

Uraufführung

Berliner Börsen-Zeitung Nr. 601, Sonntag, 23. Dezember. 1928

Aris Domet: „Der Wili von Atto.“

Stadttheater Stralsund.

Das kleine und schmucke Stadttheater in Stralsund beginnt seit einiger Zeit durch nicht unbedeutende Uraufführungen die Aufmerksamkeit der Theatervelt auf sich zu lenken; es bemüht sich, unter verständiger Leitung von Wilhelm Bertsch, den wackeren Bestrebungen Frankfurt's an der Oder zu folgen.

Aris Domet, ein Volksblutarbeiter, dem Deutschland zur neuen Heimat wurde, hat mehrere arabische Moliéndramen geschrieben und wurde bereits vor acht Jahren einmal in Potsdam uraufgeführt. Sein neues Werk hat den ägyptischen Feldzug Napoleons, da er noch Feldherr der ersten französischen Republik war, zum historischen Hintergrund. Der Wili Hamza, ein heiliger Mann ohne Name, ist der Träger einer nicht deutlich fixierten Handlung der Heilung und Befreiung von Atto. Dieser Wili hat etwas Christushaftes. Dieser Wili hat auch von den Propheten des alten Bundes gelernt. Sein Erscheinen ist das dynamische Moment der ganzen Bilderreihe. Bilderreihe folge ich absichtlich, denn der rote Faden des Geschehens verzweigt sich häufiger, dem Nimbus eines Heiligen angemessen, den Blut des Decimas nicht selten störend.

Aris Domet, der Dramatiker, verkörperlt zwei Welten in sich, Orient und Occident. Aris Domet will Brücke zweier Welten sein. Über es gibt keine Brücke von Klasse zu Klasse, von Mensch zu Mensch. Ein Fluch, der immer auf den Werken dieses Aräbers ruhen wird. Es gibt nur ein leises Ahnen. Doch ich glaube, daß Domet dieser stillen Segnung teilhaftig wurde. Von seinem Werke geht eine unerklärliche Wärme über den Zuschauer, ein Sammum, der die voluminöse Sprache Hamzas und seiner wohl lieben Gattin Choisoran trägt. Von einer Liebe berichtet dieses Drama und von einer Kreatur, die vielleicht schon der Sage angehört. Das sind die großen Vorteile des Stücks.

Dem stehen aber auch die großen Nachteile gegenüber. Napoleon und seine Offiziere sind völlig verzeichnet. Christentum und Moslemkum vertrümmern sich in den Charakteren wunderlich miteinander. Die Sprache der Europäer ist bizarr und abendländisch wie ihre ganze Ethnologie, und es ist ein großer Vorteil für das Stück, daß die drei Hauptzonen wenig in die Erfindung treten. Die Sprache anders-rassischer Völker läßt sich erlernen und ihre Kultur läßt sich verstehen; aber die Charakteranlage bleibt unbegreifbar, unerlernbares Eigentum dessen, dem sie gehört. Aris Domet möge sich das für sein zufünftiges Schaffen merken.

Alles, was wir erwarten wollen, ist eitel, wenn uns die Demut fehlt. Der Aräer Domet hat ein Recht, an seine dichterische Begabung zu glauben, und wir glauben mit

ihm, aber er soll sich bei der Schilderung abendländischer Menschen sorgfam hüten, keine Stereotyper und groteskdimensionale Europäer zu formen. Solcher Weg führt sicher zum Abgrund.

Von der Uraufführung selbst wäre zu sagen, daß der junge Regisseur Fritz Wille unbörd sich redlich bemüht hat, auch die literarisch überholten Szenen lebendig zu machen, was allerdings ihm nicht immer gelang. Besonders die Kampfszene des Vierten und die Bazarzene des fünften Aufzuges wurden keineswegs animoplastisch erschöpft. Und das ist doch ein gutes Merkmal des Domet'schen Werkes, sparsam in Worten und freigiebig für die Gebärde zu sein! Alle Darsteller an schauspielerischer Begabung überzeugt Fritz Wille. Sein Hamza war eine hundertprozentige Leistung der Worte und der Gebärden. Man wird sich den Namen Fritz Wille für Berlin zu merken haben. Choisoran, die Gattin Hamzas, war mit Elsa Schön vorzüglich besetzt.

