

parnasse-Ottakring. Bei näherem Anblick entpuppt sich das Zuhälterische freilich bloß als Kraftgebärde des Neurasthenischen. Als atavistischer Rest bleibt dagegen die Gewohnheit bemerkenswert, die Überlegenheit gegenüber Rolle, Leben, Theater dadurch anzudeuten, daß er mit der Hand in der Hosentasche redet.

*Gründgens*, Gustaf. Schmal, klapprig, kahl; Wüstling mit nervösen Fingerspitzen, Mischung aus Greis und Jüngling. Zwei Augen von buhlender, flatternder Erloschenheit, die zugleich Anknüpfung suchen und vor dem Gegenblick zurückschrecken, eine Stimme voll gekränkter Schwatzlust. Präziser Komödiant. Strenges Hirn, weiche Gebärde. Franz Moor in „Eldorado“-Verkleidung, „Huch nein“ in Großfolio. Seine besten Rollen wären: der Marquis Casti Piani bei Wedekind und der Geschminkte mit Strohhut aus seines Schwiegervaters Meisternovelle „Der Tod in Venedig“.

*Haack*, Käthe. Angst und Bestürzung über unausweichliche faux pas, denen die Schöpfung sie vorbehalten hat, stehen flehend in ihrem kugeläugigen, immer verduzten Gesicht geschrieben. Und man weiß nicht, ob diese Konsterniertheit — „oh Gott, oh Gott!“ ruft ihre hochgezogene Braue — den Malheurs auf dem Fuß folgt oder sie erst herausfordert. Man schwankt zwischen Lulu und dummer Gans. Buschs fromme Helene hat in Käthes unfrohen Ehefrauen ein neues, gattliches Gesicht bekommen.

*Krauß*, Werner. Hat schon jemand beim Anblick dieses Schauspielers herausbekommen, ob er schön oder häßlich ist? Es ist etwas Zukurzgekommenes in ihm, was die Ebenmäßigkeit seiner Züge ins Schiefe, ihre Gedrungenheit ins Gefällige umfälscht; eine Art angeborener Amtlichkeit und Korrektheit, die seine Kraft zusammenzieht. Doch rührt grade davon das Lauernde, Zähne, unter dem Topfdeckel Kochende her, das man als seine Unheimlichkeit empfindet. Der helle, fanfarenfrohe Anschlag seiner Stimme mildert sie nicht, im Gegenteil: es ist, als rede einer sein fragwürdiges Ich nieder; als bändige er den Unhold in sich durch lippenleckende, sauber artikulierende, fast dozentenhafte Schönrednerei, (manchmal galoppierend und in den eigenen Hals hinein) — ein Sprachlehrer also, der die Rolle im Stück als Beispiel exakter Aussprache vornimmt. Dieses Vortragscharfe, Hartnäckige ist Werner Krauß' Dämonie und Begrenzung. Er sprengt es nie, springt daraus nie in die Unwahrscheinlichkeit. Das Dämonische kündigt zwar immer seine Nähe an, aber es bricht niemals aus. Besteht es eben darin? Und wirkt dieser Schauspieler deshalb so geheimnisvoll, weil unsere Spannung über seinen hämmernden Eigensinn sich nie ganz löst? . . . Dann käme sein Genie eigentlich von dem, was ihm zur Größe noch fehlt.

*Sima*, Oskar. Stammt in Leib und Aussprache aus Deutsch-Mähren, bringt infolgedessen so viel echtes Wienertum auf die Szene, als in Berlin gerade noch goutiert und begriffen wird. Er ist ein Schauspieler der ungemütlichen Gemütlichkeit, der ostentativen Langsamkeit, des gewerkschaftlich organisierten Biedermann-tums. Sternheim-Fechung aus Grinzinger Rebe. Trittfest und gesäßschwer trotzt er, wo immer er Fuß faßt, allen dräuenden Hinauswürfen. Seine Rede setzt sich aus lauter Kommandos der Verbohrtheit zusammen, die Sprache schürzt die Ärmel hoch, jede Silbe wird zunächst im Mund gewogen, eh' sie losplatzt. So möchte ich den bewährten, von der Sonne eines Bubentums beglänzten Mann, das auf seine einstige Vorliebe für den Fußballsport hinweist, einem Goalkeeper vergleichen, der ruhig im Tor steht und jedem Ball gewachsen ist. (Wird fortgesetzt)