

Schlesische



Bessie Hoffarth

*Theater- u. Musik-
Woche*

Sonntag, den 8. Februar.

- 11,30 Uhr: Morgenfeier zu Gunsten der Blindenspende der „Schlesischen Funkstunde A.-G., Breslau“.
Mitwirkende: Clara Neldner (Mezzosopran). Am Seilerflügel: Irmgard Neldner. Fritz Adam und Paula Hecht, eigene Vorträge. Gerhard Dudek (Flöte). Rich. Winkler (Violine). Am Seilerflügel: Käthe Münzer.
12,55 Uhr: Nauener Zeitzeichen, Zeitansage, 1. Wetterbericht.
4—4,30 Uhr: „Funkheinzelmans Märchen“, erzählt von Kitty Seiffert.
4,30 Uhr: Rätselfunk.
5—6,30 Uhr: Konzert des Zitherklubs „Wratislawia“.
8 Uhr: Arien- und Liederabend. Mitwirkende: Kammersänger Adolf Löltgen (Tenor), Elly Pfeiffer (Sopran). Am Seilerflügel: Dr. Edmund Nick. Die Hauskapelle.
2. Wetterbericht, Zeitansage, neueste Pressenachrichten.
10 Uhr: „Die Geschichte der Eugenik“, Vortrag von Frau Grundmann. 3. Wetterbericht, Zeitansage, neueste Pressenachrichten.

Montag, den 9. Februar.

- 11,15 Uhr: Wirtschaftsnachrichten (Berliner Freiverkehr 10,40 Uhr vorm.)
1. Wetterbericht.
12,05—12,55 Uhr: Arbeiterrundfunk.
12,55 Uhr: Nauener Zeitzeichen.
1,25 Uhr: Zeitansage.
1,30 Uhr: 2. Wetterbericht und Wirtschaftsnachrichten (Breslau amtlich).
3 Uhr: Pressenachrichten und Wirtschaftsnachrichten (Berlin amtlich).
3,30 Uhr: 1. landwirtschaftl. Preisbericht.
5 Uhr: 2. landwirtschaftlicher Preisbericht.
5—6 Uhr: Unterhaltungsmusik der Hauskapelle.
7—7,30 Uhr: „Komerca esperanto“, Unterricht, erteilt von Frä. Lehrerin Polier.
7,30 Uhr: Probe-Übertragung des 8. Abonnementskonzerts des „Bresl. Orchester-Vereins“ aus dem großen Konzerthaus, ausgeführt vom „Schlesischen Landesorchester“. Leitung: Professor Dr. Georg Dohrn. Solist: Edwin Fischer (Klavier). Werke von L. Cherubin, J. Brahms, J. Strawinski.

Dienstag, den 10. Februar.

- 11,15 Uhr: Wirtschaftsnachrichten (Berliner Freiverkehr 10,40 Uhr vorm.)
1. Wetterbericht.
12,05—12,55 Uhr: Arbeiterrundfunk.
12,55 Uhr: Nauener Zeitzeichen.
1,25 Uhr: Zeitansage.
1,30 Uhr: 2. Wetterbericht und Wirtschaftsnachrichten (Breslau amtlich).
3 Uhr: Pressenachrichten und Wirtschaftsnachrichten (Berlin amtlich).
3,30 Uhr: 1. landwirtschaftl. Preisbericht.
5 Uhr: 2. landwirtschaftlicher Preisbericht.
5—6 Uhr: Unterhaltungsmusik der Hauskapelle.
7,15—7,45 Uhr: „Die musikalischen Formen und ihr Ausdruck.“
(Vortrag von Rudolf Bilke.)

- 7,50—8,10 Uhr: „Richtiges Deutsch“, Nachdenkliches im Plaudertone, von Friedrich Koch (6. Vortrag).
8,30 Uhr: Zum 1. Male: „Ihr letzter Freund“. Rundfunksketch von Fritz Ernst Bettauer. Musik von Arthur Schindler.
Vorher: Vorträge von Fritz Ernst Bettauer. Kompositionen von A. Schindler.
9,50 Uhr: 3. Wetterbericht, Zeitansage, neueste Pressenachrichten.
10,15 Uhr: „1. Funk-Turnstunde“, erteilt nach Schallplatten.

Mittwoch, den 11. Februar.

- 11,15 Uhr: Wirtschaftsnachrichten (Berliner Freiverkehr 10,40 Uhr vorm.)
1. Wetterbericht.
12,05—12,55 Uhr: Arbeiterrundfunk.
12,55 Uhr: Nauener Zeitzeichen.
1,25 Uhr: Zeitansage.
1,30 Uhr: 2. Wetterbericht und Wirtschaftsnachrichten (Breslau amtlich).
3 Uhr: Pressenachrichten und Wirtschaftsnachrichten (Berlin amtlich).
3,30 Uhr: 1. landwirtschaftl. Preisbericht.
4,30—5 Uhr: „Märchen für die jüngste Jugend“, vorgelesen von Kitty Seiffert.
5 Uhr: 2. landwirtschaftl. Preisbericht.
5—6 Uhr: Unterhaltungsmusik der Hauskapelle.
7—7,30 Uhr: Stenographie im Rundfunk, 5. Unterrichtsstunde, erteilt von Elise Orgler.
7,30 Uhr: Probe-Übertragung des 7. Volks-tümlichen Symphoniekonzerts des „Breslauer Orchester-Vereins“, ausgeführt vom „Schlesischen Landesorchester“. Leitung: Hermann Behr. Solistin: Felicitas Posner (Klavier). 3. Wetterbericht, Zeitansage, neueste Pressenachrichten.
10 Uhr: „Es brennt!“ Vortrag von Direktor Hermann Mikeska.

Donnerstag, den 12. Februar.

- 11,15 Uhr: Wirtschaftsnachrichten (Berliner Freiverkehr 10,40 Uhr vorm.)
1. Wetterbericht.
12,05—12,55 Uhr: Arbeiterrundfunk.
12,55 Uhr: Nauener Zeitzeichen.
1,25 Uhr: Zeitansage.
1,30 Uhr: 2. Wetterbericht und Wirtschaftsnachrichten (Breslau amtlich).
3 Uhr: Pressenachrichten und Wirtschaftsnachrichten (Berlin amtlich).
3,30 Uhr: 1. landwirtschaftl. Preisbericht.
5 Uhr: 2. landwirtschaftlicher Preisbericht.
5—6 Uhr: Unterhaltungsmusik der Hauskapelle.
7—7,30 Uhr: „Von Geselligkeit, Vereinen und Festefiern“, Vortrag von Kaplan Haertel, Oltschin.
7,30—8,15 Uhr: Englisch, 20. Unterrichtsstunde, erteilt von Valerie Arlt.
8,30 Uhr: „Bastien und Bastienne“, komisch. Oper von Mozart, für den Rundfunk bearbeitet von Fritz Ernst Bettauer. Mitwirkende: Bastienne, eine Schäferin (Eleonore Micksch), Bastien, ihr Geliebter (Christian Appelberg), Colas, ein vermeintlicher Zauberer (Werner Kunz).

- Rezitation: Fritz Ernst Bettauer. Vorher: Symphonie in A-dur von W. A. Mozart. Orchester: Mitglieder des „Schlesischen Landesorchesters“. Musikalische Leitung: Dr. Edmund Nick.
3. Wetterbericht, Zeitansage, neueste Pressenachrichten.

Freitag, den 13. Februar.

- 11,15 Uhr: Wirtschaftsnachrichten (Berliner Freiverkehr 10,40 Uhr vorm.)
12,05—12,55 Uhr: Arbeiterrundfunk.
12,55 Uhr: Nauener Zeitzeichen.
1,25 Uhr: Zeitansage.
1,30 Uhr: 2. Wetterbericht und Wirtschaftsnachrichten (Breslau amtlich).
3 Uhr: Pressenachrichten und Wirtschaftsnachrichten (Berlin amtlich).
3,30 Uhr: 1. landwirtschaftl. Preisbericht.
5 Uhr: 2. landwirtschaftlicher Preisbericht.
5—6 Uhr: Unterhaltungsmusik der Hauskapelle.
7,15—7,45 Uhr: „Der Geist des Schachspiels“, Vortrag von Harald Kope.
7,50—8,10 Uhr: „Rechenvorteile“ praktische Winke von Prof. Köhler (6. Vortrag).
8,30 Uhr: „Mein Schlasing“ (Heimatliche Dichtungen). Hierauf: „33 Minuten in Grünberg“ (Lustspiel in einem Akt).
3. Wetterbericht, Zeitansage, neueste Pressenachrichten.

Sonnabend, den 14. Februar.

- 11,15 Uhr: Wirtschaftsnachrichten (Berliner Freiverkehr 10,40 Uhr vorm.)
12,05—12,55 Uhr: Arbeiterrundfunk.
12,55 Uhr: Nauener Zeitzeichen.
1,25 Uhr: Zeitansage.
1,30 Uhr: 2. Wetterbericht und Wirtschaftsnachrichten (Breslau amtlich).
3 Uhr: Pressenachrichten und Wirtschaftsnachrichten (Berlin amtlich).
3,30 Uhr: Landwirtschaftlicher Preisbericht.
5—6 Uhr: Unterhaltungsmusik der Hauskapelle.
6—6,30 Uhr: „Schachfunk“, Anregungen für Schachspieler, von Ad. Kramer.
7—7,30 Uhr: „Die Lüge im Leben des Kindes“, Vortrag von Gertrud Scupin.
8,30 Uhr: „Wiener Humor.“ Mitwirkende: E. Müller-Cordelio (Wiener Geschichten), Rudy Zierhut (Gesang und Zither-Soli). Die Hauskapelle. Anschließend: Tanzmusik. 3. Wetterbericht, Zeitansage, neueste Pressenachrichten.

Sonntag, den 15. Februar.

- 12 Uhr: Morgenfeier, Dichtungen von Anton Wildgans. Mitwirkende: Lilli Brühn, Alfred John, Fritz Raff, Fritz Ernst Bettauer.
12,55 Uhr: Nauener Zeitzeichen, Zeitansage, 1. Wetterbericht.
4—4,30 Uhr: „Funkheinzelmans Märchen“, erzählt von Kitty Seiffert.
4,30 Uhr: Rätselfunk.
5—6,30 Uhr: Konzert des Mandolinen-Quintetts. Leitung: Emanuel Kaps.
7,30 Uhr: „Alt-Heidelberg“, Schauspiel in fünf Aufzügen von Wilhelm Meyer-Foerster. 2. Wetterbericht, Zeitansage, neueste Pressenachrichten.

Rundfunk-Apparate und Zubehörteile

bestens und billigst

nur bei Osthandel G. m. b. H., Breslau

Teichstraße 21

Illustrierter Katalog kostenlos

Schlesische Theater- u. Musik-Woche

GRÖSSTE ILLUSTRIERTE WOCHENSCHRIFT OSTDEUTSCHLANDS
FÜR DAS GESAMTE BÜHNEN- UND KONZERTLEBEN

Schriftleitung und Verlag: Dr. Georg Jenssch und Herbert Urban
Redaktion, Geschäftsstelle u. Inseratenannahme: Breslau 6, Friedrich-Wilhelmstr. 24, Tel. Ohle 5035, Postscheckkto. Breslau 24114

Einzelheft Preis **30 Pfennige**    Anzeigenpreise: Sechsgespaltene Millimeterzeile 20 Pfennige    Abonnementspreis
innere Umschlagseite: 25 Pfennige :: Rückseite: 30 Pfennige    monatlich **1,— Mark**
Anzeigen-Generalvertretung für Berlin, Hamburg, Dresden: Bepa-Verlag (Benski & Pakuscher), Berlin W 35, Blumeshof 5, Teleph.: Nollendorf 6641/42

2. Jahrgang

Breslau, den 7. Februar 1925

Nummer 6

Der Schauspieler. Von Ferdinand Gregori.

Was ist ein Schauspieler? Ein Mensch, der innere Gesichte durch Stimme und Gebärde, überhaupt mit seinem Körper ausdrücken kann. Daß ihm dabei der Dichter mit der wortgeprägten Vorlage mehr hilft als etwa dem Maler die Natur, daß es deshalb auch manchmal einem unbegabten Schauspieler gelingt, Wirkungen zu erzielen, die mehr auf dem Dichtwerk als der schauspielerischen Leistung beruhen und deshalb, ohne schöpferisch zu sein, den schöpferischen gleichgestellt werden, ist nebensächlich für die Feststellung: die Schauspielkunst ist so gut eine produktive Kunst wie Malerei und Bildhauerei, Dichtung und Musik, denn sie hat ihre ganz und gar eigentümlichen Kunstmittel und formt mit ihrem körperlichen Material ganz selbständige Gebilde.

Es ist immer noch nötig, diese Binsenwahrheit, von der aus sich das Wesen der schauspielerischen Leistung so leicht verstehen läßt, von Zeit zu Zeit aufzufrischen. Denn sie ist für viele immer wieder eine neue Einsicht. Immer wieder begegnet man selbst bei Gebildeten der festgewurzelten Meinung, der Schauspieler sei von seiner Vorlage so abhängig wie der Lakai vom Willen seines Herrn, er sei eine durchaus reproduktive Natur, weil seine Tätigkeit die dichterische Vorlage voraussetze, und er könne seinen Beruf nur unter Verleugnung seines Wesens, also durch äußerlich angelegte Verstellung, ausüben.

Zur Erhärtung seien ein paar Sätze des Philosophen Georg Simmel eingeschaltet. Er sagt (in einem etwas versteckten Aufsatz): „Die Freiheit des Schauspielers (der dichterischen Vorlage gegenüber) hat die Form, die man als die sittliche zu bezeichnen pflegt. Denn in diesem Sinne nennt man jemand nicht frei, der jedem beliebigen Impuls und der Willkür folgt; wohl aber den, dessen Wille in der Linie, die das Sollen von sich aus vorschreibt, verläuft. Im äußersten Maße muß der Schauspieler den Eindruck machen, daß er will, was er nach dem Imperativ der Rolle soll. Und zwar nicht so, wie wir auch im Sittlichen einem gleichsam fertigen, an uns von außen herantretenden Befehl gehorchen, sondern aus der Spontaneität der Seele

heraus den Imperativ uns selbst auferlegend, in ihm, der einer rein ideellen Ordnung zugehört, in seiner Befolgung unser eigenstes unabgelenktes Wesen entwickelnd“.