Das Publikum wußte mit dem ganzen Stück wenig anfangen, und das hat seine Gründe. Domes Drama kennt keine Steigerung. Szene um Szene entblödt sich mit gleichförmiger Explosivität. Die Auffüge erscheinen teilweise vor Handlung. Handlung ist absolute Neuheitlichkeit. Überladung von Bewegungen ist kein Plus für einen Dramatiker. Über Aris Domet, den Volksblutarbeiter, soll nicht mit scharfem europäischen Maß gemessen werden. Wie der Verfasser des Trauerstückes selbst leidet auch sein Held, der Wili von Atto, an zweispältiger Seele. Wo Hamza, der Heilige, arabisch erlebt wurde, ist er mit starker Unzulänglichkeit gezeichnet worden. Dagegen bedeutet seine Gaulei bei der Wiedererweckung Choisoran, die Hamza durch ein Vollbrüschengebräu in einen tödlichen Schlaf versetzt hatte, eine leise Verhöhnung der eigenen entstammten mongolisch-ländlichen Kultur des europäisierten Autors. Dass Hamza für viele Gaulei büßen muß, ist tragisch richtig erfaßt. Er verliert nicht nur sein Reich, weil der Vollbrüschentrunk zu stark zubereitet war, sondern auch er selbst wird von dem Dschazzar Pacha erfaßt, den er sonst seiner Gruppe verfluchtete, weil der Pacha Begierde nach Choisoran, dem Weibe des Wili gezeigt hatte.

Diese Uraufführung war ein Experiment, das eine Berliner Bühne sich nicht erlauben durfte. Nach der Zurückhaltung des Publikums schien das Experiment misslungen. Doch ich glaube, daß Aris Domet den einmal eingeschlagenen Weg fortführen soll; nur muß er in Höhe neue Werke organisch wachsen und ausreifen lassen.

Hellmut Drawz-Tychsen

Nr. 298

Mittwoch, 19. Dezember 1828

29

Kunst und Wissenschaft

Stadttheater

Uraufführung: Der Uli von Alko

Drama in 5 Akten von A. Domet

Unsere Theaterleitung brachte gestern den Uli von Alko in Unwissenheit des Verfassers als Uraufführung heraus. Müchte es zunächst als ein Wagnis erscheinen, einen fremdländigen Dichter zu deutschen Ohren sprechen zu lassen, so sagten wir uns doch von vornherein, daß es immer wertvoll sei, einen Blick in das Denken und Fühlen auch einer arabischen Künstlerseele zu tun, schon deshalb, weil dieser Einblick zu Betrachtungen darüber Gelegenheit gibt, ob es möglich sei, die Stimme des Blutes durch Erziehung des Geistes in einer gewollten Richtung zum Schweigen zu bringen. Von dieser Möglichkeit hat uns die geistige Aufführung nicht überzeugen können. Man rufe sich einmal das Schillerwort ins Gedächtnis zurück: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne“, und vergleiche damit, wie hier das Schicksal als drohendes Schwert über dem Haupte des Menschen schwert und sinnlos auf ihn niedersaust. Kismet. Nur in dem Schicksal des heiligen Uli selbst findet sich eine An- deutung zur Lösung der Schicksalsfrage im abendländischen Sinne. Er geht an der Untreue gegen sich selbst zugrunde. Bei der Gegenüberstellung Napoleons und des Heiligen wäre die Möglichkeit gegeben gewesen, Abendland und Morgenland tiefer zu erfassen. Während uns Napoleon nur als Despot gezeigt wird, tritt die Wesensart des Uli deutlicher hervor. Uebertaupt gelingt dem Dichter die Zeichnung der morgenländischen Charaktere besser. Die Tscherkeßin Chaisoran, der Pascha Dschazzar und sein Geheimschreiber Desterdar lassen liebvolle Durcharbeitung erkennen. Andererseits ist der französische Offizier, der um eines Mädchens willen fahnenflüchtig wird, für uns nicht denkbar. Uebertaupt ist die Gestalt wenig scharf umrisen. Von dort her, wo des Orientalen stärkste Seite zu suchen ist, von seiner Sinnlichkeit aus, vermag sich der Dichter zu einer höheren Ebene auszuschwingen, wie dies in dem Verhältnis des Uli zu Chaisoran deutlich zum Ausdruck kommt.

obigen Aufführungen. Nach dem Schlußkakt konnte sich der Dichter mit den Hauptdarstellern auf den Beifall der Zuschauer hin mehrfach zeigen.

