprößling so ziemlich an jeder Erziehung. Diese fatale Erziehung zur Wahrheit verhindert ruchlos den Lohn für den Mord, den die **Alsberg'sche** Weltanschauung eigentlich der armen Schützenkönigin **Tilla Durieux** zugedacht hat, nämlich den Lohn der dankerfüllten Sohnesliebe. Dieser Knabe weiß, daß die Mama für ihn den Mord beging; das aber geht nun wieder ihm wider seine aufrechte Spaltnatur.

Der Beifall war dieser „Weihe“, diesem „Anderen“, „Höheren“ und dieser „Kunst“ frenetisch angemessen. Der **Max** wurde heftig beschrien. Er dienerte in durchaus zurückhaltender, sympathischer Art wie es so einem drolligen Genie zukommt. — Wenn der **Max Alsberg** ein

so tüchtiger Anwalt wie ein hervorragender Dramatiker ist, hat er dem plötzlich spurlos verschollenen Zeitalter der unbegrenzten Justizmöglichkeiten noch viel zu wenig Speien ange-rechnet.

Seelenrecht.

Alsbergs „Konflikt“ im Theater in der Stresemann-Strasse.

Berlin, 9. März 1933.

Der berühmte Rechtsanwalt Max Alsberg schreibt nach seiner „Voruntersuchung“ zum zweiten Mal ein juristisches Theaterstück: „Konflikt“, in dem der Advokat sich selber zum tragischen Gegenstand macht. Darf der Anwalt einen Klienten, von dessen Schuld er weiß, verteidigen? Eine höchst suggestive Frage, auf deren Antwort sich sämtliche Advokaten Deutschlands ein Theaterbillett kaufen werden.

Die Sache ist so: Frau Kühne hat ihren Mann erschossen. Dieser Mann war ein berartig betrunkenes Schewjal, das ihn der Autor gar nicht ins Personenverzeichnis und auf die Szene läßt; sondern ihn nur hinter den Kulissen rumoren läßt. Also muß ihn Frau Kühne auch hinter der Szene erschließen. Niemand hat's gesehen. Vor der Blastüre saß allerdings ihr Sohn Christoph am Klavier. Auch der Sohn hat nichts gesehen. Aber er hat's gehört.

Für diesen Sohn hat sie's getan. Dieser Sohn ist ein musikalisches Genie; er will, er muß Musiker werden. Der alte Säuser möchte ihn aber in seine Fabrik stecken unter die Führung eines tüchtigen Kompagnons. Selbstsachen bestimmen diesen Entschluß. Der Mutter ist in einer schwachen Stunde die Einwilligung erpreßt worden. (Warum hat sie sich die Unterschrift erpressen lassen, Dr. Alsberg? Schwachheit, dein Name heißt „Konflikt“.) Nun will sie das Schriftstück zurück haben, sie wird es auch (da es legal nicht geht) durch Entwendung oder Gewalt in ihre Hände bringen. Sie verschwindet im Salon. Es trachen die Schüsse.

Das sind nur die Voraussetzungen für die tragische Rolle des Anwalts. Sind die Schüsse von selber losgegangen beim Ringen oder liegt dolose Absicht vor? Der Anwalt will der Frau das erstere glauben. Ihre Aussagen bringen ihn zwar nach und nach in Zweifel. Aber er will die Zweifel nicht gelten lassen. Die Geltung des Gesetzes macht halt vor den Grenzen der Seele. Alsberg bekennt vielleicht eigenes.

Gewiß gilt das Gesetz in seiner ganzen Formenherrlichkeit. Aber den Inhalt eines Konflikts der Seele — weder beim Angeklagten noch beim Verteidiger — ach, den Inhalt faßt es ja in so vielen Fällen nie. Gilt der alte Rechtsatz in dubio pro reo, so wird in solchem inneren Rechtsfall ein Zweifel an Schuld oder Unschuld für den Angeklagten sprechen müssen. Der einzelne Fall entscheidet. Ist es die Angeklagte wert, daß sich der Anwalt mit ihrem Seelen-Recht identifiziert? Ja, seine Seele fühlt sich ein und handelt innerhalb der Paragraphen nach der Justiz der Seele.

So denkt der Anwalt Dr. Bohlen. Sein altes Faktotum, die Sekretärin Jenny Jerb, gibt ihm zwar den Verweis: daß solche Rechtsauffassung nur einem Priester züme, nicht einem irdischen Rechtsanwalt. Aber Dr. Bohlen fühlt sich durchaus als Priester mit den Weihen des Rechts. Es ist „göttliches“ Recht, das hier das geschriebene Recht umstrahlt. Was ist hier Schuld der Seele? Versteht der Paragraph die Psychologie der Schuld? O nein, der Anwalt wird zum Walter der Gnade: „Auch der Schuldigste hat Anspruch auf den bestmöglichen Anwalt“... Im übrigen denkt das offizielle Recht nicht anders, wenn es dem Verbrecher von Staats wegen einen Beistand gibt.

So überlegen Alsberg und sein imaginärer Kollege Dr. Bohlen. So spricht auch Bohlen noch, als an der Tat der Mutter nicht mehr zu zweifeln ist. Denn kaum hat ihr Bohlen's glänzendes Plädoyer den Freispruch erzielt, da erscheint — ein Gespenst der Wahrheit und erhebt Einspruch gegen den Freispruch. Es ist der Mütter Sohn, der's damals zwar nicht gesehen, aber gehört hat. Er sagt: Gespenst der Wahrheit — denn wenn ein Sohn seine eigene Mutter fanatisch preisgibt um der „Idee“ der Wahrheit willen, so ist er kein Sohn, sondern eben ein Gespenst. Gegen diesen Sohn sind Jbsens Wahrheitsapostel à la Gregers Werke kannte Dozenten der Philosophie. Dieser Sohn versetzt uns alle in die peinlichste Gefühlsverlegenheit und gefährdet den Lebenswert dieses juristischen Fragestücks. Niemand andere wäre berechtigter zum Fanatiker der Wahrheit als dieser Mutter Sohn. Aber Alsbergs Phantasie erfand den wahren Gegensprecher nicht. In diesem

Sohn versagt sein Stück. Auch der Konflikt des jungen Mannes, der im Jahre 1933 Pianist und sonst nichts anderes werden will, ist für die Allgemeinheit nicht mehr bühnengünstig. Für die Kunst wird heute von Müttern kaum mehr geschossen. Es ist ein Sonderfall. Ein kompliziert erdachter Stolportagefall mit ausgezeichnet gedachten Randglossen des Juristen im Autor — und des Autors im Juristen.