Zunächst die dichterische Vorlage. Gewiß, sie bietet sozusagen das Programm. Aber gibt es nicht zu denken, daß sich an Iffland, Benedix, Sudermann und Geringeren, die keine starken dichterischen Leistungen im höchsten Sinne zuwege gebracht, starke schauspielerische Leistungen entzündet haben? Für den Wert der Vorlage als dichterischer Leistung im Sinne einer durch die Sprache schöpferisch wirkenden Kunst beweist das nichts, wohl aber für den selbständigen Charakter der Schauspielkunst. In der Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts stehen der Zahl nach die schauspielerischen Erfolge in Stücken zweiten, dritten und vierten dichterischen Ranges über denen, die mit dichterischen Rollen erster Qualität errungen worden sind. Dichterische und schauspielerische Leistung verhalten sich hier oftmals so zueinander, daß eine im dichterischen Sinne wertlose Vorlage eine ganz eigentümliche, hervorragende schauspielerische Leistung ermöglicht, genau so, wie für den musikalischen Wert einer Oper der Wert des Textes ganz gewiß nicht ausschlaggebend ist. La Roche, Fichtner, Meixner, die Haizinger, Sonnenthal, Hartmann, Mitterwurzer im Süden, Iffland, Ludwig und Emil Devrient, Seydelmann, die Frieb-Blumauer, Friedrich Haase, Possart im Norden — ein paar Namen als Zeugen dafür, daß die Schauspielkunst in sehr lebendigen und eindruckreichen Gebilden durchaus nicht an dichterisch wertvolle Unterlagen geknüpft zu sein braucht. Sie alle traten besonders gern in dramatischen Nichtigkeiten auf. Nun erst, wenn wir in die Stegreif-Zeit zurückgehen! Man sehe sich die Porträtstiche an, die Stranitzkys und Prehausers Persönlichkeiten festhalten! Sind das wirklich nur Hanswürste gewesen? Nein, sie sehen aus wie vollwertige schöpferische Kerle, und sie haben auf ein Publikum gewirkt, das schon Molière und Calderon kannte, und haben gewirkt, ohne von dieser Konkurrenz geschlagen zu werden. Nur daß ihr Werk nicht wie ein Buch die Zeiten überdauerte: das ist eine Eigentümlichkeit ihrer Kunst, kein

Mangel. Es gab und gibt noch heute manchen Freund der Dichtung, der, weil er sich vom dichterischen Werke ergriffen fühlt, zu der Meinung kommt, er sei zum Schauspieler geboren. Die Schauspielkunst verlangt aber besondere Qualitäten, die durch Nacherleben und verständnisvolle Rezipitation großer klassischer Rollen noch keineswegs erwiesen werden. Wo in einem Menschen das spezifisch dichterische Nacherleben mit einer spezifisch schauspielerischen Begabung zusammentrifft, da entsteht dann allerdings etwas Einzigartiges und ungewöhnlich Großes.

Und weiter: der Schauspieler verstellt und verleugnet sich und sein menschliches Wesen? Aber was hat Shakespeare als Dichter anderes getan, wenn er, der Mann, der Engländer, die venezianische Porzia und die schottische Lady Macbeth schuf; er, der liebenswürdige Gesellschafter, den Menschenhasser Timon und die Mörder des Clarence? Mußte er nicht, um sie darzustellen, sich gleichfalls in sie einleben? Können wir Goethe mit dem geschwätzigem Schreiber Vansen oder mit einem der platten Burschen aus Auerbachs Keller gleichsetzen? Die Fähigkeit des Erlebens von Gestalten und ihre beherrschende Darstellung durch das Wort macht den dramatischen Dichter, die Fähigkeit des Erlebens von Gestalten und ihre Darstellung durch den Körper macht den Schauspieler. Josef Kainz hat (in Berlin) den Faust und (zuerst in Wien) den Mephistopheles gespielt; Dessoir hat schon lange Jahrzehnte vor ihm das Gleiche versucht. Nicht beides glückte gleichermaßen, aber grundsätzlich gab es nichts, im Wesen ihrer Kunst lag nichts, was dagegen sprach. Faustische und mephistophelische Elemente bekämpften sich in ihnen wie in Goethe. Von einer Verstellung und Verleugnung des eigenen Wesens kann keine Rede sein. Der Dichter ließ diesem Kampf das darstellende Wort, der Schauspieler bot ihm darstellende Stimme und Gebärde.

Freilich wirkt bei dieser, der Persönlichkeit des Schauspielers abträglichen Bewertung seines inneren Menschen eine noch heute nachwirkende Bewertung des Menschen überhaupt im Schauspieler nach, sodaß man ihn menschlich nicht immer als voll nimmt wie jeden anderen. Mancherlei historische Gründe haben hier mitgewirkt, deren nur einer erwähnt sei, der mit dem besonderen Material der schauspielerischen Gestaltung selbst, eben dem Körper, gegeben ist. Der Körper war seit der Übernahme des Christentums das Trübe, Sündhafte, Verachtenswerte, das, was zugunsten der Seele überwunden werden müsse. Wer also mit seinem Körper sein innerstes Wesen auszudrücken sucht, sogar einen Lebensberuf daraus macht, darf sich nicht wundern, wenn Pietist und Puritaner ihn in die Bajaderenkaste werfen. Die Kunst soll nach der Ansicht jener des „Irdischen“ entkleidet sein, wenigstens der erotischen Symbole. Daß es dann keine Kunst, sondern ein zeitgebundener Moralpopanz ist, bleibt ihnen verborgen. Anstatt sich darüber zu freuen, daß es eine so handgreifliche, auch dem bloßen Sinnenmenschen zugängliche Kunst gibt wie die schauspielerische, die trotz aller Feindschaften ja auch die populärste ist, mäkelte man von diesem Gesichtspunkt aus an ihr herum. Man schämt sich wohl ihrer starken Wirkung, weil diese Wirkung vom Blut unmittelbar und nicht durch Vermittelung der Druckerschwärze erfolgt.

Wüßte man allerdings etwas mehr von der Arbeit des Theaters und ihren Hemmungen und Zwiespältigkeiten, so gönnte man schon von da aus den Schauspielern ihr bißchen moralische Freiheit. Sehen wir uns doch das „heitere Völkchen“ genauer an und verfolgen den Lebensgang eines Begabten. Geht so ein ungewöhnlich ausgestatteter Mensch zum Theater, so hat er meist, weil er seinen Eltern davonläuft, kein Geld, um sich einen regelrechten Unterricht zu gönnen, oder er findet den Lehrer nicht, der für ihn taugt. Halb, schlecht oder gar nicht vorgebildet, sucht er ein Engagement und macht natürlich auf die Vermittler und auch auf manche Theaterleiter einen ganz undisziplinierten Eindruck. Es gehört Mut dazu, mit ihm einen Vertrag zu schließen, weil zu fürchten ist, daß er weder sehr fügsam sein, noch auf den ersten Blick gefallen werde. Wie dem Publikum, so ist er dann auch den Schauspielkollegen, soweit sie nur Handwerker ihrer Kunst sind, unbequem. Sie haben es nämlich nicht gern, sich in ihrer Rolle auf den Proben überhaupt und während der Vorstellung sehr aufzuregen; es soll sich alles hübsch ruhig abwickeln: Kampf und Erliegen, Liebesleid und -lust. Für den echten Schauspieler aber ist jede Probe, jede Aufführung Schicksalsstunde. Es geht ums Leben, Mal für Mal; um sein wirkliches Leben, denn er kennt keinen Trennungsstrich zwischen Leib und Seele, zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Sein Regisseur hat alle Hände voll zu tun, einen solchen Othello vom tatsächlichen Erwürgen der Desdemona abzubringen. Ruinierte Frisuren, zerrissene Blusen, blaue Flecken an den Armen der Mitspielenden, Schminkspuren auf ihren Kleidern — das ist das Schlachtfeld seiner künstlerischen Tätigkeit, nicht jedem Partner zur Freude, aber der Kunst selbst zur Herzstärkung.

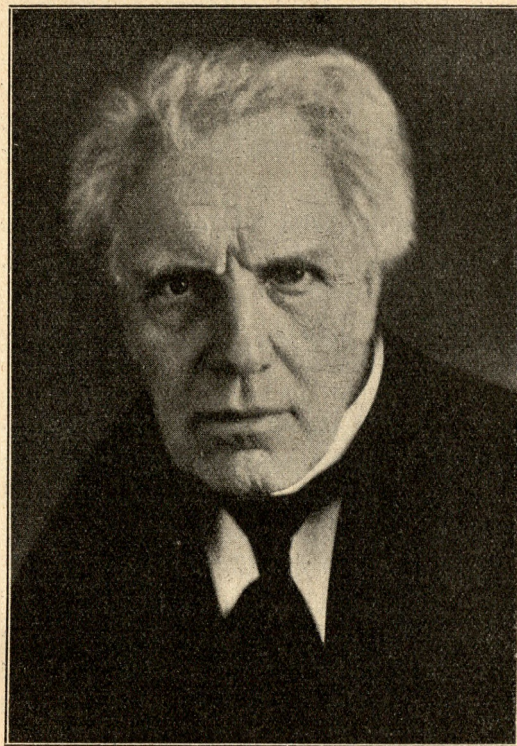
Hat er viel Glück, so bezwingt er wohl binnen einem Jahrzehnt die Widerstände, die ihm innerhalb und außerhalb des Theaters einzig seine Vorzüge aufrichten. Doch wie selten hat einer Glück, und so sterben viele am Wege. Für sie ist es ja auch ein Sterben, wenn sie nach hundert vergeblichen künstlerischen Versuchen in den Kaufmannsstand oder ins Bankfach übergehen, für die sie nicht einmal handwerkliche Fähigkeiten haben, geschweige denn Begeisterung.

Jede Theateraufführung, die Dichter, Darsteller und Regisseur als Persönlichkeiten hervortreten läßt, und die trotzdem einheitlich wirkt und künstlerisch gerundet, ist von Tragik umwittert. Man stelle sich doch ja die Vorbereitungen dazu nicht als eine gesellschaftliche Zusammenkunft in der Art eines Fünfuhr-Tees vor! Zehn, zwanzig mit künstlerischen Ingredienzien bis an den Rand gefüllte, an der Dichtung explodierende Individualitäten, tragen ihre Haut zu Markte. Da gibts Funken in dichten Garben und Brände, die das ganze Theatergebäude mitzunehmen drohen. Die Schauspieler unter sich ringen um die Vorherrschaft, und ihr Verhältnis zum Regisseur, zum Dichter (der wohl auch auf den Proben ist), zum Maler - Architekten, zum Beleuchter, zum Kostümschneider und Requisiteur (vom Souffleur schweige ich aus Höflichkeit) — alle diese Scharmützel, die dem nüchternen Beobachter nur komisch erscheinen, kosten Nervenkraft und rühren ihn ans tiefste Herz. Nur erschütterte, von einer schöpferischen Vision berauschte Menschen machen die Theaterprobe zu dem, was sie sein soll: Tempeldienst im

Sinne der altgriechischen Mysterien. Die öffentliche Auf-
führung verschwindet in ihrer Bedeutung vor einer solchen
Probe, die ein einziger Kampf ist gegen Hindernisse. Vom
Dichter, an dessen Szene irgend ein i-Tüpfel fehlt, bis herab
zum Garderobier, der den Kostümmantel zu locker oder zu
fest gebunden hat, scheint alles darauf aus zu sein, dem Dar-
steller „die Rolle zu verderben“. So wenigstens empfindet er,
der Berauschte, empfindet jeder neben ihm, der mitberauscht
ist. Jeder Helfer, der Regisseur an der Spitze, wird auf
Augenblicke in den Augen des nur auf sein Werk bedachten
Darstellers zum Schurken, zum Teufel. Vollkommen ausge-
pumpt, windelweich geschlagen hängt er am Schlusse der
Generalprobe in seinem Sessel, um sich abzuschminken, und
ist von dem morgigen Mißerfolg bis auf die Knochen über-
zeugt. Man „kann“ eben nichts, und was man kann, wird
durch die „Intrigen“ der Kollegen und Funktionäre zunichte
gemacht!

Aber am nächsten Abend ist der Erfolg da! Ist da, nicht
trotz den üblen Ahnungen, sondern als ihre eigentliche Wir-
kung. Niemand spotte über diese wiederkehrenden Verzweif-
lungen: wer sie mit liebevollen Augen betrachtet, muß an
Märchen denken, die uns erst Tränen des Mitleids abpressen
und am Schlusse uns ganz unvermittelt lächeln machen. Und
wie kurz hält die Freude an! Tags darauf beginnt das fast
groteske Spiel an einer neuen Rolle, auf einer neuen Probe
von neuem, und es gehört zu diesem Berufe so innig, daß man
sagen kann: wer auf der Probe seines Sieges gewiß ist, erficht
ihn nicht; oder er ist ein Dilettant oder ein Handwerker, die
beide von den Untiefen und Gefahren des schöpferischen
Weges nichts ahnen und deshalb nie davon beunruhigt werden
können. Sie halten es mit der Routine, fühlen sich darin ge-

borgen und bilden — eine stattliche Schar — das „heitere
Völkchen“, das vielen so beneidenswert erscheint, und vor
dem die Kunst doch der liebe Gott behüten möge.



Ludwig Wülfner

der demnächst wieder in unserer Stadt einen Melodramen-Abend gibt.

Tradition und Entwicklung. Von Adolf Weißmann.

Beharrungsvermögen und Vorwärtstrieb sind die beiden
sich befehdenden Mächte innerhalb der Kunst. Aber dieser
Gegensatz wird fruchtbar. Wir können weder das eine noch
den anderen für den Weg der Musik entbehren.

Das Beharrungsvermögen wird durch den Genuß, durch
die Freude an dem, was ist, genährt und gesteigert. Der
Vorwärtstrieb aber hält sich an das, was wird, und drängt
mit ihm weiter.

Der allzeit Moderne wird geneigt sein, das Beharrungs-
vermögen als das Kennzeichnende des Bürgertums mit Ver-
achtung zu strafen. Das Bürgertum wiederum wird dem
rastlosen Vorwärtstrieb der anderen mit Mißtrauen begegnen,
ihn als snobistisch ablehnen.

Daß man an der Kunst Genuß, Freude habe, ist, trotz aller
hochnäsigen Ablehnung durch Pedanten des Alten und des
Neuen, eine sehr berechtigte Forderung. Wir leiden ja in
Deutschland darunter, daß man in der Kunst nur Belehrung
sucht. Schuld daran trägt das Ideal der allgemeinen Bildung,
ein bürgerliches Ideal. Kunst mit unverbildeten Sinnen auf-
zunehmen, gelingt nur wenigen.

Dieser Aufsatz ist dem ausgezeichneten Werk „Von neuer
Musik, Beiträge zur Erkenntnis der neuzeitlichen Tonkunst“, das
im Verlag von F. C. Marcan, Köln erschienen ist, entnommen. Wir
kommen auf das Buch noch ausführlich zurück, können es aber jetzt
schon jedem, der sich mit der Tonkunst unserer Tage gedanklich
auseinandersetzen will, wärmstens empfehlen. Die Schriftleitung.

Hierin aber, in der Macht des bürgerlichen Ideals, liegt
bereits ein Grund dafür, weshalb das Bürgerliche die Ent-
wicklung aufhalten kann. Denn lernen heißt allgemein: sich
Regeln aneignen und sie auf die Erkenntnis der Kunst an-
wenden. Allgemeine Bildung, auf die Musik übertragen, hat
im Sonatengrundriß die unabweisbare, unumstößliche Regel
der großen Musik festgestellt. Dem Beharrungstrieb wird
geschmeichelt durch die Hemmung dessen, was wir als
oberstes Gesetz der Natur kennen: der Bewegung. Denn
diese wird geregelt durch Thematik und motivische Arbeit,
durch die Wiederkehr von Gruppen und Teilen. Man sieht
also, daß schon innerhalb der Sonate selbst der Kampf
zwischen Beharrungs- und Vorwärtstrieb erfolgt. Der Kampf
zwischen beiden wird heftig im sogenannten Durchführungs-
teil; aber doch so, daß der Ausgleich zwischen diesen aus-
einanderstrebenden Mächten als Ziel vorschwebt und erreicht
wird. Je sicherer dies geschieht, desto klassischer erscheint
das Werk. Eine Tradition ist in ihm verkörpert.

Hier haben wir das, was, als Regel gelernt, zum Form-
schema zu erstarren droht: für Bildungssüchtige und
Schaffende.