Über den Aufbau des Stücks ist zu sagen, daß der innere Zusammenhang der Handlung nicht hinreichend klar heraustrat. Namentlich die ersten vier Akte wirkten mehr als sprechende Bilder, doch zeigte der lebte Uli, daß dem Dichter die Fähigkeit zu dramatischer Gestaltung eignet. Das Stück ist in einer Prosa geschrieben, die zweifellos manche Schönheiten aufweist, sich aber nicht überall von Plattheiten freihält. Wenn wir alles in einen Blick zu fassen suchen, so tritt uns ein ehrliches Wollen entgegen, das wir als solches gerne anerkennen.

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, daß die Darstellung vor keine leichte Aufgabe gestellt war. Fritz Gienborn gab seinem Uli Maske und Haltung des Heiligen, die Sprache hätte Härte und Weichheit gleicherweise in sich tragen müssen, sie erschien im ganzen als zu hart. Fritz Wilm Wallenborn suchte in dem Despoten Napoleon auch den Menschen Napoleon zu finden. Eine Brachtgestalt war Harry Schönborns Pascha, klarblickend, zielbewußt, in seinem Mohammedanismus wurzelnd. Waldemar Horst holte aus der Rolle des Bimbasch heraus, was in ihr enthalten war. Walter Wehner stellte in seinem Desterdar einen erbärmlichen Feigling und eitlen Renommisten auf die Bühne. Der Hämpling wurde von Rudolf Leube naturgetreu erfaßt. Weiterhin mag Arthur Belgers Kaffeewirt Erwähnung finden. Von den weiblichen Rollen tritt nur die der Tscherkeßin Chaisoran mehr hervor. Ella Heyn zeigte die scheue Unterwürfigkeit der Skavin und die Klugheit des Weibes, sie machte ihre Religiosität und ihre im Religiösen wurzelnde Liebe glaubhaft. Starke Wirkung hatte die Sterbescene, in der sie zur Seherin wurde.

Die Schwächen des Stücks ließen sich durch die Spielleitung, die Herrn Wallenborn anvertraut war, nicht ganz überbrücken. Die musikalischen Klänge hinter der Bühne hätten im Interesse des Spiels mehr abgedämpft werden müssen. Herr Faber schuf als technischer Leiter, namentlich in den Haremsszenen starke Lichtwirkungen. Den auf den Wällen plötzlich auftretenden Uli ließ er fast unwirklich erscheinen. Die Bühnenbilder hatte Herr Hildebrandt gestellt. Abgesehen davon, daß auch auf einer Stilbühne ein Apfelsinenbaum nicht wie eine Weinrebe mit darangehängten Apfelsinen aussehen darf, will es uns bei der ganzen Art des Stücks so scheinen, als wenn man diesmal besser auf die Stilbühne verzichtet hätte.

Die Zuschauer verhielten sich während der ersten Akte zurückhaltend. Wenn ein Teil der Besucher das Drama nach dem 4. Akte beendet glaubte, so findet das seine Erklärung in der

Stettin

Generalanzeiger

Nr. 350.

Donnerstag, 20. Dezember 1928. | 24

Uraufführung in Stralsund.

Der Wili von Afko.

Wie wir bereits gestern durch eigenen Bericht unseres Mitarbeiters mitteilten, brachte das Stralsunder Stadttheater vor einem mächtig besuchten Hause das fünftägige Drama "Der Wili von Afko" des arabischen Schriftstellers U s i s D o m e t zur Uraufführung. Domet ist auf deutscher Schule erzogen, schreibt mit deutschem Empfinden und in deutscher Sprache, nur sieht er die geschichtlichen Vorgänge, die er für sein Drama als Grundlage nimmt, nicht vom Standpunkt des Europäers. Er stellt den Wili als den Retter von Afko hin, während nach unseren bisherigen Begriffen die englischen Verstärkungen bewirkten, daß Afkon durch seinen Widerstand zum Grabe der napoleonischen Träume von einem orientalischen Herrschertum wurde.

Wili, d. h. Heiliger, ist ein Mann, ohne Armee. Er besucht Napoleon zum Islam zu belehren. Aus dem Widerstand wächst sein Haß. Er tut Wunder. Diese Wunder erweisen sich als Täuschung. Es sei unterstellt, ob der Autor mit der Enthüllung des Geheimnisses um orientalische Widerstände ein Problem lösen wollte. So ist im ganzen Stück nicht Problematisches zu finden. Die Charaktere der auftretenden Personen sind unscharf gezeichnet und geben den Darstellern, die in der Aufführung alle verfügbaren Kräfte einsetzen, keine Gelegenheit zu eindrucksvollem Gestalten. Die Handlung weist dramatisch wirkende Momente auf, bleibt aber für die Gegenwart ohne Interesse.