Der Jurist ist stärker als der Dramatiker. Man hätte Alsbergs Erfahrung einen „schöneren Fall“ und seiner Bogit eine straffere Führung zugetraut, als wie sie sich in diesen sieben Bildern durch nüchterne Dialoge hindurchdenkt. Im Plädoyer des großen Bohlen kommt der brillante forensische Redner Alsberg auch wörtlich zur Erscheinung. Dieses Plädoyer findet — als Ausnahme unter unseren Paragraphen-Stücken — nicht im Gerichtssaal statt. Gerichtssaal ist reichlich abgebrauchtes Theater. Also läßt Alsberg seinen Bohlen trotz schwerster Ermüdung nach anderthalbstündigem Plädoyer im Salon der Frau Kühne die Vision des Tatbestandes noch mal erzählen. Er beweist damit, daß Rechtsanwälte von Alsbergs Rang nicht nur Priester des Rechts, sondern auch Künstler sind: visionäre Dichter der Zusammenhänge. Schwungvolle Künstler der Rede und der Phantasie — so daß dem dicken Kompagnon Herr Linsmeter die nüchterne Frage hochkommt: „Glaubt der Mensch alles, was er da sagt?“ Wir wollen nicht zweifeln, daß er es glaubt. Aber ein Plädoyer außerhalb des Gerichtssaal riecht dennoch nach Theater.

Nun, ein Theaterstück darf schließlich auch ein bißchen nach Theater riechen. Allerdings müßte seit der Existenz des Kinobildes das Theater solche Reportage-Fabeln dem Publikum des Films überlassen. Alsberg bringt Spielpuppen auf die Bühne, die allzu sehr auf perfect characters verpflichtet sind. Der verfrachtete Referendar in Firma Linsmeter ist ein kleiner, böser Sekretär Wurm geworden; der Freund des Hauses, Landgerichtsdirektor Horn ist ein hohler Raisonneur. Die schwächliche Mutter führt eine schematische Sprache im Munde; und man verdenkt ihr schwer die unvorsichtige Unterschrift des schwachen Weibes, das dann auf einmal den unerhörten Mut zum Schießen hat. Gelungen ist die alte knurrige Sekretärin Bohlen's. Gelungen ist auch Alsbergs visionäres Selbstporträt: Dr. Bohlen persönlich. Denn hier spricht der Jurist direkt aus dem Menschen Alsberg. Und er nimmt ihm die Worte einfach von der eigenen Zunge weg. Diese Worte sind voll Klugheit und Glanz.

Bassermann war Alsbergs schauspielerischer Anwalt. Alsberg muß ihm danken. Als Redner des „gebauten“ Satzes, der rhythmischen Steigerung ohne falschen Klang, des Anhebens und des Absehens der Phrase, gibt es nicht seinesgleichen. Es ist bewußt und gekonnt. Die Abzirkelung der Sätze und der Gesten wirkt weniger als Technik denn als Stil. Einen komödiantischen Ausflug erhält nur jenes deplacierte Plädoyer im Salon. Aber das ist des Dichters Schuld, wenn Bassermann eine forensische Art jungen muß. Er singt sie trotz des Mannheimer Jbtoms so schön, daß Sonderbeifall die

minutenlang zur Oper macht... Neben Bassermann am spontansten der Sohn des jungen begabten Rainer Litten, der das „Gespenst“ mit seinem Blute speitete, bis es ein Mensch wurde. Elise Bassermann brachte namentlich anfangs mit Humor das weibliche Faktotum mit der Hornbrille, Lilla Durieux als Mutter betont zu deutlich und zu viel mit Worten statt mit Gefühlen. Man will dieser klugen Dame die Verwirrung einer Seele nicht gern glauben. Aber Dr. Bohlen glaubt's für die drei Stunden des Theaterabends. Und darauf kommt's an.

Der starke Beifall zielte wohl williger auf Bassermann als auf das magere dramatische Ereignis. Max Martin hat im allgemeinen mit diskreten Mitteln Spannungen hochgetrieben — einmal bis an die Grenze des Revolverdramas. Dem Autor selber dankte man namentlich für seine rechtspsychologischen Reflexionen und für das Bekenntnis eines Juristen zum Recht der Seele innerhalb des Rechtes der Gesetze. Bernhard Diebold.

Die Aufführung von „Konflikt“ fand im Wiener Schauspielhaus statt. Wilhelm Chmelnitzky bot eine glänzend pointierte und sehr geschmackvolle, in ihren Wirkungen eindringliche Annäherung, in deren Hauptrollen Edwin Miesch, Elise Luersmann und Hans Zeschner Nüchternes leisteten.

Max Alsbergs „Konflikt“.

Theater in der Strefemannstraße.

Die Direktion Beer-Martin hatte gehofft, mit Alsbergs Schauspiel „Konflikt“ die Situation im Deutschen Theater retten zu können. Aber sie kam nicht mehr dazu, diesen Rettungsanker auszuwerfen. Das Schiff geriet vorher auf Sand. Nun will also das Theater in der Strefemannstraße sein Glück mit diesem Stück erproben, und Alfred Fischer, der jetzt als Direktor des Hauses zeichnet, hat sich für die Inszenierung den fähigeren der beiden verflorenen Direktoren des Deutschen Theaters engagiert: Karl Heinz Martin. Um das Glück an sich zu zwingen, blieb er zudem der Gepflogenheit der Starbesetzung treu: für die beiden Hauptrollen gewann er keine Geringeren als Albert Bassermann und Lilla Durieux.