Aber der Beharrungstrieb nährt sich ja nicht nur an der
Form, sondern auch am Inhalt der Musik.

Das Material der Tonkunst, der Klang, wirkt nicht nur

auf die Sinne, sondern strebt, in seiner Verknüpfung mit anderen, danach, Gefühlswert zu werden. Daß die logisch verbundenen, einer Linie folgenden Klänge als Melodie einprägsam wirken, steigert den Beharrungstrieb der Aufnehmenden ins Maßlose, um so mehr, als die harmonische Grundlage den Reiz dieser melodischen Verbindung verstärkt. Die Melodie, im Gemeinsinne, wendet sich, obwohl ursprünglich selbst Bewegung, gegen die Bewegung. Alles, was motivische Arbeit ist, wird am Melodischen gemessen und sinkt für den Aufnehmenden, mit ihm verglichen, an Wert.

Man begreift also, daß schon der mehr und mehr verwöhnte Klangsinn den Beharrungstrieb unterstützt, stärkt, gefahrdrohend macht. Aber seine Macht wächst eben dadurch, daß immer wieder zugleich Melodie als Trägerin und als Weckerin von Gefühlen auftritt. Wir befinden uns hier inmitten des Nebels, der Dunkelheit, der unverantwortlichen Kräfte, die für und gegen die Musik arbeiten. Denn unweigerlich wirksam sind auch erotische Empfindungen; das verdrängte Triebhafte hat hier die Möglichkeit idealistischer Verschleierung.

Von jeher hat die Frau als Zuhörerin der Musik ihre entscheidende Rolle gespielt. In ihr ist das, was hier, als den Beharrungstrieb fördernd, genannt worden ist, immer besonders mächtig gewesen; um so mehr, als sich dem akustischen der optische durch den Spieler, den Dirigenten hervorgerufene Eindruck als verstärkend addiert.

So darf der Beharrungstrieb gerade in der Musik um so hemmungsloser wirken, als ihm ja weder im betrachteten Objekt noch im betrachtenden Subjekt intellektuelle Hemmungen gegenüberstehen.

Die Gewohnheit tritt hinzu. Das Gefühl steigert sich durch die Wiederholung; Pietät als bürgerliche Tugend, Sentimentalität als unfruchtbare Eigenschaft heftet sich an die Werke.

Wir sind da, wo Tradition durch allerlei Gedanken- und Gefühlsverbindungen verdorben wird, und wo sie sich gegen jede Entwicklung stemmt.

Um so stärker muß der Anprall derer gegen sie werden, die diese wollen.

* * *

Denn es geht nun der Kampf der neuen Musik gegen eine Verwöhnung des Klangsinn, gegen eine Gefühlsüppigkeit, gegen einen Rührseligkeitsdusel, wie sie noch nie dagewesen sind. Man wendet sich mit geistigen Waffen gegen alles, was im 19. Jahrhundert, im Zeitalter der Romantik, großgezüchtet worden ist. Das muß wie Keulenschlag wirken und die Auflehnung der Formalisten hervorrufen, die auch nicht frei von Sentimentalität sind; wie jene, die in dem Nebel der dunkeln Gefühle verharren wollen.

Es ist nur selbstverständlich, daß die gesamte Masse des Bürgertums sich erhebt, um das, was sie ihre heiligsten Gefühle nennt, zu wahren. Aber nicht minder selbstverständlich, daß die Reaktion gegen das, was von Beethoven über Wagner bis Strauß geschaffen worden ist, zunächst über das Ziel hinausschießt.

Man kann nicht anders als fanatisch, und weil es hier gilt, das Nebelhafte, Dunkle, darum doppelt Starke niederzurennen, intellektuell fanatisch sein.

Die Musik in ihrer ganzen Reinheit wiederherzustellen: ein Ziel, an dem nunmehr alle Heutigen arbeiten. Nur die Wege sind verschieden. Der Radikalismus eines Schönberg schließt die Anerkennung einer großen Tradition nicht aus, während der des viel blendenderen Strawinsky sie mit einem Ruck beseitigen möchte. Wobei immer noch zweifelhaft bleibt, ob diese Folgerichtigkeit in einem Anhänger Tschaikowskys bis ins Äußerste geht. Sicher aber ist, daß niemals vor Strawinsky die Nichtachtung aller Gefühls- und Ausdruckswerte, die das 19. Jahrhundert entwickelt und als Tradition verfestigt hat, mit soviel Elan unternommen und mit soviel Erfolg durchgeführt worden ist: der „Sacre du Printemps“ bezeichnet bisher die gültigste, stärkste Äußerung dieses antitraditionellen Geistes. Aber zugleich auch die Bindung des Uranfangs mit letzter Verfeinerung.

Und doch will auch dieser Verächter der Tradition nicht hier stehenbleiben: nur als romantische überspringt er sie und wendet sich zum 18. Jahrhundert, wo ihm Tradition noch unverdorben scheint. Ein Formgefühl, das ihn zu äußersten Zusammenfassungen drängt, führt ihn dorthin. Das Atonale wird geleugnet, die Tonalität, wenn auch auf neuen Umwegen, bekräftigt. So stellt sich Strawinsky, dieser Mann heftiger, rastloser, überraschender Bewegung, zugleich als Erneuerer einer Tradition dar. Und man ist versucht, gerade hier die „junge Klassizität“ zu erkennen, die einst Busoni verkündet hat. Freilich: man muß auch fragen, ob der Europäer Strawinsky, der in westlicher Umgebung gereifte Russe, nunmehr die beiden rassengemäßen Vermittler seiner Wirkung, den Klang und den Rhythmus, ohne Schaden für den Eindruck seiner Kunst aufgegeben hat. Ohne seine Begrenztheiten zu verkennen, bleiben wir doch von seiner Bewegung, gegen die Tradition, für eine neue gebannt.

Betrachten wir also, wie es nicht anders sein kann, Schönberg und Strawinsky zwar als die entscheidenden Mächte der heutigen Musik, aber auch als Gegenpole. so muß alle Zukunft unserer Kunst von der Befruchtung durch sie beide abhängen: der theoretisch und ethisch starke Schönberg kann lähmen, der verblüffende, wirkungsvolle und glänzende Strawinsky immer wieder ermutigen.

Der lineare Kontrapunkt, als Prinzip aufgestellt, gibt sich, in seiner bisherigen Durchführung, rein intellektuell; kann ja auch nicht anders, weil er, nicht ohne Gewalt, eine große Tradition, nämlich die eines Bach gegen alle Entwicklung des 19. Jahrhunderts verfechten will.

Es versteht sich, daß der Klangsinn der Schaffenden wie der Aufnehmenden zunächst völlig bodenlos geworden ist. Das Ohr der Schaffenden zwingt sich, zu jeder Klangverbindung ja zu sagen. Denn auf das, was bis in die Gegenwart als klangvollwertig galt, was noch ein Franz Schrecker als Ausläufer der Romantik verteidigt, kann sich ja der heutige Schaffende nicht stützen. Er scheidet also von selbst Klangphantasie als Quelle seiner Musik aus. Er wehrt sich aber auch, wenn er streng vorgeht, gegen jedes „Gefühl“, selbst gegen jenes, das nicht mit erotischer Empfindung ver-

Von großen und kleinen Künstlern



Carola Neher

die in dem Kurt Götzschen Einakterzyklus „Die tote Tante“ eine der Hauptrollen spielt und demnächst Shaws „Heilige Johanna“ kreieren wird



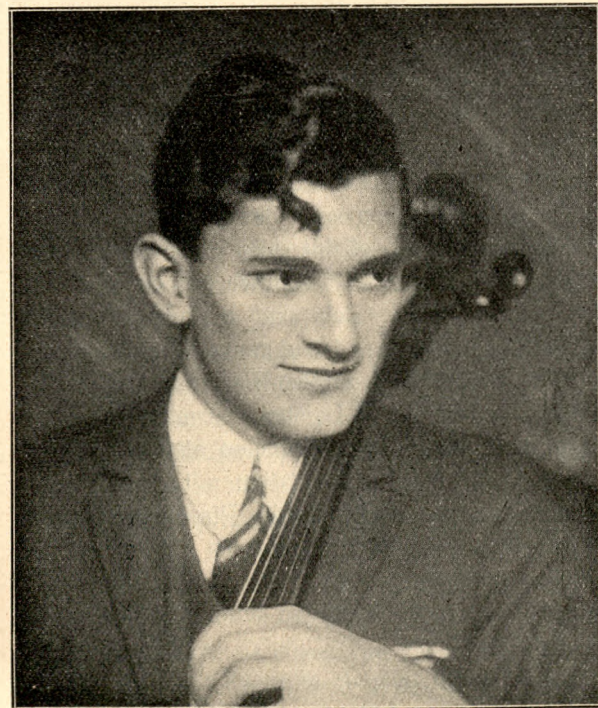
Fritz Marcks

der in der Neuheit des Staattheaters „Don Gil von den grünen Hosen“ von Walter Braunfels eine der Hauptrollen singt



kl. Piefke

die erfolgreiche Trägerin der Kinderrolle in der Aufführung der „Gräfin Mariza“ des Schauspielhauses



Josef Schuster

*Phot. Refi Lebrecht
Breslau*

der Breslauer Cellist, wirkt beim Kammerkonzert des „Bundes für neue Musik“ am Sonntag, den 8. Februar mit

knüpft ist. Er erkennt nur, und dies hebt ihn empor, eine metaphysische Richtung seines Schaffens an.

Die Heutigen sind also, in ihrer Mehrzahl, mehr intellektuell-kritisch als phantasiekräftig. Es handelt sich ja für sie darum, Gewohnheiten auszurotten: in sich und anderen. So kann, was freie lineare Bewegung ist, leicht Methode werden. Wenigstens in Deutschland, wo allerdings, neben einem Krenck, der im Rhythmus starke Musikant Hindemith lebt.

Und doch: die geistige Macht, die sich im heutigen Schaffen kundet, ist wertvoll, wenn auch der Anprall gegen das, was man als Tradition verteidigt, von einer bis zum Anfang unseres Jahrhunderts nicht geahnten Heftigkeit ist.

* * *

Aber es ist klar, daß auch diesmal, auch in dieser doppelt kritischen Zeit, das Ziel nur ein Ausgleich zwischen Tradition und Entwicklung sein kann. Ist erst alles, was durch Gefühls-

schwelgerei und Industrialismus gesündigt wurde, hinweggelegt, dann können die Phantasiekräfte um so ungehinderter zu positiven Ergebnissen gelangen. Dann wird die Evolution der Form ohne gänzlichen Bruch mit der nächsten Vergangenheit unter Verwertung alles Benutzbaren sich vollziehen. Es wird sich zeigen, daß auch der Umweg über die Programmmusik nicht nutzlos war. Der neue Mensch wird sein Empfindungsleben in der Musik nicht gewaltsam unterdrücken, sondern sein Menschliches um so reiner in sein Werk fließen lassen. Und auch sein Ohr wird, nach mancherlei Abenteuern, sich wieder zurechtfinden, sich selbst vertrauen und die Umwertung des Wesentlichen in eine allgemeingültige Sprache vornehmen.

Denn mag Kammermusik uns heute als reinste Vergeistigung der Musik erscheinen: es muß auch diese Einseitigkeit, eine Folge des Dranges zum Absoluten, von uns abfallen, wenn die Musik Werbekraft besitzen soll.

Über Kurt Götz. Von Carl Behr

(Samstag, 7. Februar, Lobetheater „Die tote Tante“.)

Kurt Götz, Schauspieler, Regisseur und — „Stückeschreiber“ (so persiflierte er sich selbst), ist einer der wenigen, wirklich heiteren Bühnenauf Autoren im deutschen Sprachbereich. Bei ihm eint sich auf eine sehr humorvolle Art die Wirksamkeit des Einfalls mit der komischen Führung der Handlung, der geistreichen Pointierung des Dialogs. In seinen Stücken ist nichts lückenhaft, wenns nicht absichtlich lückenhaft ist, in ihnen ist nichts unnatürlich, wenns nicht absichtlich unnatürlich ist, in ihnen ist überhaupt nichts unabsichtlich — weswegen man, literarisch eingestellt, ihn eben nicht einen „Dichter“ nennt —, wenns nicht absichtlich unabsichtlich ist. Kerr würde schreiben (wer weiß, vielleicht hat er geschrieben), jener sei „eine einzige Wonne“. Ecco!

Kurt Götz kommt vom Theater her, nicht von der Literatur. Er bringt die Technik mit, hat die Erfordernisse der Szene, die Voraussetzung der Wirkung im kleinen Finger und läßt ihr mutig die ganze Hand, schüttelt die Pointen aus dem Ärmel wie reife Pflaumen vom Baum, garniert sie mit Fallobst und Feigenblättern, stiehlt dort einen Witz, klaut hier eine ganze Figur, gibt gleich irgendwie selber die Quelle an, moquiert sich über sie, sich, und mitunter über den p. p. Drachen im Parkett, — und das ganze wird hinreißend lustig. Durch das freie Spiel mit der Form schafft er eine neue, er setzt sich mitunter („Lampenschirm“) dreist über das Theater hinweg, indem er es lächelnd als Theater entlarvt, aber der Seitensprung gelingt ihm mit einer solchen Eleganz, daß man ihm über die Leiche Pirandellos hinweg gratulierend die Flosse reichen möchte: es gibt nichts Unheiligeres als diese Stücke. Weil diesem Autor nichts heilig ist, nicht einmal der Autor (während jener sich von sechs Personen suchen läßt).

Man weiß nicht recht, wie er es macht: manchmal haut er die ganze Geschichte zentimeterdick hin, im nächsten Augenblick deutet er mit einer unverschämten Diskretion, so quasi in Pastell, nur die Konturen an (Konturen in Pastell: gibts das eigentlich?), und das einzige, was immer bleibt,

ist ein inneres Tempo von einer mitunter ganz waghalsigen Geschwindigkeit. Der Schauspieler liebt diese Stücke, aber es finden sich Komiker, die sie hassen (benedict Literaten, die sie beschimpfen); — weil man da nichts machen kann, weil man da Humor haben muß, weil man da noch nicht einmal recht extemporieren kann; denn die Extempores stehen immer schon im Buch. Eine Aneinanderreihung von guten Extempores, das sind die Dialoge des Kurt Götz, eine Aneinanderreihung von den Momenten, die man eine Situation nennt (und was für eine!), das sind seine Handlungen. Die Gefahr für die Aufführung ist die, daß diese Situationen, Dialoge, Extempores verdammt leicht auseinanderbröckeln, die Hauptsache für den Regisseur und den Schauspieler somit, die kleinen netten Einzelheiten zu binden und in Fluß zu bringen. Gelingt das auf eine nur einigermaßen lustige Art, dann sind diese Stücke nicht totzukriegen. Gelingt es auf eine sehr lustige, stellt sich der Serienerfolg ein: die Tantième geht via Berlin, am Ort bei der dreißigsten Vorstellung fluchen die Schauspieler (erst bei der dreißigsten, notabene, bei „Kronpräsidenten“ fangen sie früher an).

Kurt Götz hat neben einigem Wesentlichen nichts Unwesentliches drucken lassen. Zwölf Grotesken erschienen, unter den Titeln „Nachbeleuchtung“, „Menagerie“ und „Die tote Tante“ vereinigt, zwei dreiaktige Komödien außerdem, das Lustspiel „Ingeborg“ und der „Lampenschirm“, der ausdrücklich als „kein Stück“ gekennzeichnet ist. Man kann diesen Stücken im allgemeinen und diesem Götz im besonderen nachsagen, daß sie recht „ergötzlich“ seien, und allen, die gegenteiliger Ansicht sind, wiederum dasselbe: „Götz!“ — (diesmal aber „von Berlichingen“).