Zu dem Stück schrieb Arthur Reichow, Kapellmeister am Stralsunder Stadttheater, nach arabischen Volksweisen eine zweiterfüllende Begleitmusik. Großes Können bewies der Spielerleiter Erich Wilm Wallenborn, dem, neben Würdigung der kongenitalen Arbeit des Bühnenbildners Wolfgang Hildebrandt, in erster Linie der Erfolg zu danken ist, den die Aufführung beim Publikum, vor dem sich der Autor im Kreise der Darsteller wiederholt verbeugten durfte. — dE —

24

Stralsundische Zeitung

925/24

Donnerstag,
20. Dezember 1928.

Stralsunder Stadttheater

Der Uli von Alko.

Drama in fünf Akten von Ussis Domet.

Es war gewiß für den Literaturfreund ein recht interessanter Abend, den die Leitung unseres Stadttheaters gestern den Theaterbesuchern bescherte. Man sah das Bühnenwerk eines neitarabischen Dichters, Ussis Domet, der Verfasser des Spiels, erblickte in Kairo das Licht der Welt. Schon seine Eltern hatten deutsche Erziehung genossen und er selbst verdankt seine Ausbildung deutschen Lehrinstituten, namentlich in Deutsch-Ostafrika. Sein Bühnenwert wurzelt daher auch mehr im europäischen, dann im spezifisch orientalischen und der Einfluß deutscher, französischer und englischer Dichter (namentlich Shakespeare) auf sein Schaffen ist unverkennbar. Sein Uli von Alko (Uli ist ein Heiliger) ist eine Art Wundertüte. Aber was er tut, läßt die Frage offen, ist Hamza, der Mann ohne Arme, genannt der Uli, ein Mann, der infolge seines starken Glaubens an die Allmacht Allahs befähigt ist, Wunder zu wirken, oder ist er nur ein geschickter Gauler? Denn das Experiment mit der Erweckung des Tscherkeßennäddchens Chaisoran vom Tode, das er doch vorher mit einem Schlaftrunk bestäubte (siehe "Romeo und Julia", Lorenzos Schlaftrunk für Julia), sieht bedenklich nach Scharlatanerie aus. Aber es läßt sich auch so deuten, daß dies nur eine List ist, die angewandt wurde, um Chaisoran aus der Gewalt des Paschas Dschappow, des Befehlshabers von Alko, zu befreien. Hamza, der Uli, tritt dem siegegewohnten Feldherrn der ersten französischen Republik, Napoleon, entgegen, um ihm zu verklagen, daß seine Siegeslaufbahn zu Alko am Willen Allahs zerstossen würde. Napoleons Ansturm scheitert denn auch an den Wällen Alkos. Aber die Gründe des Feindschlages sind hier ganz andere, als wie sie uns gelehrt werden. Es ist nun gewiß sehr interessant, zu sehen, daß sich historische Ereignisse im Kopfe des Orientalen anders wohl als sonst in Menschenköpfen malen, aber im großen und ganzen steht der deutsche Theaterbesucher der orientalischen Auffassung und dem

orientalischen Liebesleben doch wesensfremd gegenüber und sie werden ihm auch wesensfremd bleiben.

Die Aufführung des Werkes ist ein erfreuliches Zeichen für die Kührligkeit unserer Theaterleitung, die uns dadurch mit dem interessanten Werk des Arabers bekannt mache. Man merkte es der Aufführung an, daß sie mit großem Aufwand an Mühe und Zeit herausgebracht worden ist. Aber wenn schon Experimente gemacht werden müssen, gibt es da nicht doch unter den Dichtungen der jungen deutschen Schriftsteller, die so oft und vergeblich an die Türen der Theaterfanzleien pochen und denen oft nur die fördernde Protektion fehlt, um sich Gehör zu verschaffen, gar keinen, dessen Werk eine Aufführung lohnte, und deren Inhalt uns wesensverwandter ist?