Um es gleich zu sagen: Alsbergs Stück bedarf solcher kräftigen Stützen, die dem Ganzen Linie und Richtung geben. Denn von sich aus hat es weder das eine noch das andere, es ist richtungslos, ziellos, unklar, verschwommen und deutet auf einen Juristen als Autor allein durch die Wahl eines juristischen Stoffes. Man hat das Gefühl, daß der Verteidiger Alsberg sich etwas hat von der Seele schreiben wollen, was wohl die Seele eines verantwortungsbewußten, gewissenhaften Verteidigers beschweren kann; aber dem Verteidiger Alsberg ist es nicht gegeben, was ihn verstandesmäßig, vielleicht sogar in der Seele beschwert, aus der Seele heraus dichterisch zu gestalten — er gibt auch auf der Bühne nur, was er im Gerichtssaal zu geben hat: ein Plädoyer, und immer ist bei ihm die Szene ein Tribunal.

Aber während sich die Plädoyers Alsbergs im Gerichtssaal, wie Sachverständige rühmen, durch Klarheit, Schärfe, Präzision, Exaktheit auszeichnen, ist sein Bühnen-Plädoyer, wie schon gesagt, richtungslos, ziellos, unklar, verschwommen. Schon der Titel zeigt diesen Mangel an Präzision: „Konflikt“ heißt er und müßte präzis heißen: „Konflikte“. Denn nicht nur, wie man zuerst glauben muß, handelt es sich um den Konflikt, in den Frau Christine Rühne gerät, weil unglückselige Familienumstände sie schließlich dahin treiben, daß sie, um dem geliebten Sohne die Zukunft zu bauen, auf die er nach seiner Veranlagung ein Recht hat, zur Mörderin des ungeliebten Mannes wird, — auch der Rechtsanwalt Bohlen, der ihre Verteidigung übernimmt, gerät in Konflikte, indem er, an einen unglückseligen Zufall glaubend, auf Freispruch plädiert, unmittelbar aber, nachdem er diesen durchgesetzt hat, von dem Geständnis der Frau überrascht wird, den Mann mit Vorsatz getötet zu haben. Und weiter wird die Seele des jungen Sohnes von Konflikten zerrissen, der nicht darüber hinwegkommt, daß die geliebte Mutter zur Mörderin geworden ist, und keinen mildernden Umstand darin zu sehen vermag, daß sie es aus Liebe zu ihm geworden ist. Ja, selbst der Kompanion des Getöteten wird in den Titel einbezogen, denn obgleich ihm die geschäftlichen Arrangements die Hauptsache sind, kann sich seine Gutherzigkeit doch nicht frei machen von Regungen des Mitleids für die unglückliche Frau.

Alles deutet darauf hin, daß es Alsbergs Absicht gewesen ist, die Tragödie des Rechtsanwalts zu schreiben, des Konflikts zwischen Beruf und Gewissen; aber es ist sonderbar, daß er diese Tragödie nur in doktrinären Auseinandersetzungen aufzeigt, über sie nur Worte macht, indessen die

Tragödie der für ihren Sohn kämpfenden Mutter immer im Vordergrund bleibt und alles andere überstrahlt. Diese Frau Christine ist immer eine Gepeinigte, eine von einem Konflikt in den anderen Gestürzte. Sie hat sich eine Unterschrift abringen lassen, die der Zukunft des Sohnes eine ganz andere Richtung gibt, als seinen und ihren Wünschen entspricht; in Reue darüber zermartert sie ihr Hirn, wie sie diese Folgen abwenden kann, und findet keinen anderen Ausweg als den Mord; dann muß sie den Glauben aufrecht erhalten, daß es sich dabei um einen unglücklichen Zufall handelt; und da auf Grund dieser Darstellung der Verteidiger ihren Freispruch erwirkt, da entringt sich ihr das Geständnis des wirklichen Tatbestandes, womit sie nicht allein den Verteidiger nachträglich in schwerste Gewissensstrudel stürzt, sondern auch den Sohn, für den sie das alles getan, so entfremdet, daß er keinen anderen Ausweg findet als die Trennung. So wurde, wie man annehmen muß, wider des Verfassers Willen, dieses Frauenschicksal Kern und Rückgrat des Schauspiels, und das Schicksal des Verteidigers bekommt fast nur noch den Nebeninn einer episodischen Begleit- oder Folgeerscheinung. Der Verteidiger muß schon sehr heftig und entschieden in Mono- oder Dialogen und mit aufdringlicher Dialektik sich in den Vordergrund reden, um noch etwas davon ahnen zu lassen, daß eigentlich wohl er die Zentralfigur hätte sein sollen.

Einigermaßen wird in der Aufführung dieses Mißverhältnis durch die besondere Wesenheit der beiden Hauptdarsteller wieder ausbalanciert. Bassermann setzt in positivem Sinne die Macht seiner Beredsamkeit in jeder der ihm vom Verfasser gegebenen Szenen dafür ein, die Konflikte, die der rechtsanwaltliche Beruf in sich birgt, wenigstens oratorisch zu eindringlichster Geltung zu bringen. Die Szene, in der er sein Plädoyer, das den Freispruch erzielte, rekonstruiert, ist von einer ungeheuren Suggestion des Wortes erfüllt und trug ihm einen donnernden Applaus ein. Die Durieux ist ihm in der unfehlbar sicheren Beherrschung der schauspielerischen Technik eine ebenbürtige Partnerin; aber da sie nur Technikerin ist, auch eine Technikerin des Herzens, erscheint in ihrer Darstellung auch der mütterliche Konflikt nicht als ein innerlich erlebter, sondern nur als ein — freilich virtuos — gespielter. Hätte an ihrer Stelle etwa eine Menschengestalterin von der seelischen Innerlichkeit der Lucie Höflich gestanden, so wäre Alsbergs Schauspiel sicherlich allein und ausschließlich eine Mutter-Tragödie geworden und — trotz Bassermann — das Drama des anwaltlichen Berufes ganz in den Hintergrund getreten.