Theodor Martin Konzert- und
Oratoriensänger

erteilt Unterricht in Stimmführung

Breslau X Kohlenstraße 16 II.

Robert Meyn in einer seiner Glanzrollen („Kyritz – Pyritz“)



Der beliebte Künstler hatte unlängst in der Uraufführung von

„Der Mann, das Tier und die Tugenda“

von Pirandello einen sensationellen Erfolg und wirkt auch in dem Kurt Götzschen

Einakter-Zyklus

„Die tote Tante“

in einer Hauptrolle mit

✱

Phot. N. Kreyfelt, Breslau



Des Ueberbrettls Werdegang.

XII.

Von Kurt Baumeister.

Wenn die Konkurrenz der idealistischen Sexualphilosophie zwischen Peter Altenberg und Peter Hille auch als deutlich erscheint, nein, die Gegensätzlichkeit liegt darin: Peter Altenberg gibt das naive Raffinement reifender Kinder, Peter Hille dagegen die kindliche Naivität, die in ihrer bestimmten Umgrenztheit Reife für sich ist. Bei Altenberg hat sich das Raffinement erschöpfter Kulturen der Ursprünglichkeit als der endgültigen Sensation bemächtigt, und so ist es möglich und psychologisch, daß er leichthin für das Kind die Dirne, als die vorletzte Sensation, als das Schlußstück in dem Wandlungskreise Weib eintauscht. Er ist Weltstädter, Weltkind ist mit Hille, mit inbrünstig sich versteckendem Gesicht, er ist ganz Herz, das sich weltliebend ausströmen läßt — wie es sein Blut in jener Todesnacht getan.

Kehren wir zur Entwicklung der Kleinkunsthöhne zurück, so mag Peter Hilles Abgang auch zeitlich ungefähr den Abschluß der literarischen Periode des Überbrettls bedeuten. Dsa war um 1905 herum. Nun versuchte man die Aufgaben des Brettls auf seinen eigentlichen Stil wieder festzulegen, die Grenzen seiner Aufgaben scharf zu zeichnen, dem Brettl zu geben, was des Brettls ist. In der Tat war es doch als etwas durchaus Selbständiges gedacht, als eine Kleinkunst, die weder vom Theater noch vom Variété oder vom Vor-

tragssaal sein Repertoire zu entnehmen brauchte. Wolzogens Überbrettl hatte diesen eigenen Stil erreicht durch eine Kleinkunst zwischen Vortragssaal und Bühne, zwischen Zurückhaltung und Lebendigkeit. Freilich mit Bierbaums „Ringelrosenkranz“ gab man sich nicht mehr recht zufrieden. Denn mittlerweile war eine stärkere Neigung für das Variété hervorgetreten. Wie auch heute noch, nahm die Variétébühne einen breiten Raum für viele Menschen ein, für die es außer dem Variété kein Theater gibt.

Man kann der Empfindung nicht wehren, daß es sich bei den Variétés um Institute handelt, deren Einfluß auf die Gesittung der großen Menge von hoher Bedeutung ist. Es sind die Erzeugnisse unserer allgemeinen Zustände, Äußerungen unserer Kultur wie etwa unsere elektrische Straßenbahn; es würde uns etwas fehlen, wenn wir sie auf einmal nicht mehr hätten. Der heutige Stadtmensch hat Variétéerven, er hat nur noch selten die Fähigkeit, großen dramatischen Zusammenhängen zu folgen, sein Empfindungsleben für drei Theaterstunden auf einen Ton zu stimmen, er will Abwechslungs-Variété. Damit muß jeder rechnen, der mehr sein will als ein ästhetischer Präzeptor, und der Künstler mit dem Wunsche, ins Leben zu wirken, wird nicht auf die Idee verfallen, die Tingeltangels mit Feuer und Schwert, mit Polizei und Fanatismus auszurotten, sondern darauf denken, sie der

Kunst zu gewinnen, sie in einem gewissen Sinne den „ordentlichen“ Theatern ebenbürtig zu machen.

Andererseits hat das Theater damals schon immer lauter den Vorwurf erhoben, daß die Kabaretts in ihrer Art als Konjunkturgeschäfte ihm nicht nur in wirtschaftlicher Hinsicht Konkurrenz machen. Die sogenannten Sketsches, die damals Mode wurden, textlich aber meist ohne jeden Wert sind verdanken ihre Anziehungskraft auf das Publikum lediglich der Besetzung der Hauptrollen, die irgendeinem beliebigen Bühnendarsteller auf den Leib geschrieben wurden. Man konnte den Bühnenkünstlern die Abwanderung zum Kabarett nicht allzu übel nehmen, wenn man bedenkt, daß sie dort mit halber Arbeit die zehnfache Gage und den dreifachen Publikumserfolg einsteckten. Das Geld hat von jeher die größere Macht gehabt, und die Bühnenkünstler, die der Kunst zuliebe auf die größere Gage und den lauterer Erfolg verzichten, sind an einer Hand zu zählen. Wenn auch das Theater selbst dem Kabarett, manchmal sogar dem Variété ins Handwerk gepfuscht hat, so kann es doch mit Recht verlangen, daß das Kabarett sich seine eigenen Künstler heranzieht. Diese Forderung ist nicht nur im Interesse des Theaters sondern des Brettl selbst zu stellen, denn die spezifische Brettalkunst verlangt einen durchaus eigenen Stil auch vom Künstler, der von dem des Theaters sehr verschieden ist.

Dabei sei auch ein Wort über das Chanson gesagt. Was in den meisten Kabaretts dem Publikum als Chanson vorgesetzt wird, ist in Wahrheit ein Couplet. Die ständige Wiederholung eines gleichlautenden Refrains, vor allem aber das meist recht pikante Thema stempelt es zu einem solchen. Das Chanson erfordert durchaus keinen Refrain, und wo einer vorhanden ist, hat er lediglich den Zweck, die Stimmung anzugeben. Will man die ästhetischen Gesetze des Chansons, wie wir es meinen, ziehen, so müssen es Lieder sein, die gesungen werden können, das ist das Erste. Das Zweite und nicht minder wesentliche aber ist, daß sie für eine Menge gesungen werden können, die nicht etwa, wie das Publikum eines Konzertsaaes, darauf aus ist, große Kunst kritisch zu genießen, sondern die ganz einfach unterhalten sein will.

Die Wahrheit hat Wolzogen zur Tat gemacht und bewiesen, daß auch der moderne Mensch der künstlerischen Gestaltung jeder Art, vom Idyllischen bis zum Tragisch-Burlesken empfänglich ist, daß wie in den Zeiten der Minnesänger, wenn auch unter ganz veränderten äußeren Umständen, eine große oder kleine Menge Sinn für das lyrische Kunstwerk zeigt als für den poetischen Ausdruck des eigenen Innenlebens. Sein Programm, über die Lyrik hinausgehend, umfaßte sehr mit Recht auch die Formel von der Variétébühne als einer ästhetischen Anstalt, aber seine stärksten Erfolge hat er seinem glücklichen Takte zu verdanken, mit dem er den Hauptton auf das ganz Harmlos-Harmonische gelegt hat. Das scheint sein Hauptverdienst zu sein, daß er nicht mit noch so künstlerischen Pikanterien und Sensationen, sondern mit schlicht gefälligen Kleinigkeiten zu wirken gewußt hat, nach denen sich der gesunde Sinn um so mehr sehnt, als sonst überall mit einem wahren Pfeffer- und Paprikasturm auf ihn losgewütet wird. Man will einmal zur Ruhe kommen, wir möchten einen Ort haben, wo man die Kunst nicht lediglich dazu benutzt, uns Probleme ins Gehirn zu stoßen, die uns ohnehin stündlich bedrängen; man ist sehr dankbar dafür, wenn die Kunst einmal ohne die Präntention auftritt, uns von oben bis unten aufzuwühlen. Die klare Heiterkeit des Daseins, den Meisten nur bekannt aus Erinnerungen an die Kinderzeit, tut von Herzen wohl, auch wenn sie uns bloß lyrisch vorgestellt werden. In dieser Kunst ist wirklich Trost, sie ist die Trosteinsamkeit des Poeten, und sie vermag, wenn sie unter die Menge tritt, herzstärkend zu wirken, denn sie entsteht aus einer Zusammenfassung des Stärksten, im reinen Sinn Erbaulichsten, dessen ein poetisches Gemüt fähig ist, und solche Kräfte strahlen aus, und dringen ein, wie nur irgend eine magnetische Kraft.

Solchen Erfahrungen entsprach die neue Brettalperiode von etwa 1905 bis zum Kriege. Wir werden uns jetzt mit Kabarett-Typen wie Cläire Walldoff, Gussy Holl, Else Ward, Rudolf Nelson, Schneider-Duncker, mit dem Lindenkabarett in Berlin und den gleichzeitigen Unternehmungen zu befassen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Rudolf Hans Bartsch: Musik

Mozarts Faschingsoper

XVII.

Nicht nur wegen der Eibenrodes. Die hatten in ihr durch ihr plötzliches Erscheinen mitten in ödster Heide erst das Ahnen geweckt. Nun rührte sie sich nicht von seiner Seite.

Josef kam und gestand ihr, daß wieder einmal sie recht behalten könnte. So belächelnswert der Spaß mit den beiden jungen Offizieren ausgegangen wäre, — das Gift lag nun zwischen ihnen. Aber Ligne wäre ein Philosoph. Er würde alles wieder zurechte rücken, und dann bliebe nur mehr der helle Opernstoff.

„Bleibt der Opernstoff?“ sagte Marie Christine leise und fuhr fort: „O ja, wenn man nämlich alles abzieht, was der Masse an den wunderlichen und schmerzvollen Undeutlich-

keiten des Menschenherzens nie gefallen will, dann bleibt der Opernstoff.“

„Was nennst du undeutlich und schmerzvoll? Latzkovics leidet an verletzter Eitelkeit. Zerwald lacht vielleicht sogar, daß seine unheimlich reine Braut in türkischem Tabaksrauch aufgegangen ist —“

„Und beide werden nie mehr an die Reinheit und Treue einer Frau zu glauben vermögen, — ebenso wie mein Bruder.“

„Marie, ich glaube noch an Reinheit; — aber nur an eine. An die deine.“

„Joseph, die Menschen sind kein Schachspiel. Nimm es dir doch zu Herzen: Ein Weißgott was geht hier vor und erhitzt,

che es unabsehbar weitergreift, schon in diesem Augenblick vier oder fünf Herzen. Du aber lachst und machst eine Fastnachtsoper draus.“

„Zum Schlusse wird es doch eine solche, und du wirst es sehen,“ sagte Joseph, küßte ihr zärtlich und verehrungsvoll die Hände, ging aber fort.

Inzwischen reiste Latzkovics mit einem Herzen, welches man in seiner schweisgsamen Gespanntheit mit einem mörderischen Schlageisen vergleichen konnte, genau nach dem Zwangswechsel hin, welchen der glückliche Rivale nehmen mußte, um nach Wien zu kommen.

Es war Herbst. Die Weiher von Ebenfurt, von Sollenau hielten dem durchsichtigsten aller Azurhimmel blaue Ordensbänder entgegen, so unirdisch, so verdoppelt himmelhaft, das jedes Auge, welches Schönheit sehen gelernt, von seliger Trunkenheit gelähmt werden mußte.

Latzkovics aber gehörte zu denselben Verdammten des Zweckes, die um jene Zeit so zahlreich waren, daß sogar Kaiser Joseph ihrer Massenpsyche verfiel. Er sah immer nur Ziele. Und nie das holdeste der Ziele, die ewigkeitsschwere Sekunde.

Er sah also nicht, wie azurfarben das Wasser schwelte und zitterte. Ja, er sah nicht einmal, daß der letzte Oktoberwind von den Birken und den Linden und vornehmlich von den Pappeln ein dionysisch flitterndes und gaukelndes Naturkindergedränge grellgelber Blätter durch die allerblaueste Luft über den verrückt blauen Weiher hintrug. Er sah nicht, wie Hunderte dieser kleinen, unbändig schönen Segel in die Lasurflut herniederhüpften und auf ihr dahintrieben, als gäbe es eine Sterbeseligkeit.

Er sah keine Farbe, als das düstere Rot seines Blutes unter halbgeschlossenen Augendeckeln. Er fühlte nichts, als das rachsüchtige Hämmern seiner Pulse.

Gerechtigkeit? Abwägen? Kinder aus alten Völkern, aus alten Familien, aus ersterbenden Sternen, denen mochte sowas zugewiesen sein. Der Ungar ist wild, unüberlegt und jung, wie die neu entstehende Natur. Latzkovics hatte, trotz de Ligne, trotz seinem Rittmeisterrange, trotz jener unterdrückt schluchzenden Nacht mit Fiordiligi auf der Donau, innerlich immer wieder von neuem an der Schmähung genagt, die ihm widerfahren war. Jetzt ging er Rache nehmen. — Er ging; denn er hatte sein Pferd über Gebühr gegen Südosten gehetzt, um nur schnell an den verhaßten Erschleicher seiner Ehre zu kommen. Nun hielt er es am Zaume, ließ es ungern da und dort am spärlich grünenden Herbstgrase und an den Wicken rupfen und hätte sich nach Eisenstadt schleudern lassen mögen, um nur heute noch dem blonden Gräfchen alle Knochen zu brechen. Einzig die Liebe zu seinem Pferde ließ ihn langsamer schreiten. Sonst sah und hörte er nichts.

Die Berge standen, in der Ferne des Südwestens, gefährlich gedrängt und schön zusammen. Er warf ihnen nur einen Blick des Hasses zu. Sie hatten nicht Raum für Reiternaturen. Aus solchen Winkeln wie aus der Klamm oberhalb Schottwien zogen ja so nachgeborene Bürschlein wie Zerwald ihren alten Namen und alles, was ihnen mühelos geschenkt war.

Es gab keine Farbe, kein Licht, keine Fernen und Nähen für den Menschen, welcher dahinschritt. Und so sind von den Menschen beinahe eine Million von jeder Million. Es muß viel-

leicht so sein. Sonst errieten sie Gottes Apparat und stürben, wissenschaftlich lächelnd, aus.

Es kam Steppe. Nichts als Kieswüste, zwischen deren Geröll kaum da und dort Hungergras hervorzustechen wagte. Bloß der unwirklich blaue Weiher setzte noch einen Fleck des Lebens hinein.

Da und dort richtete sich ein Erdiesel empor, machte ein schlankes Männchen und verschwand dann in seinem kühlen Schutzloch. Das erste Mal, daß Latzkovics lachte.



Wanda Treumann

Die bekannte Filmschauspielerin, gastiert zur Zeit im Zirkus Busch

„Es ist ja ungarische Erde, das!“ Er hatte die heimische Tierwelt erkannt. — In Ebenfurth mietete er sich für die Nacht ein. In seiner Seele war ein dumpfes Rotglühen. Er focht schon in Gedanken mit dem Besieger seiner Hedusch:

„Wie führe ich meinen geraden Stoß? Wie schlinge ich ihm den Cercle coup unterm Arm hindurch?“

Bald stand er im Gasthofszimmer vor dem Spiegel und übte scharf mit dem Degen.