Das Hauptverdienst am guten Gelingen des Ganzen ist unstreitig der Spielleitung Fritz Wallenborns zuzuschreiben. Er hatte sich des Werkes mit ungemein viel Liebe angenommen. Allerdings hätte manche Szene und mancher Abschluß mit stärkerer dramatischer Wucht herausgearbeitet werden können. Eine starke Dosis gefunden Theaterblutes hätte der Vorstellung gewiß nicht geschadet. Es ist dem Aufführungshabenden nicht möglich, zu unterscheiden, ob hier die Spielleitung zu stark gedämpft hatte, oder ob es ihr nicht möglich war, ihre Mitstreiter zu einem beschwingteren Sonnenflug mit emporzureißen. Aber dieser kleine Mangel beiseitigt sich gewiß in der Wiederholung des Spiels ganz von selbst. Die Vertreter der größeren Rollen mögen es verzeihen, daß auf die Einzelleistungen nicht näher eingegangen werden kann, es wäre bei dieser Aufführung eine Ungerechtigkeit, den einen oder den anderen besonders hervorzuheben, da alle Darsteller, selbst die Vertreter der kleinsten Chargen, sich mit soviel Hingabe in ihre Aufgabe versenkt hatten. Mögen alle sich mit dem Gesamtbild begnügen: Es war eine Aufführung, von der man sagen darf: "Hut ab", Herr Wallenborn, schenken Sie uns recht oft Vorstellungen von solcher Qualität. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß die prächtigen Bühnenbilder nach Entwürfen von Wolfgang Hildebrandt von Meister Faßbender gebaut waren. Der Dichter konnte sich mit den Darstellern wiederholt vor der Kamera zeigen und für den starken Beifall danken.

-L-

2365

der Tag

22. Dezember 1928 | 14

„Der Willi von Allo“

Uraufführung in Stralsund

Sonderbericht des „Tag“.

Stralsund, 20. Dezember.

Der Autor Aßs Domets, der bemüht ist, deutsche und orientalische Kultur einander näher zu bringen, ist ein Dichter. Das hat das fünfaktige Schauspiel „Der Willi (Heilige) von Allo“ bewiesen. Über die hier angewandten Ausdrucksmittel, die dramatisch-technischen wie auch die sprachlichen, reichen doch nicht hin, die deutsche Bühne zu erobern.

Die Aufführung selbst gestaltete sich zu einem Ehrenabend des hiesigen Stadttheaters, das unter Leitung von Direktor Wilhelm Berstl dem Werke zu einer tüchtigen Aufführung verholfen hatte. Dank der Darstellung — die Träger der Hauptrollen, Fritz Fienbort, Fritz Wallenborn, Harry Schönborn und Ella Seyn, verdiensten Erwähnung — wurde die Aufführung auch zu einem Achtungserfolge für den Verfasser. Das literarische Streben Aßs Domets, ganz auf das Ethische gerichtet, ist der Beachtung würdig; ebenso soll man ihm seine frei gewählte Mittlerrolle zwischen den beiden Kulturreihen, dem deutschen und dem morgenländischen, danken. Freundliche Anteilnahme von deutscher Seite her lässt hier vielleicht doch noch einmal ein ganzes Werk reisen. — ps.

Germania

7. Januar 1929

1928/29

Nummer 10 B 10

Stralsund.

