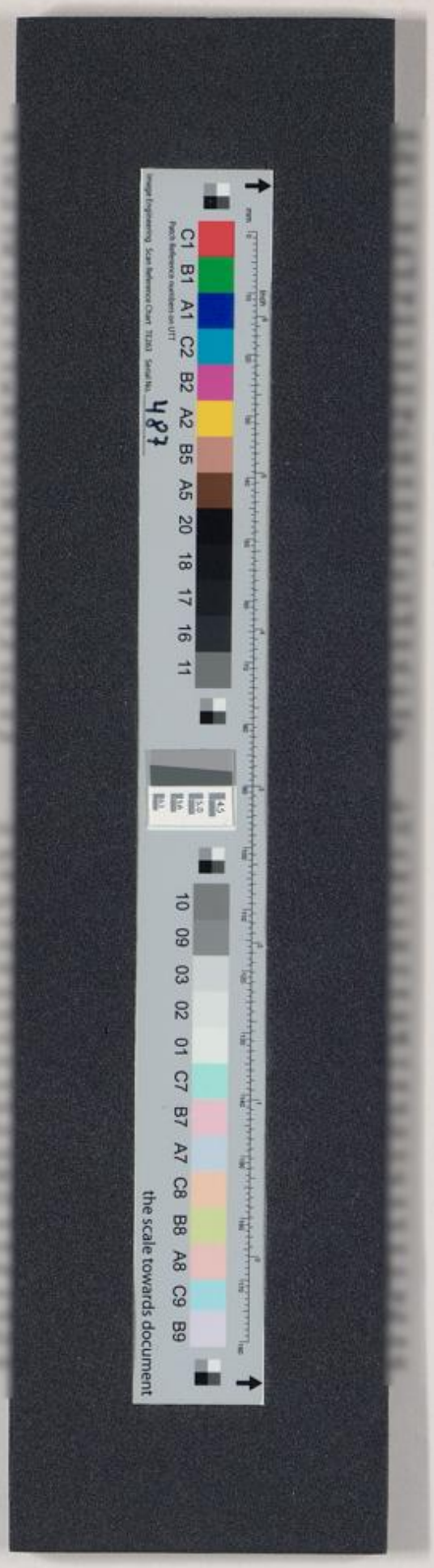
Ausblick nach dem Theater.

Die Winterspielzeit des Berliner Theaters brachte in ihrem Beginn nichts unvergleichlich Erschütterndes, sondern bewies im nüchternen Mittelmaß ihrer Leistungen die Fortdauer jenes Zustandes einer Stagnation, einer gewissen durchschnittlichen Temperiertheit, die die dramatische Produktion (und die ganze seelische Haltung) dieses Zeitabschnittes kennzeichnet. Das neue Theater „Die Tribüne", das seinem Programm nach eine Stätte des Dienstes am Wort und Geist der Dichtung, eine Stätte der Gesinnung und ihrer wirksamsten Verkündigung sein wollte — und nun doch, scheints, bald gar in den allgemeinen Konzern münden mag, ließ sich an seinen beiden ersten Früchten noch nicht endgültig erkennen. Die Eröffnung mit zwei schlechten Hasencleverstücken war ein Mißgriff; der zweite Abend, mit Tollers „Wandlung", wurde durch Carlheinz Martins intensive Regieführung zu einem starken Erlebnis. Das Nurandeutende der Szenerie, wo keine äußerliche Aufmachung ablenken darf, sondern der Gehalt des Werkes in der klanglichen Beseelung des Darstellers rein herausgebracht werden soll, war durch die Kurzschrift der Neppachschen Hintergrundbilder gut vollbracht und die Stoßkraft an sich dilettantischer Episoden durch sicher abgestimmte Rhythmisierung des Vortrags in mitzwingende Leidenschaftlichkeit geballt. Vereinfachung und Wesentlichkeit suchte auf andere Weise eine „Cymbelin"-Aufführung des „Deutschen Theaters", die Ludwig Berger interessant ordnete. Vor einer gleichbleibenden Grunddekoration ließ er auf vorgelegter Bühne die simple Mathematik Shakespearescher Gegensatz-Gliederung Figur werden und betonte so die Märchenhaftigkeit der Sphäre, da ja gewissermaßen die Phantasie des Zuschauers sich als vielfältiger Raum um die Vorgänge faltete, die eben diesen Zuschauer in ihr Geheimnis miteinbezogen. Er hätte noch die letzte Konsequenz wagen und auch der kleinsten Annäherung an Wirklichkeit sich entschlagen, überall in der Kostümierung eine Fabelwelt voraussetzen und Kampfgetümmel und ähnliches bloß auf eine knappe mimische Vertretung reduzieren sollen. Schauspielerisch stand die Passionsgestalt der Thimig im Gipfelpunkt des Abends, neben der Sitta Staubs kultivierte Beherrschtheit, Hermann Thimigs innige Durchmenschlichung, Paul Hartmanns jugendliches Glänzen und Wegeners zeichnerische Gewandtheit sich besonders hervortaten. Im bewährten Rahmen historischer Stilistik ward Bewegung der Massen und Stufung des Chores erreicht bei der Aufführung von Georg Kaisers „Bürgern von Calais", um die sich die Volksbühne ehrlich bemüht hatte. Die knallige Theatralik dieses Rechenexempels, das — von einem kalten, aber bühnenklugen Kopfe ausgeknobelt — doch nur ein langwieriges patriotisches Festspiel ergab, erzeugte ein paar Stunden voller Lärm, der den gefestigt-biedren Eustache Stahl-Nachbaurs umtoste. Carl Jakob Hirsch, dessen Inszenierungen immer mit sicherem Instinkt an den Bedingungen der Bühnenoptik orientiert sind, hatte Monumentalität und konstante Größe des Räumlichen erwirkt. Für Rolf Lauckners tragikomische Charakterstudie „Christa die Tante", die grundlos Strindbergvaleurs für eine schlichte Idylle bemüht und symbolisches Brimborium der geschickten Kleinmalerei gutbeobachtenden Genres aufklebt, ließ das Lessingtheater César Klein die Bühnenbilder entwerfen. Die setzten den einzelnen Stationen, in die das Stück sein Thema auflöst, die passende Bewegungsfreiheit und hielten die Harmonie des betreffenden Abschnittes in ihrer besonderen Stimmung fest. Die ganze Aufführung blieb bis ins Einzelne voll Takt, blieb Erfüllung vor allem im unmittelbaren Leben einer Liebesszene und eines Altjungfernreigens gespenstischer Vision. Ilka Grünings unvergeßliche Schöpfung der Hauptfigur besaß jene echte Wahrheit höherer Art, die über die augenblickliche Zufallsäußerung hinaus erschüttert als Gleichnis jedes bitteren Selbst. Das „Kleine Theater" stellte zuerst Hermann Kessers politische Diskussion „Summa summarum", die nicht ohne gute Witterung und Geschick, doch mit mehr Leitartikel- als dichterischer Begabung und fern von eindeutigem Umsturzgeist wirtschaftet, mit unzulänglicher Hauptbesetzung heraus. Hernach in einer Neueinstudierung von Shaws „Helden" wurde diese heut strafwürdig nachsichtige Verulkung eines