Der Kellner pochte an und fragte, ob der Herr Rittmeister etwas wünsche. Sein wildes Springen war mißdeutet worden und man glaubte, er wäre unzufrieden, wollte essen und trinken. Er schüttelte wild den Kopf und schrie: „Hinunter, Kreatur!“

Der Kellner vertauchte eilig. Latzkowics war abermals allein mit seinem höchst beleidigten Herzen, in dem alle Stimmen des jüngsten Gerichts tobten, und nur eine nicht: nicht ein Ton aus irgend einem der Evangelien.

Zerwald war noch nicht zurückgekommen und die in der Einsamkeit an sich selber stets höher erhitze Phantasie des Latzkowics malte ihm vor, warum „das Graferl“ sich so sehr verzögerte. Er stöhnte vor Sehnsucht, seinen Degen in die matt aufseufzende Brust eintauchen zu können. Tief! Tiefer noch! Die rote Spitze sollte jenseits seinen Morgen verkünden! — Es gibt Genies des Hasses. Latzkowics bildete sich ein, eines zu sein. Sonderbar, daß sie niemals viel leisten. Niemals die Dinge überleben. Sollte der liebe Gott doch dort, wo es ihm eben noch beliebt, was zu sagen haben?

Was mußte nun kommen, um den Grimm des eitlen Mannes zu kühlen?

Maria Theresia hatte ehemals auf dem endlos trostverlassenen Gebiete zwischen Neustadt und Neuenkirchen, welches vor langem Friedrich der Streitbare mit dem Einsatz seines Lebens und seiner Dynastie den Magyaren entrissen hatte, Föhrenwälder gepflanzt. Nicht die bildschöne Rotföhre; sogar die wäre dort verkommen. Den pinus austriacus, die grauschwarze Verzichtföhre. Sie steht wohl auch am Eingang des Hades und der Hölle des Dante. Denn ein Stein ist trostvoller als sie. Nur dann, wenn sie in Einsamkeit groß und alt geworden ist, dann ist sie schön, wie alles Alleingroßgewordene. Unter Hunderttausenden ihresgleichen jedoch macht sie die Seele beinahe noch trauriger, als der Mensch im selben Fall uns traurig macht.

Dort, auf einer kleinen Waldblöße, trafen Graf Zerwald und Latzkowics ihre letzten Vorbereitungen zum Duell.

Beide hatten auf Vertreter und Freunde, beide hatten auf einen Arzt Verzicht geleistet.

Latzkowics aus einem Haß, der allerdings nur künstlich so sehr gesteigert war und Zerwald aus ritterlicher Liebe, aus Stolz, für Hedwig auf Leben und Tod zu kämpfen, und schließlich aus der eigentümlichen, nervenlosen Müdigkeit, welche alten Geschlechtern immer beruhigend einredet: „Es ist Herbst und es ist ja auch Zeit“.

Latzkowics war durch seinen unbändigen Willen und seine Kraft im Vorteil, Zerwald mehr noch durch seine Gleichgültigkeit. Er mußte, in einem der vielen Augenblicke der gegnerischen Leidenschaft, seine Lücke sehen. Er hatte auch beschlossen, scharf aufzumerken und gut zu fechten.

Zu gleicher Stunde hatte de Ligne in Wien im ärmlichen Absteigequartier des Latzkowics vorgesprochen. Kaiser Joseph hatte sogar das bischen demoralisierte Polizei, daß sich unter seiner Preßfreiheit ziemlich verlacht und abgetan vorkam, vergeblich mit der Aufgabe betraut, seinen eigenen Fehler wieder gutzumachen. Aber niemand wußte, wann Latzkowics fortgeritten war, noch wohin. Und niemand wußte, wann Zerwald über das Leithagebirge zurückgekehrt war, obwohl man darauf rechnen konnte, daß beide Offiziere ihren ohnedies verlängerten Urlaub nicht zu überschreiten wagen würden.

Daß und wie sich die beiden fanden, hätte selbst ein Sedlnitzky, vierzig Jahre später, kaum zu erkunden gewußt.

Die beiden jungen Männer taten inzwischen den vierten Gang.

Es war trostlos blaß und blaugrau zwischen den kleinen Föhren der Waldlichtung. Der Morgen hatte hier keine Farbe und fand kein Vergnügen. Dort findet kaum ein kleiner Vogel, nicht einmal eine Krähe ihre Rechnung. Tot ist alles; die Schwarzföhre allein kann leben.

Latzkowics war vor Zorn über die unerwartete Klugheit und aufpassende Furchtlosigkeit des Grafen in Hast geraten und hörte das Rollen eines herannahenden Wagens nicht. . .

Zerwald war der Wagen „egal“, das Duell egal, weil ihm das Leben ohne die brünette Aufreizung, die man ihm hier nehmen wollte, egal war, also auch jede Störung. Er konnte sie willkommen heißen, wenn sie ihm die Ruhe brachte vor dem Zudringlichen, der immer noch um eine Sache zitterte, die er völlig verloren hatte. Er konnte auch warten. Seine Seele war bisher immer gleichgültig gewesen. Vielleicht war sie überhaupt nur dazu gemacht worden, um an eine braune Zigeunerin verloren zu werden.

An Latzkowics nicht. Darum schickte er sich jetzt, höflich und weniger atemlos als der keuchende Latzkowics, zum fünften Gange an.

Da kam der Wagen. Und er war nicht mehr zu überhören. Er hielt sogar auf dem kleinen Waldweg stille.

Die Herren senkten ihre Degen.

Wenig behaglich sahen sie nach dem sehr umständlichen Entschälungsprozeß, der sich dort drüben aus der Kutsche entwickelte.

Es war eine Dame. Sehr unangenehm.

Sie kam näher; allein: — Sehr unpassend!

Marie Christine.

Sehr überraschend. Beide Offiziere hatten schon die Degen eingesteckt und machten ihre Edelmannsverbeugung, wie im Tanzsaale.

„Meine Herren, es war klug, daß Sie sich keine Vertreter gewählt hatten. Und unklug, daß Sie keinen Arzt beizogen.“

„Arzt brauchen wir keinen,“ sagte Latzkowics düster. „Aber ob noch zwei Herren mehr, als wir, um das Vorgefallene wissen, kann uns gleichgültig sein.“

„Es weiß niemand etwas.“

Zerwald schüttelte den Kopf.

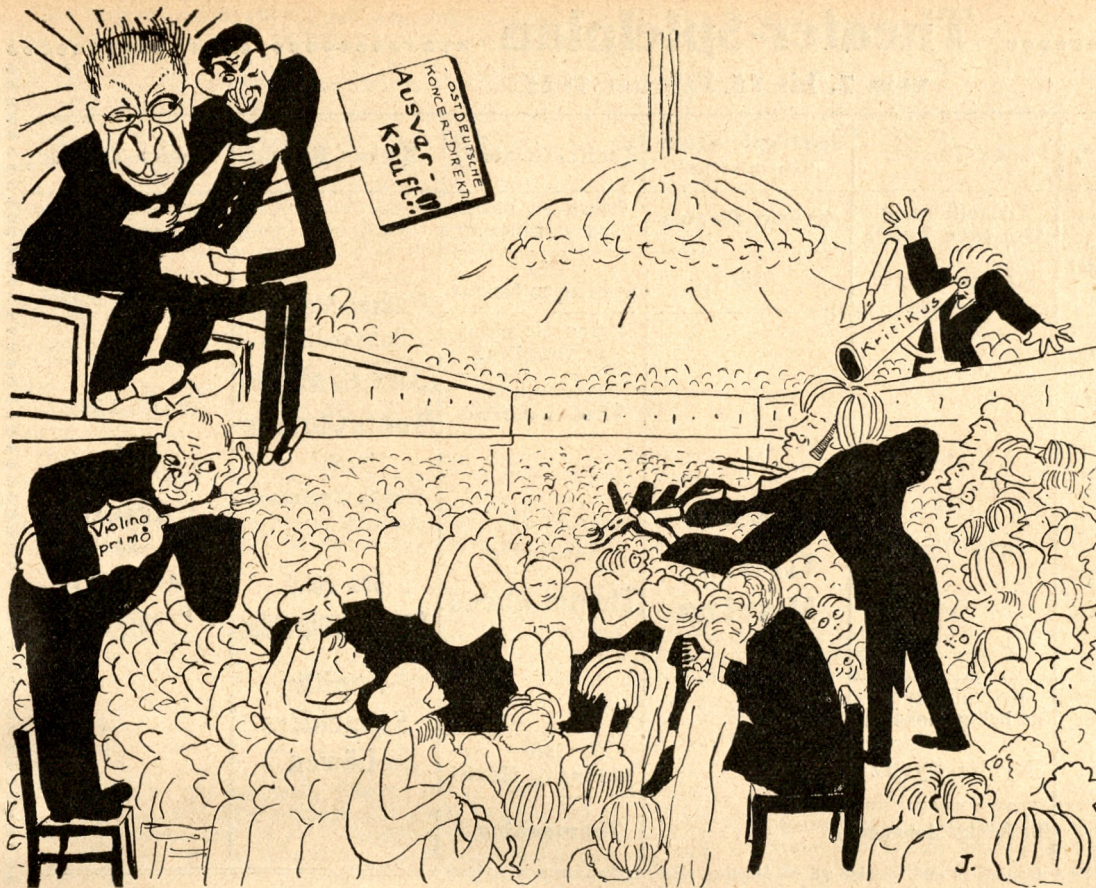
„Hoheit? Da Ponte schrieb nach Kis-Marton dem Fürsten Eszterhazy ab; dem Fürsten, der einen Operntext bei ihm bestellt hatte. Er hätte für unsern sehr amüsierten Kaiser dringendst einen neuen Text zu verfertigen. Zwei junge Offiziere wetten auf die Reinheit ihrer Bräute mit einem alten Philosophen. Beide verlieren ihre Wette an ihn. Sogar ein Türke, oder deren zweie, kommen darin vor.“

„Lieber Zerwald: Da Ponte hat keine Ahnung, wo die Geschichte vor sich ging. Der Kaiser nannte ihm zwei Offiziere im Königreich beider Sizilien! Beide verkleiden sich als Türken; — das ist alles. Niemand außer ihm, mir und dem Ihnen wahrlich gewogenen Fürsten weiß etwas. Und nur um Sie zu kurrieren, — Ihretwegen also, — und nicht zu eigenem Amusement hat der Kaiser die Oper bestellt!“

„Ein kaiserliches Vergnügen, zerbrochene, zerstoche Herzen durch Tänzer und Sänger darstellen zu lassen,“ sagte Latzkowics grimmig.

„Müssen aber deshalb Sie sich die Herzen durchstechen?“ lächelte die Erzherzogin, indem sie beide ungemein vernünftig und klar betrachtete. „Wäre es nicht vielmehr für Sie eine feine, kleine und sehr pikante Ehre, an der Seite des Kaisers in der Hofloge sich selber einmal als Philosophen im Spiegel der Kunst zu betrachten? Sie beide — als einzige Eingeweihte mit dem Kaiser und dem geistvollsten Manne unserer Zeit?“

(Fortsetzung folgt.)



Phantasie zum Prihoda-Konzert

Von Iwan von Jesensky



Stadt-Theater.

Don Gil von den grünen Hosen. Braunfels hat der bekanntlich nie aussterbenden Kategorie der Reminiszenzenjäger gleich von vornherein eine Freude gemacht: er beginnt sein Vorspiel — natürlich in E-dur, also hat er auch gar noch die Tonart abgeschrieben! — mit einem rosenkavaliermäßigen Aufschwung zur Sext. Ha, wie sich da der Merker freut! Ratsch, gibt's einen Kreidestrich auf der Tafel. Und dann kommt ein hüpfendes Staccatomotiv in den Holzbläsern. Aha, Meistersinger, Prügelfuge! Ratsch, ein zweiter Strich. Donna Ines singt Koloraturen. Das darf doch eigentlich nur Zerbinetta machen; also — Strauß-Plagiat, dritter Strich. Und dann erküht sich Braunfels sogar, sich mit seiner Musik breit zu machen, geschlossene Nummern zu schreiben: das steht doch höchstens Richard Wagner im Schusterstubenquintett in den Meistersingern zu — vierter Strich. Am Ende, stellen sich da nicht alle Beteiligten in Reih und Glied an die Rampe und haranguiieren das Publikum? Hat nicht Maestro Verdi im „Falstaff“ einen ähnlichen Einfall gehabt? — Fünfter Strich. Und dann hält Braunfels mit seiner Musik das flotte Lustspieltempo auf; das liegt zwar im Wesen der Musik, aber — sechster Strich. So, jetzt fehlt nur noch der siebente und dann hätte der Junker glücklich „versungen und vertan.“

Ich glaube, Braunfels dürfte über solche und ähnliche Beckmessereien erhaben sein. Seine Musik besitzt so viel natürliche Wärme, einen nie stockenden Fluß der Erfindung, einen wachen Sinn für aparte, freilich nicht drastische Komik, ein feines Klangempfinden, daß man bei näherer Bekanntschaft mit seiner Musik gern alle vermeintlichen oder wirklichen Schwächen in Kauf nimmt, weil der Gesamteindruck laut und deutlich für ihn spricht. Das war auch das handgreifliche Resultat der Aufführung am Mittwoch, die wieder einmal die Devise „großer Tag“ trug.

Der Rotstift hat sich ausgiebig in der Partitur zu schaffen gemacht. Donna Juana ist um ihren Monolog am Schluß des zweiten Aufzugs gekommen. Don Manuel hat man seine zerknirschten Anwendungen extirpiert. Schmerzliche Amputationen! Aber der Organismus der Partitur ist lebenskräftig genug, um sie zu vertragen. Freilich, die psychologischen Anläufe, die Ansätze dra-

matischer Charakteristik werden der Verkümmern preisgegeben. Des Übels Wurzel dürfte aber vielleicht nicht in der Länge, in der Dickleibigkeit der Partitur liegen, sondern in der Sichtbarmachung des dem Werke adäquaten Lustspielsstils. Dazu gehört vor allem Deutlichkeit und Verständlichkeit, und die war wohl in der ersten Aufführung nicht überall erreicht. Berta Ebner-Oswald befand sich nicht in bester stimmlicher Verfassung. Erika Stoß brachte dagegen den übermütigen Buffoton bestens zur Geltung, Margarete Olden ließ eine überraschende komische Ader sehen. Don Manuels Porträt ist nicht sehr schmeichelhaft ausgefallen; Fritz Marks machte, mit starker Betonung dieses Zuges, daraus einen listig schweifenden Loge im Gewand eines hispanischen Caballeros. Karl Aug. Neumann und Julius Wilhelmi stellten wieder zwei Prachtexemplare ihrer ausgezeichneten Charakterisierungskunst. Don Rodriguez gab Eugen Fuchs mit der ihm zustehenden Korrektheit. Robert Becker erfreute das Auge durch Bilder und Bewegung von lebhaftem szenischem Reiz und froher Farbigkeit. Ernst Mehlich führte das Orchester konbrio.

Dr. Gg. J.

Thaliatheater.

Gastspiel von Alfred Gerasch.