Stralsund, ehrwürdige Hansestadt mit schwedischem Blutseschlag, besitzt ein kleines vornehmes Theater und in Wilhelm Berstl, vormals Direktor bei den Barnowskybühnen, einen sorgsamen Leiter. Der uraufgeführte Autor des Heiligen von Afko ist Vollblutaraber, schreibt jedoch deutsch, da sein Vater als Dolmetsch im deutschen Kolonialdienste tätig war und er selber deutsche Erziehung erhalten hatte. Als Domet gelangte bereits vor acht Jahren mit seinen beiden Einaktern „Belfazar“ und „Haremsspiel“ am Stadttheater Potsdam vor das Rampenlicht. Seither hat er viele Pläne mit sich getragen und manche verwirklicht. Während seines letzten Aufenthaltes in Palästina entstand sein Trauerspiel vom heiligen „Mili von Afko“. Es trägt deutliche Spuren einer Aufwärtsentwicklung in sich und den unüberbrückbaren Bruch eines Mannes von sturriker Zwitterung, der wohl deutsch schreibt, aber arabisch denkt. Die Inbrückt der Schöpfung ist die große Sympathie an Domet. Um dieser Lauterkeit willen darf man an sein Werk glauben. Die europäischen Charaktere sind undenkbar verzeichnet. Napoleon hat das Benehmen eines Klowns. Der heilige Mann Hamza, der Uli von Afko, ist eindeutig gültig umrisen; seine Gattin Chaisoran spricht in der lieblichen Art des hohen Liedes. Die Bibel überhaupt war häufiger Vate in diesem Stück. Hamza gebärdet sich wie ein Prophet. Die dramatische Handlung entlädt sich ohne eigentlichen Höhepunkt dauernd gleichmäßig explosiv und lädt sich keineswegs sizzieren in ihrer vieldeutigen Verzweigtheit; man greift daher direkt zum Buche! Die Darsteller, mit Ausnahme der völlig dilettantischen Ryna Cordes, bemühten sich, ihr bestes für Spiel und Autor zu geben. Namenliche Erwähnung verdienten Kritik Wilm Wallenborn, der taktvolle Regisseur, Frits Ginnborn als armloser Hamza, eine prächtige Leistung durchaus würdig einer großen Bühne Berlins, und Ella Heyer als Chaisoran, die Gattin des heiligen Mannes. Das Publikum des gut besuchten Theaters vermochte dem etwas fremden Geschehen auf der Bühne und der nicht immer glücklich gewählten Diktion des Stücks kaum restlos zu folgen. So ist es keineswegs zu verwundern, daß der Besuch ruhte und ein großer Teil der Zuschauer unkundig des arabischen Geschehens bereits nach dem vierten Aufzuge das Theater verlassen wollte. Die Aufführung war ein Experiment, durchaus sorgfältig abgewidelt. Nach der Sparsamkeit des Beifalls und dem ungerufenen Heruntertreten des Autors schien das Experiment mißglückt; aber wir wollen genug weitblickig sein und an einer schöpferischen Fortentwicklung des Arabers Als Domet keine ungerechtfertigten Zweifel hegen, wo immerhin doch in seinem Werke dichterische Momente deutlich spürbar sind. b. d. —

2365

Fr als un der Anzeiger

1864

Stralsunder Stadttheater.

Der Uli von Alko.

Drama in 5 Akten von Ulys Domet

Uraufführung.

Der arabische Dramatiker und Schriftsteller Ulys Domet, der aus osmanischer Schule hervorgegangen ist, deutliches Wesen in sich aufgenommen hat und in deutscher Sprache schreibt, bringt in seinem Stück, das in Stralsund die Uraufführung erlebte, den Deutschen einen Ausschnitt aus der Geschichte der französischen Republik unter dem Gesichtswinkel des geborenen Orientalen. Wir waren bisher so unterrichtet, daß der Widerstand, den Napoleon bei seinen mehrmaligen Sturmversuchen auf die Festung Alko im Jahre 1799 fand, auf die Unterstützung der Engländer und französischen Emigranten zurückzuführen gewesen sei, bis er schließlich zum unüberwindlichen Hindernis für die weitere Eroberung des Orients durch Napoleon wurde. Ulys Domet stellt den Uli, d. h. der Heilige, in den Mittelpunkt und begründet mit seinem Haß gegen den französischen Feldherren und seinem Einfluss auf das gläubige Volk Alkos Troz.

Zum Heiligen gehört das Wunder. Auch der Uli tut ein Wunder: Er erweckt auf offenem Marktplatz eine tote Frau zum Leben, um damit seine Berufung zum Heiligen zu beweisen. Dieses "Wunder" ist aber eine Täuschung, denn der Uli hat der Frau vorher einen Schlaftrank gegeben, der sie als tot erscheinen läßt. Was will der Autor damit sagen? Dazu die orientalischen Wundermänner auch nur mit Wasser Kochen, und daß die mystischen Geheimnisse des Orients eine reale Grundlage haben? Nun, in diesem Falle erweist sich ein Verfasser, denn die Dosis vom Saft der Tollkirsche war zu stark und forderte ein Opfer.

Zedenfalls erkennen wir die Absicht des Autors, uns den "Heiligen" von zwei Seiten zu zeigen. Dazu sind dramatisch wirkungsvolle Mittel reichlich in Anwendung gebracht, aber das Stück hätte nach jedem Vorkommnisse zu Ende sein können, weil es eine spannungslosigste Steigerung vermissen und nur reine Geschehnisse abrollen läßt. Das Publikum wollte auch allen Ernstes nach dem vierten Akt nach Hause gehen; erst ein Klängelzeichen forderte es auf, die Garde wieder abzulegen. Und was als, nun, wollen wir schon Handlung sagen, vorüberzieht, ist für Menschen unserer Generation, die kaum Zeit haben, zu Fragen der Gegenwart Stellung zu nehmen, doch letzten Endes ohne besonderes Interesse.