Man sieht noch einige gute Leistungen: Tiedtke als den Kompanion, mehr gutes Herz als geschäftstüchtiger Kaufmann, ein Mangel, den Paul Morgan als sein zynischer juristischer Berater auszugleichen hat; Ilse Bassermann voll Selbstverleugnung in der Rolle einer berufsfanatikanischen Sekretärin; Irmgard Willers, ein junges Mädchen, das, ohne selbst in Konflikte zu geraten, mit klarem Verstande der armen Mutter zur Seite steht wie auch dem Sohne, dessen tragischen Konflikt von innen her zu gestalten die natürliche Begabung des jungen Mainers Litten noch nicht reif genug ist.

Daß Alsberg sich bei dem traditionellen Premieren-Publikum einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen hat, bedarf kaum der Erwähnung. Klug, wie er ist, wird er sich nicht darüber im Unklaren sein, daß er Bassermann und der Durieux fast alles zu danken hat.

Franz Köppen.

„Konflikt“

Max Alsbergs Schauspiel
in der Stresemannstraße

Wenn man schon seit Monaten von diesem Stück sprach, wenn die inzwischen verewigte Direktion Beer-Martin im Deutschen Theater darauf noch eine letzte Hoffnung gründete (es wurde dann nichts daraus), so hat nun die Erstaufführung bewiesen, daß die Erwartungen vollauf berechtigt waren. Der berühmte Berliner Anwalt Max Alsberg hat sich seine Sache nicht leicht gemacht. Er nahm einen schwierigen Stoff und komplizierte ihn sich obendrein fortwährend. Seine Hauptfigur, überbeschäftigter Rechtsanwalt, wie er selbst, wird vor die große Frage gestellt: darf ein Verteidiger für einen Angeklagten auch dann eintreten, wenn er von dessen Schuld überzeugt ist, ja wenn er sie kennt? Das wird in fesselnder Steigerung aufgerollt. Eine unglückliche Frau, die bei dem Rechtsanwalt Dr. Bohlen Rat sucht, gerät in einen tragischen Zusammenstoß mit ihrem Gatten, einem üblen Trinker. Dabei geht ein Revolver los. Was ist geschehen? Der Anwalt macht sich den Hergang zurecht: die beiden haben miteinander gerungen, unseliger Zufall fügte es, daß die Schüsse den Gatten töteten. Er ahnt den wahren Zusammenhang, doch das soll ihn nicht erschüttern, denn das tiefere Recht scheint ihm bei der gequälten Frau zu liegen. Seine forensische Kunst erzwingt ihre Freisprechung.

Aber nun setzt eine neue geistreiche Verknüpfung ein. Frau Kühne tötete für ihren Sohn; die hemmungslose Liebe zu ihrem Jungen kannte keine Grenzen. Im leidenschaftlichen Gespräch bricht das volle Geständnis der Mutter heraus. Darf der Anwalt jetzt noch die Sache der Frau Kühne führen? Er tut es wiederum, denn die höhere Macht des Gewissens, der Verantwortung scheint es ihm zu gebieten.

Man sieht, hier werden Dinge abgehandelt, die in der Folge der Begebenheiten, in der schicksalhaften Verwicklung des Einzelfalls Kopf und Herz der Zuhörer ebenso in ihren Bann ziehen wie durch die Ausblicke auf entscheidende Gedanken des Rechts.

Die Aufführung des Theaters in der Stresemannstraße unter Karlheinz Martins Führung trägt zum Sieg bei. Auch da, wo in dem ersten der sieben Bilder sonderbar laienhafte Ungeschicklichkeiten der Szenenführung und sogar Trivialitäten des Dialogs überwunden werden müssen.

Mit allem Glanz seiner genialen Begabung stattet Albert Bassermann den Dr. Bohlen aus. Er kommt verjüngt daher, schlanker geworden, ohne Falten und Müdigkeitszüge im

Antlitz. Die Figur hat die alte Eleganz, das innere Feuer brennt wie je.

Daneben will Tilla Durieux als Dr. Bohlens Klientin anfänglich zurückstehen. Die Ausdruckskraft scheint matter, die Sprache un-



Albert Bassermann
in Alsbergs Stück „Konflikt“

gepflegter als früher. Aber dann erwacht in ihr die alte Kunst der Bühne. Je mehr sie selbst von der Aufgabe ergriffen wird, um so wahrer wird ihr Spiel, um so unmittelbarer packt sie die Zuschauer. Für die nicht einfache Rolle des Sohnes, der noch dazu glaubhaft machen soll, er sei ein großes Musiktalent (so etwas ist im Theater immer schwer), tritt der blutjunge Rainer Litten ein und bewährt sich als ein Anfänger von gewinnender Natürlichkeit, der manches verspricht. Vortrefflich in Rahmenrollen Tiedtles berlinisch-derber Sozius, Paul Morgans verschmitzter Halbjurist, Irmgard Willers, die einem etwas blaß geratenen Jungmädchentyp zartes Leben gibt, Fritz Alberti und Elise Bassermann, die sich mit der Partie einer hochschultrigen und bedrillten Sekretärin begnügt. Es war ein großer Erfolg.

M. O.

Theater in der Stresemannstraße:

Konflikt

Max Alsbergs zweites Stück wurde gestern von einem Publikum, das sich zum großen Teil aus Juristen zusammensetzte, mit Beifall überschüttet. Es ist ein Schauspiel in sieben Bildern, das um zwei „Konflikte“ kreist, um die Frage: darf der Anwalt für einen Angeklagten auch dann auf Freispruch plädieren, wenn er ihn selbst für schuldig hält; und um den inneren Zwiespalt eines Sohnes, dessen Mutter seinen Stiefvater für ihn selbst, für den Sohn erschossen hat.