„Rosenmontag“. Einem literarischen Bedürfnis entsprach diese zweimalige Aufnahme des Otto Erich Hartlebenschen Rühr- und Schmalz-Dramas sicherlich nicht. Aber ob der Gast, Alfred Gerasch, in einer anderen als dieser von hohlem Pathos und unbehaglichster Sentimentalität schier berstenden Rolle ebenso stark auf sein Publikum gewirkt hätte wie hier, das mag einem gelinden Zweifel ausgesetzt werden. Was da als Leutnant Hans Rudorff auf der Bühne stand, das war nicht ein preußischer Offizier alten Schlages, das war hoffentlich auch nicht Herr Gerasch selbst, sondern das war ganz einfach der Hartlebensche Hans Rudorff. Dem Gast aus dieser bei aller Stillosigkeit der Rolle doch stilgetreuen Auffassung einen Strick zu drehen und vom hohen Kothurn kritischen Papsttums den Träger der Rolle die Sünden des Autors entgelten zu lassen, ist hinwiederum aber mindestens dort unangebracht, wo ein an sich schlechtes Stück auch durch die beste Darstellung nicht mehr gerettet werden kann. Und dieser Tatbestand ist bei der peinlichen Angelegenheit „Rosenmontag“ immerhin zu involvieren. Denn daß ein echter Mensch in diesem Milieu deplaziert wirkt, bewies Bessie Hoffarth's Traute. Schade um so üppig quellendes Menschentum, um so instinktiv tastende Künstlerschaft an einem solch untauglichen Objekt. Die mehr oder weniger guten zum Glück nur episodistischen Kameraden Rudorffs machten in ihrer Minorität gute Miene zum bösen Spiel der Majorität. Plastisch hob sich allein der Grobitzsch Julius Arn-

Theater-Spielplan

vom 7. bis 15. Februar 1925

Tag	Stadt-Theater*)	Lobe-Theater	Schauspielhaus*) (Operettenbühne)	Thalia-Theater*)	Zirkus Busch*)	Lieblich-Theater
Sonnabend	Die heilige Ente	Erstaufführung Die tote Tante	Gräfin Mariza	Haben Sie nichts zu verzollen?	Wasser-Manege- Schaustück: „Der Graf von Monte Christo“ mit Wanda Treumann Das neue Zirkus-Programm Kapitän Schneiders Löwen	Allabendlich: Das internationale Varieté- und Kabarett- Programm
Sonntag nachmittags	Hänsel und Gretel Die Puppenfee	Kyritz=Pyritz	Mädi	Die vertagte Nacht		
Sonntag abends	Don Gil von den grünen Hosen	Allabendlich Die tote Tante	Allabendlich Gräfin Mariza	Haben Sie nichts zu verzollen?		
Montag	Der Freischütz			Erstaufführung Thoma-Abend		
Dienstag	Volksvorstellung Die Hugenotten			Allabendlich Thoma-Abend		
Mittwoch	Figaros Hochzeit					
Donnerstag	Don Gil von den grünen Hosen					
Freitag	Tristan und Isolde.					
Sonnabend	Intermezzo	Erstaufführung Die heilige Johanna.		Die vertagte Nacht		
Sonntag nachmittags	Unbestimmt	Kyritz=Pyritz				
Sonntag abends	Unbestimmt	Die heilige Johanna.				

*) Die Anfangszeiten und sonstige nähere Angaben sind aus dem besonderen Inserat ersichtlich.

fields aus der (Konkurs-) Masse der Kasinogesellschaft heraus, während Habel die zivilistische Würde des schwiegerväterlichen Kommerzienrates rettete. Dr. Gürsters Regie vermied mit Geschick an den Stellen Kunstpausen, wo die Schwächen der Vorstellung evident geworden wären, so daß der Aufführung der Eindruck der Geschlossenheit erhalten blieb.

H. U.

Konzerte.

Benkel'scher oder a-capella-Chor.

Der Benkel'sche a-capella-Chor ist ein Verein, der sein Ideal ehrlich vertritt, der die im Namen ruhende Tendenz nicht als Aushängeschild mißbraucht, um unter falscher Flagge geschickt manövrierend, verdrängen Ehrgeiz, maskierte Ichsucht auszuleben. Sein Wirken ist Dienst am Werk, nicht eitle Befriedigung ungelebter Gefühle. Es gehört die Kraft der Entsagung dazu, seinem Ideal, einem in leidenschaftslosen Höhen einsam und unberührt thronenden Ideal treu zu bleiben, auf sinnlichen Ohrenkitzel und prunkvoll gleißnerischen Schein Verzicht zu leisten. Zu der im Prinzip des a-capella-Gesanges liegenden Beschränkung trat eine selbstgewollte zweite: das Programm enthielt nur geistliche Kompositionen. Zwei Kronzeugen — Ingegneri und Lasso — vertraten als erste Gruppe die klassische Zeit des a-capella-Stiles. Die unlängst auch in Breslau eingekehrten Sänger der römischen Basiliken haben uns darüber aufgeklärt, mit welcher ungehemmten Vitalität man in Italien diese Werke singt. Nichts wäre verkehrter als eine äußerliche Kopie ihrer von nationalen und physiologischen Gegebenheiten, von Einflüssen des Mieleus und der Tradition bedingten Vortragsweise. Die deutsche Auffassung ist für uns eine selbstverständliche und berechtigte Forderung. Die Wiedergabe dieser Stücke erfolgte aus deutschem Geist, nicht in einem mißverstandenen „klassischen“, d. h. akademisch pedantischen, sondern in einem lebensvollen, durch die Kraft der Anschauung und des Gemütes gesättigten Geist. Die Tonsprache eines Bruckner, Berger und Rheinberger steht uns naturgemäß näher, wir spüren ihre Lebenswärme unmittelbar, wenn auch, wie bei Rheinberger in dem Kyrie und Gloria seiner doppelchörigen Messe op. 109, der Zug einer freiwilligen, klanglichen Askese hervortritt, der seinem meisterhaften, kontrapunktischen Könnertum die Reinheit aber auch die Kühle des Marmors verleiht. Bruckners klangprächtiges „Liberia me“, in der Liturgie verhaftet, läßt den späteren Symphoniker erst ahnen; Bergers Chor: „Müde, das Lebensboot weiter zu steuern“, ist in seiner resignierten Stimmung einheitlich geschlossener Ausdruck.

Der Benkel'sche a-capella-Chor besitzt alle Eigenschaften, die zu der restlosen Erfüllung seiner Aufgaben gehören, musikalische

Sicherheit, Reinheit der Intonation, Gleichmäßigkeit des Stimmansatzes, Fülle und dabei Weichheit des Klanges, Stilgefühl.

Wir freuen uns, in Kurt Benkel den Begründer und Führer eines Chores zu sehen, der uns in Breslau das ihm wohl vorschwebende Vorbild des Thiel'schen Madrigal-Chors in Berlin rein und unverfälscht widerspiegelt.

Gerhard Zeger umrahmte das Konzert mit Orgelwerken von Scheidt, Bach und Reger. Seine hohe Künstlerschaft ist unbestritten.

Trio-Vereinigung Voelkel-Laserstein-Hosemann.

Breslau ist um eine Trio-Vereinigung reicher, reicher nicht nur der Zahl, sondern auch dem Wert nach. Drei Künstler — Ernst August Voelkel, Dr. Alfred Laserstein und Prof. Kurt Hosemann — die sich in dem glücklichen Stadium befinden, wo sich Jugend und Reife berühren, haben sich zu gemeinsamem Musizieren zusammengetan, dessen Kennzeichen man nach dem ersten, prächtig verlaufenen Abend wohl darin erblicken darf, daß die Frische unverbrauchten Temperaments und der Glanz federnder Schwungkraft sich niemals zu ungestümem Draufgängertum vergrößert und daß die kammermusikalische Unterordnung unter die gemeinschaftsbildende höhere Idee niemals zu einem charakterlosen Aufgeben der Einzelpersönlichkeit führt. Das Voelkel-Trio — man gestatte mir, die Trio-Vereinigung aus räumlich praktischen Gründen kurzerhand so zu nennen, zumal ja die geistige Führerschaft unbestreitbar bei dem wenn auch schon nicht graduierten Pianisten liegt — wartete mit einem Programm auf, das eine deutlich erkennbare Physiognomie zur Schau trug, von der man vielleicht in Zukunft nur noch die markantere Ausprägung des modern gerichteten Zuges erhoffen darf. Mozarts erstes Klaviertrio (K.-V. 254), noch stark im Charakter des Divertimentos befangen, gab als Klavier-sonate mit begleitenden Instrumenten namentlich dem Pianisten Gelegenheit, einen blühenden, singenden Anschlag zu entfalten, wogegen das Cello zur Resignation verurteilt ist. Trotzdem war in den Streichern — glücklicherweise — nichts von dem so arg mißverstandenen „abgeklärten Mozartstil“ zu spüren. Regers Trio in e-moll, op. 102 war schlechthin eine Gipfelleistung. Der aus dem chromatisch düsteren Eingangsmotiv sich mit schmerzlicher Leidenschaftlichkeit entwickelnde erste Satz, das in fahlem Dämmerlicht aufzuckende Scherzo mit seinem wohligen Kanon der Streicher im Trio, der mystische Orgelklang mit der betend sich ablösenden Einzelstimme im Largo — das sind Einzelheiten, deren man noch viele hervorheben möchte, um aus ihrem fein differenzierten Zusammenstreben die hinreißende Wirkung des Ganzen zu erklären. In ähnlich vollblütigem Musikantensinn wurde Brahms' Trio in C-dur, op. 87, dargeboten.

Als Unikum sei erwähnt, daß das Voelkel-Trio sich auf grund eines überaus herzlichen Beifalls mit einer Zugabe loskaufen mußte. Schade, daß die Trio-Literatur so karg mit harmlosen Einsätzen wie Gals Variationen über eine Heurigen-Melodie bedacht ist; das wäre das richtige Dessert.

Dr. Gg. J.

Konzert Vasa Prihoda. Unter dem Gesichtswinkel des Technischen betrachtet, ist dieser junge Böhme als einzigartiges Phänomen anzusprechen; die Vorzüge, welche ihm in dieser Hinsicht eignen, einzeln aufzuzählen, erübrigt sich daher. Ob das Musikalische bei ihm in seiner Entwicklung schon vollendet ist, dürfte erst dann zu beurteilen sein, wenn er uns in einem zweiten Konzert Gelegenheit gegeben hat, inhaltlich tiefer schürfende Kompositionen zu hören, als es diesmal, wenn Mozart's D-dur-Violinkonzert außer Betracht bleibt, der Fall war. Charles Cerné erwies sich als ausgezeichnet eingefühlter Begleiter. Das anfangs zurückhaltende Publikum, welches den Konzerhausaal füllte, geriet schließlich in helle Begeisterung. Der Konzertdirektion R. Hoppe gebührt Dank dafür, Breslau die Bekanntschaft mit diesem außerordentlichen Geiger vermittelt zu haben.

Hirt-Neumann-Quartett. Die unter dem Namen „Ostdeutsches Oratoriumquartett“ vereinigten Künstler (Luise Hirt, Hanna Sattler, Joseph Witt, Paul Neumann) traten am Dienstag im Kammersaale erstmalig als Ensemble vor das hiesige Publikum und gewannen sehr bald die Gunst der zahlreichen Hörer. Stellte schon das Programm an sich etwas Besonderes dar, so zeigte seine Durchführung, daß das Quartett, von erstem künstlerischen Geiste durchdrungen, nach Höherem strebt, als nach bloßer Durchschnittsleistung. Das Hauptinteresse galt naturgemäß dem ersten Teil des Programms, ausgefüllt von Hermann Zilcher's „Deutschem Volksliederspiel“. 16 Gedichte aus „des Knaben Wunderhorn“ sind hier zu einem Zyklus verbunden; die in ihnen festgehaltenen Empfindungen hat Zilcher in Töne gebannt und damit ein Werk geschaffen, dessen man sich aufrichtig freuen kann. Schlicht und innig, immer in den Grenzen des Faßlichen bleibend und trotzdem erfindungsreich und originell, fließen seine Weisen dahin; keine Trivialität stört den gewinnenden Eindruck, und wo der Humor zur Entfaltung kommt, springt die Fröhlichkeit unfehlbar auf den Hörer über. So kam es zu herzlichen Beifallskundgebungen für den Komponisten, der ganz ausgezeichnet am Flügel begleitete, und seine Interpreten. Wiederholungen besonders gelungener Nummern beschwichtigten den Beifallssturm hier wie nach der lebendigen Wiedergabe der „Liebesliederwalzer“ von Johannes Brahms mit Dr. E. Nick als zweitem Partner am Flügel.

Ma.

Kleiber-Konzert.

Paul Bekker beginnt seine den „Musikblätter des Anbruch“ übermittelten humorvollen „Neujahrswünsche für 1925“ folgendermaßen: „Es wird gewünscht: 1. ein Kapellmeister, der sehr berühmt ist und trotzdem eine Symphonie von Haydn dirigieren kann ...“

Hoher Sinn liegt oft im kind'schen Spiele, und ein bitterer Ernst liegt in diesem scheinbar scherzhaften Wortspiel. Berühmter Dirigent — und — Symphonie von Haydn! Klingt das nicht einfach lächerlich? Nicht wahr, das kann doch jeder Konservatorist, wenn er nur überhaupt weiß, wie man den Takt schlägt? Nun, Paul Bekker wird wohl gewußt haben, wieso er damit „Unmögliches begehrt“. Aber er hätte auch schon am 3. Februar seinen ersten

Wunsch erfüllt gesehen. Erich Kleiber, der berühmte Kapellmeister der Berliner Staatsoper, kommt nach Breslau und dirigiert die Symphonie mit dem Paukenschlag, die doch sonst von strümpfe-strickenden älteren und alten Damen („älter“ ist hier Positiv, „alt“ ist hier Komparativ) in Nachmittags-Symphonie-Konzerten mit Torte und Schlagsahne genossen zu werden pflegt. Also, noch einmal: Kleiber dirigiert Haydn. Dirigiert? Kann man das „dirigieren“ nennen, kann man das Unbeschreibliche beschreiben, das Unfaßbare in Worte fassen? Kleiber vor und mit dem Orchester zu sehen, heißt, eines Wunders teilhaftig werden. Es ist nur möglich, einzelnes anzudeuten. Wie der Mensch da oben auf dem Podium ganz und gar Musik ist, wie der gestraffte Rhythmus aus der Spitze seines Taktstocks sprüht, wie seine Linke die Achtel- und Sechzehntelnoten mitpocht oder mit einem Flötenlauf in die Höhe klettert, wie eine sparsame, aber doch unzweideutige Bewegung das Orchester in ein Pianissimo, wirklich in ein Pianissimo zurücksinken läßt, wie er eine sonst als belanglos abgetane Phrase liebevoll streicht oder mit einer energischen Geste einen Schlußstrich zieht, wie er den Takt nicht metrisch skandiert, als ob ein Schüler ein auswendig gelerntes Gedicht herunterleiert, sondern ihn wie ein lebendes Wesen in schnelleren oder langsameren Herzschlägen pulsieren läßt, wie er, ein zweiter Weltenbaumeister, die Schöpfung noch einmal schafft — das ist unvergleichlich, das ist einzigartig, das ist in unserer entzauberten Welt ein Wunder.

Else Knepel-Ossyra, einst „unsere“ Knepel, jetzt von reichshauptstädtischer, staatsoperlicher Sonne bestrahlt, ist in mancher Beziehung vollkommener geworden. Ihre Stimme ist voller und kräftiger, ihr Legato fließender, die Sicherheit der Registerübergänge gefestigter denn ehemals. Der Charme ihres Ausdrucks hat seine natürliche Anmut behalten. Es war eine stürmische Wiedersehensfreude, aber noch stürmischer war die an Erich Kleiber wortlos, aber nicht lautlos gerichtete Aufforderung: Auf Wiedersehen!