Die Darsteller wendten insgesamt den denkbar größten Eifer auf, um ihren Rollen Leben einzufüllen. Sie sprachen Worte, die in ihrem, dem Orientalischen entnommenen Vokabularium manch guten Klang ergaben, aber ohne Resonanz blieben, weil fehlende Schwingungen fehlten.

Es waren in den Hauptrollen beschäftigt: Fritz Hienbork in der Titelrolle, Fritz Wilm Wallenborn als Napoleon, Harry Schönborn als Schazar-Pascha, Alexander Deissner als französischer Offizier, Ella Heyn als Chaisoran und Ryna Cordes als Salua.

Das nicht allzu zahlreich erschienene Publikum rief den Autor durch kräftigen Beifall wiederholt auf die Bühne und gab dadurch der Aufführung den Eindruck eines Erfolges. Herr Domet kann sich dafür bei dem Spielerleiter Fritz Wilm Wallenborn und Wolfgang Hiedebandt bedanken, die beide ganz Heroveragendes geleistet haben. Zu ihrem Kreise gehört auch Kapellmeister Artur Reichow, der zu dem Stück nach arabischen Volksweisen eine wirkungsvolle Begleitmusik geschaffen hatte.

Ernst Alfred Eichhorn.

1864

Stralsunder Stadttheater

Der Uli von Allo

Drama in 5 Akten von Alis Domel.

Brauflührung.

I.

Es handelt sich um das Werk eines Fremden, eines uns besonders Fremden, eines Orientalen. Es wäre gewissenlos, das kritische Urteil über das Stück rein aus dem subjektiven Empfinden heraus, das die Aufführung vermittelte, beurteilen zu wollen. So kann erst heute nach eingehendem Studium — der orientalischen Dramatik und besonders des Werkes die Kritik erscheinen.

II.

Das Stück spielt 1799, als Napoleon Allo belagerte und Moslem wurde. Ein Uli, ein Helliger, der ohne Arme ist, warnt ihn, seinen Siegeszug fortzusetzen und entflieht mit der Geliebten Napoleons nach Allo, wo er den Befreiungskampf der Bevölkerung entzündet. Der Befehlshaber von Allo will das junge Weib haben. Da gibt er ihr einen Schlastrunk, um sie als vermeintliche tote zu erwedeln und so den Glauben an ein Wunder zu erzeugen. Sie erwacht zwar, aber stirbt an den Folgen des Giftes. Da erschleicht der Pascha den Helliger und lädt ihn mit hohen Ehren bestatten.

Das ist in großen Zügen der Inhalt des Stücks, das ebenso gut in Berlin oder London spielen könnte, wenn man das Religionsbekenntnis und die Namen der Personen ändert würde.

III.

In Berlin wäre dieses Stück mit Pauken und Trompeten durchgefallen. — Der herauftrende Befall des Stralsunder Publikums, das schon vor dem leichten Bild nach

Hause laufen wollte, beweist nur einen besonders großen Mangel an kritischer Urteilsfähigkeit.

Vor mir liegt ein Rollenbuch des Uli. Ich habe mich Gas für Gas hindurchgefressen, und wenn mein Urteil über Stück und Aufführung auch hart ist, so ist es das für aber beweisbar, wenn ich zu folgender Auffassung komme: Das Stück ist stümperhaft, und die Regie war bemüht, sich bei der Inszenierung ebenso auszuziehen. Die Schauspieler aber versuchten, so gut sie es vermochten, mit den Mängeln belder fertig zu werden.

IV.

Das Stück: Orientalisches Milieu, stark verzerrte europäische Messire; — vom Standpunkt des Orientalen gesehen. (Die europäischen Figuren, — Napoleon, usw.)

V.

Der Text: Orientalisch empfunden, europäisch gedacht und konstruiert, lächerhaft im Dialog, unausgeglichen, im Stil, fehlende Rhythmn in der Handlung, arm an Gefühlsstücken. Gedrechselt und geschraubt. — banal und kitschig. Orientalischer Wortschwall und europäischer Telegrammtalk, — ein wirres Knäuel.

VI.