mörderischen Begriffes zum behaglichen Lustspiel gemacht, in dem Hans Junckermann, Alice Torning und Willi Kaiser handliche Komik lieferten. In der Filialbühne: dem „Kleinen Schauspielhaus", fand Harry Kahns Schlüsselkomödie „Krach", die literatenhaft kleinlich eine fatale Verdächtigung zu fünf langstieligen Akten einer sogenannten Satire breit tritt, ein Obdach. Unter ganz unzureichenden Vertretern ragten die Schauspieler Vallentin und Lupu Pick durch Schwung und Intensität ihrer Typisierung hervor. Abgelöst wurde Kahns talentmagre Attacke durch Speyers Lustspiel „Er kann nicht befehlen", das schwerwiegende soziale und menschliche Probleme zu einem Schwank platten Niveaus verarbeitet und bösartigen Herrenwahn in fadenscheinigen Possentricks dem Bürger rehabilitiert. Wenigstens gab es dem Schauspieler Gebühr Gelegenheit zu einem lustigen Wechselspiel versierter Humorkraft. Die Zartheit von Ossip Dymows unheroischer Alltagstragödie „Nju" unterschlugen die „Kammerspiele" in ihrer Neueinstudierung. Da vibrierte kein Hauch slawischer Artung, war Johanna Terwin am falschen Orte, ließ Moissi sich zerflackern und hatte sogar ein so genialer Künstler wie Werner Krauß die Physiognomie seiner Rolle verändert. *Max Herrmann-Neiße.*

mörderischen Begriffes zum behaglichen Lustspiel gemacht, in dem Hans Junckermann, Alice Torning und Willi Kaiser handliche Komik lieferten. In der Filialbühne: dem „Kleinen Schauspielhaus", fand Harry Kahns Schlüsselkomödie „Krach", die literatenhaft kleinlich eine fatale Verdächtigung zu fünf langstieligen Akten einer sogenannten Satire breit tritt, ein Obdach. Unter ganz unzureichenden Vertretern ragten die Schauspieler Vallentin und Lupu Pick durch Schwung und Intensität ihrer Typisierung hervor. Abgelöst wurde Kahns talentmagre Attacke durch Speyers Lustspiel „Er kann nicht befehlen", das schwerwiegende soziale und menschliche Probleme zu einem Schwank platten Niveaus verarbeitet und bösartigen Herrenwahn in fadenscheinigen Possentricks dem Bürger rehabilitiert. Wenigstens gab es dem Schauspieler Gebühr Gelegenheit zu einem lustigen Wechselspiel versierter Humorkraft. Die Zartheit von Ossip Dymows unheroischer Alltagstragödie „Nju" unterschlugen die „Kammerspiele" in ihrer Neueinstudierung. Da vibrierte kein Hauch slawischer Artung, war Johanna Terwin am falschen Orte, ließ Moissi sich zerflackern und hatte sogar ein so genialer Künstler wie Werner Krauß die Physiognomie seiner Rolle verändert. *Max Herrmann-Neiße.*