Dr. Gg. J.

Eduard Erdmann ist zweifellos eine Sondererscheinung unter den zeitgenössischen Pianisten; ob er das überragende Genie ist, welches viele in ihm erblicken, muß die Zeit lehren. Was er auf seinem Instrument leistet, ist groß im Format, stellenweise von zyklischer Wucht (wobei sein Temperament leider häufig Auge und Ohr verletzende Formen annimmt!) und durch die Kunst fein differenzierten Anschlags riesenhafter Steigerungen fähig. Die restlos alle Erwartungen erfüllende Wiedergabe der zu dem Zyklus „Bilder einer Ausstellung“ zusammengeschlossenen expressionistischen Stücke von M. Mussorgski war dafür sprechender Beweis. Daneben wirkte die vorwiegend weichere Klangfarbe bevorzugende „Luziferische Suite“ op. 45 von Carl Nielsen wenig überzeugend, zumal jede den programmatischen Titel rechtfertigende Anmerkung fehlte und erst der wuchtig aufgebaute Schlußsatz in seiner Diabolik die Beziehung zur Benennung der Komposition herstellte. In der Mendelssohn-Bartholdy'schen Sonate B-dur op. 106 konnte der Pianist neben sinnverwirrender Geläufigkeit gepflegte Melodietöne und feine Pianowirkungen zeigen. Die Französisch-Suite Nr. 5 G-dur von J. S. Bach ergab kein genügend klares Bild von der Stellung des jungen Künstlers zu dem Großmeister alter Klavierkunst. Bezeichnenderweise erntete Erdmann den stärksten Beifall nach der Mussorgski'schen Komposition, die offenbar seiner Art am nächsten kommt.

T. M.



Berühmte Dirigenten

wie Arthur Nikisch, Leo Blech, Oskar Fried, Max v. Schillings, Rich. Strauß, Bruno Walter u. a.

mit den besten Orchestern

wie die Kapelle der Staatsoper und das Philharmonische Orchester, Berlin wirkten mit bei den Symphonie-Aufnahmen der Deutschen Grammophon-Akt.-Ges. Berlin

Bruckner: VII. Symphonie E-dur, VIII. Symphonie 3. Satz, Adagio, **Mahler:** II. Symphonie C-moll, mit Chor- und Sologesängen, **Beethoven:** IX. Symphonie D-moll, mit Chor- und Sologesängen **Beethoven:** I., III., IV., V., VI., VII. Symphonie, **Strauß:** Zarathustra, Don Juan, Till Eulenspiegel, Tod und Verklärung, **Schumann:** IV. Symphonie D-moll, **Haydn:** Symphonie Nr. 6 m. d. Paukenschlag und Nr. 88 G-dur, **Brahms:** I. Symphonie C-moll, **Liszt:** Les Préludes, **Smetana:** Die Moldau, **Mozart:** Jupiter-Symphonie, **Schubert:** Unvoll. Symphonie H-moll

Viele andere Orchesterwerke und alle bekannten Ouvertüren
Kataloge und Platten erhältlich im



GRAMMOPHON-SPEZIALHAUS
BRESLAU, GARTENSTRASSE 47

Zirkus Busch

Gastspiel Wanda Treumann.

Daß der Zirkus Busch neben der reinen Zirkuskunst auch das Schaustück pflegt, sehen wir aus dem großzügig angelegten Manegeschauenspiel „Der Graf von Monte Christo“. Als besonderes Verdienst muß man es der Direktion anrechnen, daß sie bestrebt ist, diese Stücke auch mit erstklassigen Kräften zu besetzen. Kurt Hallenstein, der Interpret der männlichen Hauptrolle, hat durch das Gastspiel der berühmten Filmdiva Wanda Treumann, welche die Mercedes mimi, eine zum mindesten ebenbürtige Partnerin gefunden. Ihre liebende Braut, ihr Affekt, ihre in der Erinnerung suchende Staatsanwältin sind starke Leistungen echter Schauspielkunst, und man kann nach ihrem persönlichen Auftreten auch ihre zahlreichen Filmfolge verstehen. Man bedauert aufrichtig, daß die Künstlerin nur im ersten und letzten Bilde Gelegenheit hat, in den Gang der Ereignisse einzugreifen und ihr hohes Können für die Mercedes einzusetzen. Leider bleibt Wanda Treumann nur kurze Zeit in Breslau. H.D.

Lieblich-Theater.

Es ist nicht immer gerade leicht, einem mit Sensationen überfüllten und verwöhnten Großstadtpublikum jeden Monat ein neues Programm vorzusetzen, das auch den nötigen Anklang finden und immer wieder etwas Neues bieten soll. Von der Vielseitigkeit der Variétékunst gibt ein Februarabend bei Lieblich eine Probe, sodaß sich der neue Monat seinen Vorgängern mit Reutter, Beckers, Breitbart als mindestens ebenbürtig erweist. Den Abend eröffnet Mary Jenkley mit ihren „hals- und armbrechenden“ Lawinenstürzen, die sie mit spielender Leichtigkeit und Eleganz vorführt. — Die Hiawatha-Truppe auf dem Tanzseil bietet neben bekannten Sachen auf diesem Gebiete auch sehr viel Neues. — Gute Artistik mit tollem Humor bringen A. und D. Robbins auf den bockenden und ausschlaggebenden Rädern, wobei sich wagemutigen Amateuren außerdem Gelegenheit bietet, 100 Mk. zu verdienen. — Eine beachtliche Leistung schuf das Tänzerpaar Aranka Lieskowsky und F. Nadasy. Der „Carnaval“ von Grieg-Rubinstein, die „Reminiszenz“ von Weber und die „Rhapsodie“ von Liszt finden von diesen eine tänzerische Gestaltung, die recht eindrucksvoll ist. — Max Marzelli hat als Nachfolger Reutters einen einigermaßen schweren Stand. Während Reutter mehr Philosoph ist, bringt er einen derben, guten Humor, sodaß er bald nicht nur Lacher, sondern auch Brüller auf seiner Seite hat, und daß man es aufrichtig bedauert, wenn er sich durch den eifrigen Applaus nicht bewegen läßt, noch weitere Proben seines Humors zu geben. — Die Vorführung der vier Berberlöwen des Signor Fortunio ist ein toller Nervenkitzel, wohl weniger für den kühnen Löwenbändiger, als für die Zuschauer vor denen jeder 10 Mal mehr Angst zu haben scheint, als der Signor Fortunio zeigen dürfte. Nachdem diese Angst überstanden ist, tut eine Pause in verschiedener Hinsicht recht wohl. — Äußerst originell und humorvoll ist der Faschingsscherz der Gebr. Schwarz „Der zerbrochene Spiegel.“ — Auch das erstmalige Auftreten des Harfen-virtuosen Maraso in Deutschland ist ein neuer Erfolg und zeigt neben der Fertigkeit des Künstlers die prächtige Klangfülle und hohe Leistungsfähigkeit eines solchen Instrumentes. — Schichtl's Wundermarionetten bieten auf diesem Gebiete viel Neues. Eine weitere Zugnummer des Februarprogramms ist Tarzan I., der Wunderschimpanse. Seine menschlichen, oft allzumenschlichen Verrichtungen rufen lebhaft Beifalls- und Heiterkeitsstürme hervor. — Spyra's Dienstmann Nr. 17 mit seiner robusten Partnerin beschließen mit ihren exzentrischen Akten den Abend. — Über all diesen Vorführungen schwingt Kapellmeister Wappaus den Taktstock, um mit den unermüdlichen Orchester begleitend, ergänzend und Pausen füllend zur Verschönerung des Abends beizutragen. H.D.

Oberschlesien

Der Spielplan des Dreistädtheaters umfaßt in der letzten Zeit mehrere Neuinszenierungen, die das Theater durchaus als beachtenswerte Erfolge buchen darf.

Das Schauspiel trat mit Shakespeares „Hamlet“ neu auf den Plan. Der Regisseur Dr. Hermann Schiff ließ sich die Tragödie auf der Einheitsstilbühne abwickeln und löste das Problem der raschen Szenenverwandlung mit Geschick. Die eindrucksvollste Leistung schuf Ludwig Histermann als Hamlet. Er gab dem Dänenprinzen durchaus eigene Züge und vermied es streng, sich an irgendwelche Vorbilder anzulehnen. Hans Rathmann als Horatio, Carl Simon als Polonius, Grete Ernest als Königin führten ihre Rollen mit persönlicher Note durch. Max Baum schuf mit dem ersten Totengräber eine lebendige Gestalt. Als Ophelia sah man Lies Weida und Irene Kohl. Von beiden ist zu sagen, daß sie ernsthaft bemüht waren, den Schwierigkeiten der Rolle gerecht zu werden. Alles in allem war der „Hamlet“ — das verdient festgehalten zu werden — keine Durchschnittsvorstellung. Auch Lessings „Minna von Barnhelm“, für die Franz Graetzer als Spielleiter verantwortlich zeichnete, hielt ein gutes künstlerisches Niveau. Der Lustspielton wurde von allen Mitwirkenden getroffen. Ludwig

Spitzerscher Männergesangverein e.V. Breslau

Männerchor

Frauenchor

Orchesterchor

Donnerstag, den 19. u. Freitag, den 20 Februar 1925
abends 8 Uhr

im großen Saale des Breslauer Konzerthauses

Legende von der hl. Elisabeth

Oratorium von Franz Liszt.

Mitwirkende:

Fr. Irmgard Freund-Mott (Sopr.) Herr Hans Hielscher (Baß-Bar.)
Fr. Charlotte Scherbening (Alt) Fr. Stein vom hiesigen Stadt-
Herr Aug. Herden (Orgel) theater (Harfe)

Leitung: Heinrich Melcher.

Eintrittskarten zu Mk. 3,25, 2,75, 2,25 u. 1,25 (einschl. Kleider-
ablage) in den durch Plakate kenntl. gemacht. Vorverkaufsstell.

Gründlichen Unterricht in

Klavier · Harmonium

Violine · Theorie

FRITZ KAATZ

(früher Kaatz'sches Konservatorium der Musik)

Schuhbrücke 78, Ecke Ohlauerstr.

Anmeldungen jederzeit

Alfred Kleinert

Holz-Blas-Instrumentenmacher

BRESLAU I * Neumarkt 231.

empfiehlt seine anerkannt vorzüglichen

Flöten, Oboen

Klarinetten etc.

verschiedener Systeme in nur bester Ausführung

LEINENHAUS

BIELSCHOWSKY

Nikolaistraße 74/76
Ecke Herrenstraße

BRESLAU I

Schweidn. Str. 8a
Ecke Schloßohle

Wäsche jeder Art

in bekannter Güte

Eigene Fabrikation in größtem Stil

BLUSEN * TEPPICHE
UNTERRÖCKE * GARDINEN
MORGENRÖCKE * MÖBELSTOFFE

Man verlange kostenlos die neueste Preisliste!

Histermann als Tellheim, Pauline Nardi als Minna, Elisabeth Braß als Franziska, Josef Stein als Werner, Max Baum als Just und Carl Simon als Riccaut konnten sich in den Beifall teilen. Ferner schlug das Ilgenstein'sche Lustspiel „Kammermusik“ trefflich ein. Josef Stein hatte für einen guten Rahmen des Ganzen gesorgt und für flottes Spiel auf der Bühne. Hans Rathmann und Pauline Nardi waren das in Bedrängnis geratene Tenorehepaar. Carl Simon hütete sich als galanter Hoftheaterintendant klug vor übertreibender Karikatur. Grete Ernest stellte eine kunstbegeisterte, lebenssprühende Herzogin auf die Szene. Sehr gelungen waren die Typen des „Vereins der Legitimen“: Lotte Fuhst, Helene Westphal und Ingeborg Münter.

Offenbachs phantastische Oper „Hoffmanns Erzählungen“ ging vor ausverkauftem Hause in Szene. Ein Beweis für den durchschlagenden Erfolg bedeutete es, daß sich der Spielleiter Bozo Miler und der Kapellmeister James Vandsburger zum Schluß inmitten der Sänger und Sängerinnen auf der Bühne dem begeisterten Publikum zeigen mußten. Die ganze Aufführung war wie aus einem Guß dank der schwungvollen Regie von Bozo Miler und der schmissigen Orchesterleitung von James Vandsburger. Die Solisten boten eine Reihe von Höchstleistungen. Max Gordon ließ dem Hoffmann seinen vornehmlich in der Höhe äußerst ansprechenden Tenor. Georg Herrmann, Carlos Sengstack und Max Barde accompagnierten vortrefflich. Maria Voigtsberger, Olga Georg und Lilly Justus gaben aufs neue eine Probe ihres schon oft besonders hervorgetretenen Könnens. Auch die kleineren Rollen waren gut besetzt. Der Chor hielt sich recht wacker.

In der Operette ist „Marietta“ von Walter Kollo bemerkenswert. Die Spielleitung von Walter Graebenitz hatte Vorsorge für ausgezeichnete Bühnenbilder und für flottes Spiel getroffen. Edgar Behrendt leitete das Orchester voll Temperament. Vera Wodrich als die richtige und Martha Steinbach als die falsche Herzogin Marietta fühlten sich in ihrem Element. Carlo Bach verkörperte einen schneidigen Herrenreiter, und Sigurd Baller als Nicolo sang und tanzte mit der nötigen Begeisterung. Er hatte sich auch die Einstudierung der Tänze angelegen sein lassen. Der Chor fügte sich, abgesehen von einigen Entgleisungen, dem Rahmen des Ganzen ein.

*

Neue Noten zum Tanz.

Von Julius Sachs.