Die Handlung: Uli, Numhun und Tara; des Getrommel, überflächliches Dahinplättchen nach Sudermanns schlechtester Dramatik und Wildenbruchs Staatsritterromantik.

VII.

Die Personen: Schlecht, verschwommen gezeichnete Charaktere; orientalisch sprunghaft ohne Seele, (besser die orientalischen). Für die Darsteller zu wenig Stoff zur Achtung in der Gestaltung, keine Kontraste zwischen den Einzelnen im dramatischen Sinne, Gegenleitiges Zottlaufen bis zum Fragmentarischen.

VIII.

Technik: Handlung und Text passen vielfach nicht zusammen. Es ergeben sich grobe logische Unmöglichkeiten. Beherrschung der dramatischen Gesetze ist katastrophal mangelhaft. Die Abschlüsse, besonders der drei ersten Bilder) wirkungslos. (Das Handgehen mit dem Fuße kitschig und Hölterfert auslösend).

IX.

Napoleon und der Pascha, Vollkraftnaturen; einer von der Sucht nach äußerem Ruhm und Erfolg, der andere von Gier nach Macht und Herrschaft erfüllt.

Ihr Kontrahent: Der Hellige, Übermensch, — in seiner geistigen Überlegenheit beide in den Schatten drückend.

Allen dreien aber eine Schwäche gemeinsam: Das Weib.

X.

Mit dem Uli steht und fällt das Stück, seine Charakteristik ist trostlos verworren und unbeschreibbar. Halb rasputinischer Gauner, (der Schwindel mit dem Schlastrunk und die Erwachung des Mädchens) halb prophetischer Fanatiker, (die Warnung an Napoleon, die Entflammung der Bevölkerung zum Widerstand) zeigt er auch die Wesenszüge des Christus aus der Bergpredigt.

Nebenbei aber redet dieser Mann die größten Banalitäten, die albernen Blattheiten. Es ist nahezu unmöglich, dieser Figur eine ethnethische Linie zu geben. Trotzdem kann diese nur im Gegensatz zu Napoleon und dem Pascha als Helliger — nur im Christustyp dargestellt werden. Erlich sie nicht geben den Fanatiker, der die Leute anshauzt; Weisheit und Sanftheit überirdischer Klugheit waren ihm fremd. Mag die Auffassung noch so gut durchgeführt sein, sie paßt nicht in den Aufbau der Handlung; sie erdrückt nicht die übrigen Personen durch Größe.

XI.

Der Regisseur Wallenborn wurde dem Stück nicht gerecht. Er versuchte wieder durch herbegezerte Phantasie, durch

blinde Sucht, unbedingt etwas Neues machen zu müssen, seine Mängel im handwerksmäßigen, technischen Können zu ersehen. Seit „Oktobertag“, „Schinderhannes“ und „Ulligelberg“ durfte man nichts anderes erwarten. Er ist wohl Dramaturg, aber ein schlechter Regisseur. Anstatt den ganzen orientalischen Zauber durch farbenfreudige Lichtbildproduktion auf einem gespannten (1) Prospekt zu entflammen, um wenigstens so die Millenstimmung im Publikum zu erzeugen, baute er eine Bühne zusammen, auf der ein Apfelbaum wie ein Kranz Jauerscher Würstchen in der Molle des Schlächterjungen zu sehen war. Man konnte sich gar nichts, aber auch wirklich gar nichts gefühlsmäßig, stimmungsvoll Wirkendes bei dieser Konstruktion vorstellen. Statt dessen ein Stück Mauerwerk, Zweige darüber, mit Blättern und Apfelsinen, und dahinter der grüne Hain dieser Bäume im Sonneglast (als Lichtbild auf dem Prospekt) hätten wenigstens ahnen lassen, was der Orient ist. Dasselbe trifft zu für die Szene, wo der Muezzin zum Gebet ruft (übrigens das einzige echt orientalische). Die Dächer und Moscheen einer orientalischen Stadt mit dem tiefblauen Himmel darüber, das hätte die Stimmung gebracht, die Handlung und den Text hätten erträglich werden lassen.

XII.

Von den Darstellern kann nur gesagt werden, daß sie sich die größte Mühe gaben. Es ist zwecklos, die einzelnen Leistungen besonders zu behandeln. Mag ein Generallob für mehr oder minder Gutes genügen. Einem literarischen Streiter ist die Möglichkeit der Kritik zur Kritik immer gegeben.

F. H. D.