Um es gleich abzutun — der Konflikt des Sohnes ist schlechtes, sentimentales Theater. Die Gestalt, die wahrscheinlich das Publikumsinteresse für das Werk erhöhen sollte, schwächt die Wirkung ab. Dieser Sohn ist ein Künstler, ein Musiker, für dessen Freiheit von einem geschäftlichen Beruf und für dessen Erbschaft die Mutter kämpft; und er ist gleichzeitig ein Ekel, ein verhärteter Sittenrichter, der für die Tat und das Wesen der Mutter nicht das geringste Gefühlsverständnis hat. Alsberg brauchte, als Gegengewicht gegen die juristische Auslegung und Beurteilung der Tat, eine moralische und menschliche Stellungnahme. Es ist der dramaturgische Fehler des Stückes, daß die ethische Stellungnahme dem Sohne überlassen wird.

Den anderen „Konflikt“ trägt die Hauptfigur des Stückes aus, der Rechtsanwalt Dr. Klaus Bohlen. In ihm schreibt Alsberg das Hohelied des Anwalts. Man muß zu diesem pathetischen Ausdruck greifen, denn tatsächlich erweitert und überhöht Alsberg den Beruf des Anwalts zu einem Verteidiger und „Priester“ des Menschlichen überhaupt, zu einem tragischen Helden mit dem Gewissenszwang Wallensteins: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.“

Diese Glorifizierung, fast könnte man

sagen, Mythisierung des Anwalts hat eine gewisse Poetisierung und Blumigkeit der Sprache zur Folge. Wenn man davon absieht, ist der Anwalt eine glänzende Rolle, ein ausgezeichnetes Stück Theater. Er zeigt, welche großen Möglichkeiten auch der Theatermann Max Alsberg hätte, wenn er die Qualitäten des überragenden Anwalts ohne Ehrgeiz zum Psychologischen und Verästelten entfalten würde. Die szenische Aufrollung von Fällen würde der Begabung des außerordentlichen Redners entsprechen. Max Alsbergs Aufgabe ist auch auf dem Theater: eine rethorische; aber nicht, Gestalten zu zeichnen und im einzelnen zu charakterisieren. Ein solches Stück müßte Alsberg, allein auf den Dialog gestellt, schreiben.

In der guten, von Karlheinz Martin inszenierten Aufführung des Theaters in der Stresemannstraße überragte die Anwaltsrolle, eben weil sie rhetorisch ist, die Mutterrolle, die charakterisiert ist. Albert Bassermanns Art ist zwar auch eher charakterisierend als redend, aber sein Elan, sein immer wieder erstaunliches Temperament, seine Nachdrücklichkeit, seine komödiantische Spielfreude fügen alle Einzelzüge doch wieder zusammen. Bassermann kommt auf dem Wege über die Charakteristik auch zu einer faszinierenden rhetorischen Leistung, zu einer fulminanten szenischen Steigerung.

Tilla Durieux ist in der Mutterrolle mimisch außergewöhnlich reichhaltig. Aber sie überspielt mit dieser Fülle der Nuancen die Figur, die diese Belastung nicht verträgt. Für den Fachmann ist sie bewundernswert. Aber ich fürchte, daß sie sich nicht unmittelbar überträgt.

Fritz Alberti muß eine Rolle spielen, die im Schauspielermunde eine „Wurzen“ genannt wird, einen Landgerichtsdirektor i. R., der immer freundschaftlich beiseite steht. Jacob Tiedtke hat eine dankbare Figur, die er ausgezeichnet spielt, einen knotigen, un-

gebildeten Fabrikanten. Else Bassermann ist in einer kleinen ~~Charme~~ überraschend gut. Paul ~~Mossenthal~~ ~~sieht~~ sich als Rechtsberater. Als Sohn ist Rainer Litten schauspielerisch noch nicht gelöst. Das trifft auch auf Irmgard Willers zu, die ihre ~~empathische~~ Erscheinung noch in Schauspielkunst umsetzen muß.

Herbert Ihering

10. 4. 1933

ALSBERG: „KONFLIKT“

THEATER IN DER STRESEMANNSTRASSE

Das Stück beginnt als Bagatellsache und mit verwickelten Familienangelegenheiten. In deren Hintergrund säuft oder schläft ein Ehemann, während im Vordergrund sein blutjünger Stief- oder Adoptivsohn Christoph darum kämpft, der Markt leben zu dürfen — und nicht der väterlichen Herdfabrik Kanne und Linsmeier. Linsmeier, Vertreter der Prosa des Lebens und einer demgemässen Spruchweisheit, soll Vormund werden, dagegen beschwert sich die Mutter beim Gericht, lässt sich aber durch ihren gewalttätigen Mann einen Widerruf ihrer Beschwerde erpressen.

Die Mutter trägt ihre Sorgen zu dem Rechtsanwalt Bohlen, und damit tritt dieser Mann, vom Dramatiker Alsberg beraten, in den Vordergrund. Bohlen, in der Tretmühle seines Berufs, sieht dessen problematische Seiten, geniesst aber auch sein Menschlich-Allzumenschliches in, man muss sagen: vollen Zügen. Er behandelt die Angelegenheit als Bagatellsache, aber er wird gleich Feuer fangen, denn es geschieht folgendes:

Die Mutter will dem schlafenden Vater und Rabenmann ihren Widerruf der Beschwerde abhandeln, aber ihre Hand greift statt nach der Briefftasche nach einem Browning, und mit dem erschiesst sie den Vater und Bohlen verteidigt sie und erzielt einen Freispruch.