Weihnachten mit seinen Freuden ist vorüber, das alte Jahr ward vergnügt verabschiedet und fortissimo das neue besungen. Es ist leider noch immer ziemlich schneelos geblieben, umso größere Beteiligung haben die Faschingsfestlichkeiten, die reizenden Kostümbälle und das ganze karnevalistische Treiben. Nun, ganz so doll, wie in Köln, ist's ja im geruhigen Breslau nicht, aber man amüsiert sich nicht minder am schönen Oderstrand, man singt, tanzt, lebt, liebt und küßt in ausgelassenster Stimmung bis in die Morgenstunden hinein. Und mancher Frühaufsteher kann beim Morgendämmern noch die letzten Masken auf dem Nachhauseweg vom Fest sichten. Man sieht es ihnen an, wie müde vom Tanzen sie sind. Und doch, wenn plötzlich hier auf der Schweidnitzer, vielleicht vom Stadttheater herunter, eine Kapelle zum Tanz aufspielte, ich glaube, da käme wieder Leben in die Gestalten, da würden sie sich selig umfassen, sich tief in die Augen schauen, und einen

Shimmy vom Stapel lassen, daß selbst der Sipo dort an der Ecke ein Auge zudrückte und die Jugend gewähren ließe. Ja, der Shimmy, dem hat sich die Jugend von heute mit Haut und Haaren verschrieben, der gehört ihr und den läßt sie sich nicht nehmen. Welche Fortschritte hat auch die Tanzmusik in der letzten Zeit gemacht, wie straff-tänzerisch ist der Rhythmus, wie graziös-heiter die Melodie, wie effektiv die Kehrreime. Dem Musikalienhändler, der all diese neckischen Noten aus Leipzig herzaubert, erwächst wahrlich keine leichte Aufgabe, stets das Richtige und das Beste zu treffen. Sehen wir uns an, was er bringt und ob wir's brauchen können: Zunächst, da beim Ball noch alles „Drunter und drüber“ geht und die Masken sich ulken, spielt die Musik: „Ich suche dich, Titize“. Bald ist, in einem verschwiegene Ecken, der „Erste Kuß“ an der Tagesordnung und die Musik unterstreicht es lebhaft, daß dieser der schönste sei. „Sie“ ist inzwischen recht keck geworden und antwortet der „brüderlichen Liebe“, die wohl als Anstandswauwau fungiert: „Wenn du meine Tante siehst, ich laß sie grüßen“. Worauf Brüderlein grollend enteilt mit den Worten: „Das hat die Welt noch nicht gesehn“. Brüderlein taucht im Strudel unter, Schwesterlein sieht ihn nur ab und zu mit der Freundin tanzen. Da scheint er ihr gut aufgehoben und sie denkt so bei sich: „Warum soll er nicht mit ihr? Ja, warum soll er wirklich nicht mit ihr? Nicht das, was die Geigen jetzt singen, was die Flöten zirpen und die Bässe behutsam brummen, wie gesagt, nicht das vom „blauen Himmelbett“. Auch nicht das mit dem „Klapperstorch“. Nein, nur mal mit nach „Varasdin“ soll sie mit ihm, in die reizende Mariza-Aufführung des Schauspielhauses, oder nach „Venedig um Mitternacht“ oder „Mitten in der Nacht“ „nach Brasilien“. Doch wie das so beim Tanze ist, die andern Mädeln sind halt auch zum Anbeißen und die Musik meint es gut mit der Melodie: „Adjöh Marie, es war sehr schön“. Marie findet ob dieser Drückbergerei keine Worte, nur summt sie in sich hinein: „Ach Maxe“, Schnell hat sich aber ein anderer Kavalier eingefunden, der ist viel netter als der erste, nur ihre Frisur scheint ihm nicht modern genug. Und als erst das fescche „Mach dir doch 'nen Bublikopf“ erklingt, da singt er fleißig mit und guckt sie sehr bedeutsam an. Sie hat ihn verstanden, denn als nächste Musiknummer bestellt sie sich beim Kapellmeister: „Warte, warte nur ein Weilchen“ ...

So, lieber Leser, schöne Leserin, da wären sie alle, die lustigen Schlager, die man heut singt, spielt, tanzt und jazzt. Wenn du also etwas zum Fünfuhrtee benötigst, dann eile ins **Musikhaus C. Becher, Schweidnitzer Stadtgraben 13**. Dort findest du die neuesten Noten.

Eine Sensation für Breslau

Hotel „Vier Jahreszeiten“. Die Erweiterungsbauten des Hotels „Vier Jahreszeiten“ und des neuen Restaurants (ehemalige „Reichshallen“) sind soweit vorgeschritten, daß in Kürze die Eröffnung der neuen Gaststätte vor sich geht. Damit dürfte gleichzeitig, wie wir hören, die schon in der Vorkriegszeit projektierte und längst ersehnte Passage von der Garten- zur Neuen Schweidnitzer Straße dem Verkehr übergeben werden. Es ist dies für Breslau eine einzigartig existierende Durchgangsstraße, an der bedeutende geschäftliche Unternehmungen liegen, wie z. B. die Automobil-Vertriebs-Gesellschaft, das Palast-Theater und die Annoncen-Expedition Landsberger. Im Restaurant des Hotels „Vier Jahreszeiten“ spielt wieder der Geigerprimas „Farkas Lajos“ mit seinem ungarischen Salon-Orchester, während im Café „Vier Jahreszeiten“ ab 1. Februar eine neue Stimmung faszinieren wird: Der Zigeunerkapellmeister Kosce jun. ist gewonnen worden und dürfte in den Riesenräumen des Cafés den großen Kreis der Musikfreunde rasch erweitern. Mit der demnächst erfolgenden Wiederinbetriebnahme der umgebauten Schultheiß-Gaststätte, für welche der Name Palast-Restaurant vorgeschlagen ist, wird das Hotel „Vier Jahreszeiten“ das erste und größte gastronomische Unternehmen ganz Schlesiens sein. Dieses Palast-Restaurant richtet sein Hauptaugenmerk darauf, erstklassiges Stammfrühstück, exquisites Mittag- und Abendbrot zu bieten, unterstützt von vielseitigen, abwechslungsreichen Stimmungsdarbietungen, für die hervorragende Kräfte bereits verpflichtet sind. Für die Musik wurde der bekannte und beliebte Kapellmeister Goldzweig mit seinem Künstlerquintett gewonnen.

Musikalienhandlung

C. BECHER

Breslau 5, Schweidnitzer Stadtgraben Nr. 13

neben dem Reisebüro
empfiehlt

Noten

Klassiker, Schulen, Klüben, Tänze, Schlager, Lieder, Aufführungen,
Geschenkwerte, Chorfammlungen, Salon-Orchester, Klavier-Auszüge,
Partituren

Musikinstrumente

Geigen, Lauten, Gitarren, Mandolinen, Saiten, Bestandteile.
Zubehör wie Kästen, Bögen, Taschen usw.

Ein neuartiger Fünfuhrtee

Der moderne Mensch hat sich mit der ihm eigenen Resignation längst abgefunden, daß die ursprünglich englische Einrichtung des Fünfuhrtees bei uns, um dem Namen Ehre zu machen, um 4 Uhr oder aber erst um ½6 Uhr beginnt. Darüber kräht heute kein noch so vorlauter Hahn mehr. Aber daß zu einem solchen Fünfuhrtee außer Kaffee, Schokolade und Gebäck auch junge Löwen gereicht werden, dürfte eine ganz einzigartige Neuheit sein. Die Idee hierzu kann auch nur einem außergewöhnlich abenteuerlich veranlagten Hirn entspringen. Kapitän Schneider, die neu hinzugekommene Attraktion des Zirkus Busch, hatte am Mittwoch Nachmittag zu einem „Löwentee“ eingeladen. Ein geschlagenes Dutzend von angehenden „Riesenkatten“ tummelte sich ebenso ungebärdig wie die Menschenkinder in der Arena herum. Man bekam sie sozusagen „in Freiheit dressiert“ vorgeführt. Jung und alt ergötzte sich an den scheinbar sehr kindlichen Spielen dieser Katzen, die im Privatverkehr untereinander aber immerhin bisweilen schon sehr deutlich die „Klaue des Löwen“ vermuten ließen.

Die erheblich gefährlicheren, ausgewachsenen Exemplare der Gattung wurden nachher von ihrem Meister gezeigt. Einer von den Herrschaften ist etwas übel beleumundet: er hat sich in Italien bei den Aufnahmen zu dem „Quo vadis — Film“ die kleine Freiheit herausgenommen, einen der Mitwirkenden mit seinen nicht unbedächtlichen Pranken zu intim bekannt zu machen. Die Menschheit nimmt ihm das übel, aber unter seinen näheren Raubtiervarianten gilt sicher gerade er als besonders gefeierter Held. Man wird dort mit demselben respektvollen Augenaufschlag von ihm sprechen — pardon: brüllen! —, wie das die Menschheit von einem zu tun pflegt, der sechs Gegner im Duell niedergestreckt hat. Und seine Schußwunden wird er als ganz besondere Ehrenmale betrachten.

Kreuzworträtsel

Die große Mode! — Die Wörter beginnen bei jeder Zahl. Schwarze Felder bleiben unbesetzt. In jedes Feld kommt ein Buchstabe. Die genaue Bedeutung in wagerechter oder senkrechter Richtung ist unten angegeben.

1	16	17	18	19	20			2	21
3							4		
			5		22				
6	23			7					
			8					24	
9								10	
			11			25			
12		26			13				
	14				15				

Wagerecht: 1. Deutsche Stadt. 2. Franz. Artikel. 3. Griech. Volk. 4. Tier. 5. Vogel. 6. Dirigent. 7. Mahlzeit. 8. Wozu die Menschen zurückkehren. 9. Gemach. 10. Ausruf. 11. Gebäck. 12. Stadt in Schlesien. 13. Weibl. Vorname. 14. Teil des Hauses. 15. Industrieller Verband.

Senkrecht: 1. Indische Provinz. 2. Komponist. 3. Weibl. Vorname. 4. Teil eines Schiffes. 7. Ort in der Schweiz. 8. Jurist. 9. Weibl. Vorname. 16. Hauptstadt. 17. Schriftsteller. 18. Fürstentitel. 19. Nautischer Ausdruck. 20. Beruf. 21. Vorfahre. 22. Umstandswort. 23. Männl. Vorname. 24. Ungarische Provinz. 25. Vogel. 26. Griech. Buchstabe. fkm.

Auflösung des Silben-Rätsels aus Nr. 3:

1. Kodak 2. Othello 3. Mausoleum 4. Minium 5. Talit 6. Zuber 7. Eiapoepia 8. Turandot

Kommt Zeit, kommt Rat

Auflösung des Silbenrätsels aus Nr. 4:

Die Operette der Operetten ist und bleibt die Fledermaus.
1. Diogenes. 2. Instinkt. 3. Ecu. 4. Orion. 5. Plafond. 6. Eichenlaub. 7. Rahel. 8. Ekstase. 9. Tivoli. 10. Tanzklub.

11. Eremit. 12. David. 13. Ernani. 14. Reklame. 15. Oberhof. 16. Parsifal. 17. Etüde. 18. Rekord. 19. Epidemie. 20. Tempelritter. 21. Tuskulum. 22. Eva. 23. Neubau. 24. Impuls

Auflösung des Kreuzrätsels aus Nr. 4:

er	le
ber	lin
hal	de

Circus Busch Täglich 7 ½ Uhr,
Sonntags 3 Uhr
Schneider's 50 Quo vadis **Löwen**
Martha Mohnke, Adelson, lebend. Propeller
Wass.-Manege-
Schaustück **D. Graf v. Monte Christo**
Vorverkauf: Barasch und Circuskasse

Neue Bücher über Musik.

Georg Gräner, Anton Bruckner (51. Band der von Richard Strauß begründeten und von Arthur Seidl fortgeführten Sammlung „Die Musik“ Verlag Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Lpzg.)

Das Bruckner-Jubiläumsjahr hat, wie vorauszusehen war, eine Hausse in der Bruckner-Literatur gebracht. Jeder Verlag, der eine musikalische Schriftreihe herausgibt, bemühte sich, seiner Sammlung schleunigst ein Brucknerbändchen anzugliedern, wenn er es bis dato verabsäumt hatte. Da es aber der berufenen Brucknerdeuter nur wenige gibt, und diese Wenigen ihr Bekenntnis nicht immer unter einem äußeren Zwange ablegen mochten, mußte man für die offiziellen Festsprüche Federn in Bewegung setzen, die sich ihres Auftrags mit mehr oder weniger Originalität zu entledigen suchten. So steht das Werk von Georg Gräner stark unter dem Einfluß von Erich Schrebsch', von anthroposophischen Gedankengängen inspirierten Studie. Gräner konstruiert aus Bruckner einen modernen Bach. In seiner Terminologie spielt dabei der Begriff der „überpersönlichen Kunst, der tönenden Christuskunst“ eine große Rolle, was ihn aber nicht hindert von dem großen Modeschlagwort „kosmisch“ den allerausgiebigsten Gebrauch zu machen. Die Ausfälle gegen die moderne Musik sind billig wie die Brombeeren und kein Zeichen für einen über der Materie stehenden Betrachter.

Verantwortlich für den musikalischen Teil: Dr. Georg Jensch; für den literarischen Teil und den gesamten übrigen Inhalt: Herbert Urban.

Verlag: „Schlesische Theater- und Musik-Woche“.

Druck: Graß, Barth & Comp. W. Friedrich; sämtlich in Breslau.



Café Tauentzien

Tauentzienplatz 16 * Fernsprecher: Ohle 4485

Inh.: Franz Flahndorfer

Neu renoviert!

Täglich von 6 Uhr abends ab
Kapelle Gröger

Eigene Konditorei

Großer Billardsaal

2 Matchbreffer / 6 Normalbreffer
sämtlich neubezogen

STADT-THEATER

Sonnabend, den 7. Februar, abends 7½ Uhr:
Die heilige Ente

Sonntag, den 8. Februar nachmittags 3 Uhr:
Hänsel und Gretel. Hierauf: **Die Puppenfee**
Abends 7½ Uhr: **Don Gil von den grünen Hosen**

Montag, den 9. Februar, abends 7½ Uhr:
Der Freischütz

Dienstag, den 10. Februar, abends 7½ Uhr:
Volksvorstellung zu ermäßigten Preisen **Die Hugenotten**

Mittwoch, den 11. Februar, abends 7½ Uhr:
Figaros Hochzeit

Donnerstag, den 12. Februar, abends 7½ Uhr:
Don Gil von den grünen Hosen

Freitag, den 13. Februar, abends 6 Uhr:
Tristan und Isolde

Sonnabend, den 14. Februar, abends 8 Uhr:
Intermezzo

SCHAUSPIELHAUS

Operettenbühne / Fernsprecher Ring 2545

Abendlich 8 Uhr:

Gräfin Mariza

Sonntag, den 8. Februar nachmittags 3½ Uhr:

M ä d i

THALIA-THEATER

Direktion: Paul Barnay und Ludwig Stössel / Fernruf Ring 6700

Sonntag, den 8. und Sonntag, den 15. Februar
nachmittags 3½ Uhr:

Die vertagte Nacht.

Sonntag, den 8. Februar abends 8 Uhr:

Haben Sie nichts zu verzollen?

Montag, den 9. bis Sonntag, den 15. Februar, abends 8 Uhr:

Premiere! **Thoma-Abend!**

„Die Lokalbahn“

und

„Die Medaille“

Pelze.



Reichhaltige Auswahl!
Erstklassige Verarbeitung!

M. Boden

Stammhaus: **Breslau 1, Ring 38 & 40**
Filiale: **München, Theatiner Str. 50.**



Schallplatten Bergmann

BRESLAU 1, Karlsplatz 1, II.

Spezialgeschäft / Tauschzentrale

Einziges Geschäft am Platze

Neue Platten! Neueste Schlager!

Mk. 2.30 und 2.80

Tausche jede spielbare Platte in 1 andere bei Zuzahlung
von 20 Pf. an um.

Bund für neue Musik, Breslau

Sonntag, den 8. Februar 1925

vom. 11½ Uhr / Musiksaal der Universität

4. Kammer-Konzert

Kornauth: Cello- und Klarinetten-Sonate.

Am Flügel: Der Komponist

Voelkel: Streichquartett (Uraufführung)

Karten bei Hainauer.

Automobil- Vertriebs-G.m.b.H.

Fabrikneu vom Lager:

Austro-Daimler 10/40 PS Sechszylinder

Sportwagen viersitzig
Phaeton sechssitzig
Pullmann Limousine . sechssitzig

Austro Fiat **9/32 PS**
Pullmann Limousine, sechssitzig.

Puch Alpenwagen – Phaeton, sechssitzig

Elite Sechszylinder Chassis
Limousine. **15/50 PS**

Dürkopp Viersitzer **8/30** „

Apollo Sechssitzer **10/40** „

Viersitzer **4/20** „

Schebera Viersitzer **5/18** „

Ausstellung

Breslau 2 Gartenstraße 69/70 14. u. 15. Aug.
im Hotel „Die Jahreszeiten“ 677.7394