Nun könnte der Sohn, wenn er wollte, Mord tun, soviel er will, machen, aber er macht sich Skrupel. Denn die freigesprochene Mutter bekennt sich zu einem vorbedachten Mord. Der Weg ist frei für eine tragische Auseinandersetzung zwischen der Tat der Mutter und dem Gewissen des Sohnes. Hier aber setzt statt des dramatischen der juristische Apparat ein: es beginnt ein Prozess um das Erbe. Linsmeier ist nicht faul, sein Angestellter Schmitt-hals, ein verbummelter Jurist, führt die unschönen Reste seiner Gesetzeskunde ins Feuer, das kann ein langer Prozess werden. Hier wird es eine längliche Szenenreihe, die, wie der Prozess, mit einem Vergleich endigen könnte, wenn nicht der Sohn, obwohl milde beraten und betreut von einem wackeren Mädchen, der Nichte Linsmeiers, auf seinen Skrupeln sitzen bliebe und zum Schluss die schuldige Mutter verliesse. Ihm bleibt die Mutter eine Mörderin, obwohl er alle Qualen kennt, die sie zu der Tat getrieben haben, er ist mit Moral wie mit Musik geladen — ach, wir fürchten, dass er ein besserer Moral- als Musikpauker werden wird.

Bohlen aber, nun im Schatten dieses Sohnes, gibt Aufklärungen über sein Inneres und über das Aeussere seines Berufs. Ob ein Rechtsanwalt einen Schuldigen verteidigen darf oder nicht, dieser Konflikt ist gar keiner, denn gerade der Schuldige braucht Beistand und Hilfe. So denkt Bohlen und kann also den Konflikt, um den es geht, nicht einmal empfinden — ein Held, der über dem Konflikt steht, den er erleidet! Ein Held, der ein Artist seines Berufes ist, ein edler Artist, freilich, aber wieviel Edelmut in der Welt und in den Kanzleien der Rechtsanwälte obwaltet, das wollen wir, von der Bühne, gar nicht so genau wissen. Das Stück könnte fast heissen: Hurra, ein Rechtsanwalt!

Es ist natürlich ein Bekenntnis Alsbergs zu seinem Beruf und als solches sympathisch. Schade, dass es die Handlung mehr ins Unklare als ins Reine bringt, und eigentlich an eine höhere Instanz als die des Autors appelliert. Davon haben alle Figuren etwas Unentschiedenes, etwas Aussichtsloses, etwas Halb-und-Halbes. Nur der Junge hat mehr, aber dieses Mehr ist — menschlich — ein Minus.

Dafür hat das Stück Rollen, die sich in Besprechungen und Bekenntnissen ausleben dürfen und einen sehr lebendigen Dialog produzieren. Im Mittelpunkt: Albert Bassermann als Bohlen. Da ist alles belebt, bewegt, belichtet, da knistert und glüht die Flamme eines männlichen Herzens, da wird eine (mannheimische) Mundart zur Seelenform, da ist das gekonnteste, gehäufteste, gesteigertste Theaterspiel. Und mit ihm Tilla Durieux als leidende Mutter: ihr ist vom Autor kein Lichtblick gegeben, sie muss zittern, beben, schwachen, weinen — von Szene zu Szene. Sie lebt von der Träne in den Mund. Die Durieux macht das mit den bedeutenden Mitteln ihrer Kunst; sie ist eine andere Hekuba, sie türmt Dunkel auf Dunkel und vergisst darüber manchmal, dass die bis auf zwei Schüsse passive Figur durch die Betonung der äusseren Haltung auch an innerer Verhaltenheit hätte gewinnen können.

Den Sohn Christoph spielte Rainer Litten, und es spricht für sein Talent, dass er die profillose Figur weder zu sehr auf- noch abfallen liess. Als die in Bravheit exzellierende Nichte war Irmgard Willers von bemerkenswerter Schlichtheit.

Jakob Tiedtke war Linsmeier: jeder Ton, jede Geste sass, aus einer Charge wurde eine Natur. Paul Morgan (in Linsmeiers Büro) und Else Bassermann (in der Anwaltskanzlei) schufen gute Typen. Und schliesslich geht und steht da noch ein Landgerichtsdirektor a. D. herum, wie aus einem Kommentar zu dem Drama entsprungen, einer, der, sozusagen, Kleingedrucktes spricht, ein Szenen- und Dialogfüller, ein Freund aller und besonders des Rechts und der Gerechtigkeit, eine bare

Judermännlichkeit, und so spielte ihn auch der gediegene Fritz Alberti.

Der Regisseur Karlheinz Martin hätte mancherlei streichen können, aber das Ungestrichene setzte er in flotte Bewegung und bewahrte das Spiel vor der immer drohenden Gefahr der Verdickung. Das Publikum ging von Anfang an mit und bewies dem Autor seine Popularität und die seines Stades.

Herman Sinsheimer

Alsbergs „Konflikt“

Theater in der Stresemannstraße

Der Mord, wenn es einer war, wird hinter der Bühne abgemacht und sogar zwischen zwei Akten. Man hört also nicht einmal den Revolver knallen, der, wie der Rechtsanwalt später ausführen wird, durchaus von selbst losging bei einer ehelichen Kauferei zwischen einem wie immer betrunkenen Mann und einer Frau, die als Mutter für ihr Kind kämpfte.

Frau Rühne, die nicht Judith, sondern Christine heißt, wollte nichts als ihrem Holofernes ein für ihren minderjährigen Sohn aus erster Ehe schädliches Dokument abnehmen, das sie selbst unterschrieben hatte. Darum tat sie das, unter welchem Einfluß? Sie weiß es nicht. Aber wir hätten es gern gewußt. Das ist die erste gebrechliche Voraussetzung in dem Stück von Mag Alsberg, der nun schon ein zweites Mal das Tribunal zur Szene macht.

Und das mit einer enthaltamen Diskretion. Auch die sensationelle Gerichtsverhandlung mit dem kaum erwarteten Freispruch wird hinter der Bühne abgemacht. Wo ein berühmter Anwalt auftritt, wird immer freigesprochen. Wie machen Sie das? fragt ein Freund und Landgerichtsdirektor i. R. Glaubten Sie an die Unschuld der Angeklagten?

Der berühmte Anwalt macht ihm sein Plädoyer vor, oder vielmehr, er macht es nach, indem er sich noch einmal hineinredet; er zeigt ihm, was echte Intuition und Inspiration ist und schöpferische Teilnahme des Herzens. Diesen Ersatz der Gerichtsverhandlung finde ich nicht sehr gelungen; das ist doppeltes Theater und macht den Anwalt zum Schauspieler seiner selbst. Ich bin für wenn schon, denn schon!

Der große Anwalt, seinem schönen Beruf leidenschaftlich und gläubig ergeben, fordert für sich, daß er gleich einem Priester zu erachten sei, der auch innerlich Absolution erteilt. Nach welchen letzten Grundsätzen, wenn die Gesetze allein das Menschliche des Falles nicht erfassen? Nach den ewigen Rechten, die allerdings, wie Schiller sagt, zwischen den Sternen, also ziemlich hoch hängen.

Die von diesem sonstigen Sternenlicht nicht immer erleuchtete Justiz droht mit einem neuen Konflikt. Frau Rühne ist frei-

gespröchen, aber wenn die Gegenpartei, auf das Vermögen des Sohnes erpicht, ihr einen Prozeß wegen Erbunwürdigkeit macht, braucht der Freispruch von einer Zivilkammer nicht anerkannt zu werden. Für die vielen Juristen im Parkett gewiß eine brennende Frage, die aber das Publikum weniger zu erhitzen schien. Vielleicht, weil es heute, für Würdige und für Unwürdige, so wenig zu erben gibt.

Die Gegenpartei wird durch den siebzehnjährigen Sohn unterstützt, der an die Unschuld der Mutter nicht glauben will, und wie der Verfasser meint, weil sie selbst mit dem Onkel Landgerichtsdirektor i. R. ihn allzu streng zur Wahrheitsliebe erzogen hat. Es fängt da ein neues, dem Justizfall nur angehängtes Drama an, das nicht recht zu Ende gebracht wird, und wenn der junge Rainer bitten dem Sohn nicht eine zarte Anmut gegeben hätte, man würde wohl schrecklicher Bengel zu ihm gesagt haben.

Der Junge wird immerhin mit der Hoffnung entlassen, daß er sich zur Mutter zurückfinden wird. Das ist der eine Vergleich, und der andere wird wegen der Erbschaft geschlossen. Das mag im Leben so zugehen, und das Sprichwort will ja auch, daß ein magerer Vergleich besser sei als ein fetter Prozeß. Aber das Sprichwort hat wohl keine Gewalt über die Bühne, die hier wie immer auch mit den ewigen Rechten zu tun haben wollte, und so schien auch das Stück nach diesem Schluß hin immer magerer zu werden.

Albert Bassermann, ein seltener Gast geworden, hat sich mit der Apologie des Verteidigers viel Beifall geholt; er gab ihm seine persönliche Bornehmheit, die leicht fließende Beredsamkeit seines Herzens und uns die schöne Versicherung, daß der beste Mensch auch der beste Verteidiger ist.

Lilla Duriug trat schon vor dem Mord oder Nichtmord als eine verstörte Frau auf, an der kein Nerv mehr in Ordnung ist. Sie machte das mit einer großen Kunst und hätte wahrscheinlich weniger gebraucht, wenn ihr Mutterwesen mehr aus einer Naturwärme käme.

Jakob Liedtke setzte einen recht erwünschten Humorfeld auf mit dem groß berlinischen Sozius des ermordeten oder nicht ermordeten Herrn Rühne. Dann noch Else Bassermann und Irmgard Willers, Paul Morgan und Fritz Alberti unter der Regie von Karl Heinz Martin, die sich mit löblicher Unauffälligkeit zurückhielt.

A. E.

Konflikt /

Theater in der Stresemannstraße

Deutschlands bedeutendster Verteidiger, Professor Dr. Max Alsberg, der nicht nur die Ambition hat, Menschen zu helfen und Menschen die Freiheit wiederzugeben, eine herrliche Ambition, sondern auch als Theaterautor brillieren will, hat bereits sein zweites Stück vollendet. Sein erstes (zusammen mit Otto Ernst Hesse verfaßt), „Voruntersuchung“, das in vielen Punkten ansehnlich war, errang einen Sensationserfolg. Für sein zweites, „Konflikt“, zeichnet er allein als Verfasser. Es behandelt die stets aktuelle Frage: Darf ein Anwalt auch jemanden verteidigen, den er für schuldig hält? Darf er sich mit seiner ganzen geistigen Kraft für einen Verbrecher einsetzen? Eine hundertmal gestellte, eine hundertmal beantwortete Frage. Alsberg gibt ihr einen neuen Aufriß dadurch, daß er sie in den Mittelpunkt einer Mutter-Sohn-Tragödie stellt, einer etwas konstruierten, etwas privaten, mitunter etwas uninteressanten Tragödie, aber immerhin einer Tragödie. Fallen bei Alsberg die beiden Bilder des Werkes auch etwas auseinander, so werden sie fast immer wieder zusammengerissen durch eine eigenartige scharfe Diktion, deren

stärkste Säfte dem Humoristischen entströmen, witzigen Formulierungen, denen man immer anmerkt, daß sie niemals aus der Theorie, sondern stets aus der Praxis entspringen.

Rätselhaft nur, warum dieser geschickte Anwalt des Rechts, der sicherlich auch ein ebenso geschickter Anwalt des Theaters sein müßte, seine Fälle, die er dramatisiert, an den Hoaren herbeizieht. Kein Mißverständnis. Es gibt Unterschiede zwischen den Notwendigkeiten des Theaters und des Lebens und es muß ein privat erschütternder Fall auf der Bühne lähmend wirken, wenn er im privaten Erlebnis stecken bleibt. Diese Gefahr umgeht Alsberg diesmal dadurch, daß er vom Einzelfall in das Allgemeine des Anwaltproblems vorstößt. Aber wie könnte dieser Autor, der sicherlich über den reichsten Schatz der Erfahrungen verfügt, über die ungeheuerlichsten Dokumente menschlicher Schuld und menschlicher Größe, menschlicher Not und menschlicher Ueberwindung durch die Plattform der Bühne wirken, wenn er statt der Konstruktion die Reportage in ihre Rechte treten ließe. Wer einmal ein Plädoyer Alsberg gehört hat, mag es für Stinnes oder für Caro gewesen sein, der wird diese unheimliche Souveränität nicht vergessen. Man kann dem Autor Max Alsberg nur wünschen, daß neben seiner Routine auch diese Faszination ihm für seine künftigen Werke gegeben ist. Stücke dieser Art sind notwendig. Die Theater brauchen diese Kost. Alsberg ist der Mann, sie zu liefern.

Die Aufführung des Theaters in der Stresemannstraße stand unter der Regie eines Mannes, dem das deutsche Theater soviel zu verdanken hat, des Regisseurs Karl Heinz Martin, auf außerordentlicher Höhe. Einige Längen, einige Wiederholungen störten, dafür waren alle schauspielerischen Leistungen ausgereift, durchgearbeitet. Tilla Durieux echt, eindringlich, ergreifend, Jakob Tiedtke urkomisch, amüsan, Paul Morgan so lustig wie lange nicht, Elise Basser mann in einer Charge scharf, klar, und die jungen, talentierten Irngard Willers und Rainer Litten fallen auf.

Den Anwalt spielt Albert Basser mann. Von einer bewundernswerten Elastizität, von einer erstaunlichen Frische, keine Mattheiten, keine Profillosigkeit. Wenn er seine große Verteidigungsrede wiederholt, wenn er sich selbst noch einmal hineinsteigert in den Fall, in seinen Fall, ihn miterlebt, ihn schildert, dann sind wir Tatzeugen einer der großen virtuosen Leistungen ewiger Schauspielkunst, die brausender Beifall lohnt.

R. Nbg.

Alsberg: „Konflikt“ / Theater in der Stresemannstraße

Albert Bassermann. Wir dachten oft, daß dieser Mann uns Jüngeren nichts mehr zu sagen hat. Wir sahen ihn gut, „wie er's macht“. Wir kannten die Schnörkel seiner Handbewegungen, das sehnige Reden des Körpers im Dialog. Oft dachten wir, zwischen Bewunderung und Kühle: Theater.

War uns das nicht genug? Wir denken wieder: Theater. Aber wir denken den Begriff mit einer ungeahnten Liebe, wir denken — mit aller Besorgnis, mit aller Entschiedenheit des Wunsches, das Gefährdete möge sich in eine ewige Zukunft retten — an die großen Entwicklungen, an die großen Schicksale, an Klarheit, Macht und Feuer unserer deutschen Bühne. Wir sagen es in einem vernichtend glanzlosen Augenblick der Institution „Theater“, im Wellental, in der tiefsten Ebene. Aber wir sagen es nicht mit Behmut, sondern mit dem stärksten Glauben an die Unverlöschlichkeit des Funkens Geist.

So sahen wir gestern Bassermann. Die ragende Figur, mitsamt allen Gesten-Schnörkeln, Dehnungen, Manieren älteren Stils: ein unbeugsamer, jugendlicher Träger jener großen

Schicksale theatralischer Entwicklung. Wir sahen mehr als die wohl-bekannte Weitmaschigkeit der Bewegungen, mehr als die stählern-biegsame Architektur des äußeren Aufbaus. Wir fühlten den nie verbrauchten, herrlich festen Atem eines erfüllten Berufs. Mit diesem unbedingten Feuer spielte Bassermann den Anwalt einer Mutter, die für den Sohn zur Mörderin wird. So legte er den Konflikt bloß, die Frage über allem papiernen Gesetz: darf der Verteidiger das Gericht von der Unschuld des Angeklagten überzeugen, wenn ihm die Schuld gewiß ist?

Bassermanns Kunst hat einen inneren moralischen Elan. Es war dieser Elan, der mit großen Linien manche Phrase überdeckte, die sich hier und dort in dem sehr klugen, spannenden, geschickten Stück des Verteidigers Max Alsberg findet.

Und dann: Tilla Durieux. Die Frau, die einen tyrannischen Trunkenbold tötet, den gewissenlosen Bedränger ihres Sohnes. Nie noch sahen wir die Verlorenheit einer Frau so sehr als wirkliches, in Vernichtung treibendes Schicksal eines Menschen. Auch diese

Tilla Durieux: Trägerin großer, unvergessener Wandlungen unserer Bühnengeschichte.

Theater. (Der Begriff als Bekenntnis.)

Karl Heinz Martin führte alles an. Mit Festigkeit, ohne Verwischungen. Vergessen wir ihm nicht die Wahl der Darsteller. Tiedtke gehörte dazu: mit einer beherzten Chargenfigur, die über die Komik der Charge hinaus voll Dasein war. Dann Else Bassermann und Morgan, mit Rollen, die nicht sehr ursprünglich erdacht sind. Dann Rainer Litten, der noch nicht Gestalt und Profil hat, aber mit Sakt und Temperament eine Figur erfüllt, die sich etwas verworren von Ibsen herleitet und mit einer „idealen Forderung“ manchmal auf die Nerven fällt.

Moral:

In Zeiten des theatralischen Aufstiegs wäre hier noch anderes zu sagen: Kritisches. Heute — stellen wir die unverlöschte Existenz des Theaters fest. Bassermann und Durieux. Theater. Lebendiges Zeugnis des Geistes und der Daseinskraft.



Else
Bassermann

Albert
Bassermann



Lilla Durieux und Albert Bassermann in Alsbergs „Konflikt“.



Albert Bassermann und Tilla Durieux