

DA S THEATER

1.-
MARK



Elisabeth
BERGNER

PHOT-POETI



Tanz

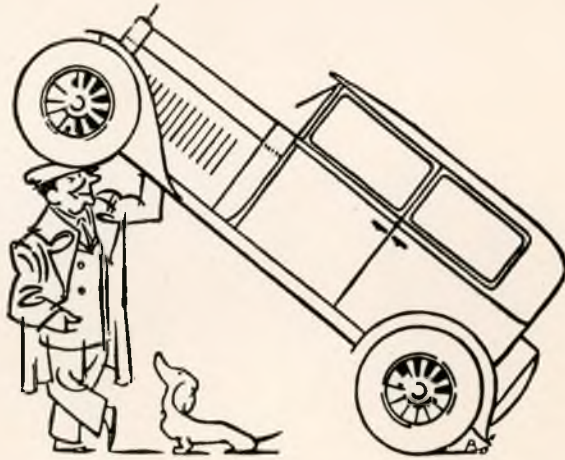
Funk

Theaterprobe

ZWEITES FEBRUARHEFT, A
IX. JAHRGANG * 1928
Postversand: Berlin-Schöneberg



Film



Ein Blick

in die Maschine

zeigt Ihnen sofort die hervorragende Präzisionsarbeit, wie sie allen unseren

MERCEDES-BENZ-

Modellen eigentümlich ist. Hier ist nirgends zu Gunsten einer rascheren und billigeren Fabrikation an der Qualität des Materials gespart, hier verbürgt jeder einzelne Teil des Wagens höchste Sicherheit und Zuverlässigkeit. Jede Schraube erzählt Ihnen von dem Qualitätsprinzip der *Mercedes-Benz*-Werke jede Einzelheit der Konstruktion zeigt Ihnen, dass Ihre Sicherheit beim Bau unserer Wagen ausschlaggebend gewesen ist. Für Ihr Automobil, dem Sie Ihr Leben anvertrauen, ist uns das Beste gerade gut genug!

Vergleichen Sie mit der hochwertigen Arbeit unserer Serienfabrikation die Preise unserer Wagen, dann werden Sie finden, dass *Mercedes-Benz* den höchsten Gegenwert für den Anschaffungspreis bietet!



DAIMLER-BENZ AKTIENGESELLSCHAFT

DAS THEATER

ILLUSTRIERTE HALBMONATSSCHRIFT FÜR THEATER, GESELLSCHAFT UND TANZ
HERAUSGEBER: ARTHUR KÜRSCHNER

Jahrgang IX / Heft 4
Zweites Februarheft 1928

Erscheint zweimal monatlich. Heft Mk 1,-

Schluß der Inseraten-Annahme
eine Woche vor Erscheinen



Phot. Zander & Labisch

„Ende gut, alles gut!“ von Shakespeare, Schiller-Theater Berlin

Regie: Hoffmann—Harnisch. Bühnenbild: Pirchan
Graetz Höflich Thellmann

Glossen

Fett oder nicht fett, das war die Frage. Vorspiel: Durch dick und dünn ging Bois, der Kurt, mit dem Kabarett der Komiker. Das heißt: so lang sein Name fett gedruckt war. Wurde aber Bois, die Ilse, Schwester des Vorigen, fetter angezeigt, so hat sich der Komiker Kurt ernstlich dünn gemacht. Demnach ging er mit dem Kabarett nur durch dick. Wurde es dünn, ging er zwar auch, aber fort. Er ging sogar weiter, als fort, hat sein Engagement fristlos gelöst und seine Gage restlos eingeklagt. Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Pein ohn' Gage und Fett?

Finale: Richter kennen keine Scherze. Drum fiel keine scherzhafte, sondern eine für Kurt schmerzhaft Entscheidung. Die besagt: Einmal ist keinmal. Das — Kurten vertraglich zustehende — Fett ist nicht abfällig, sondern zufällig ausgeblieben. Das Engagement gilt als restlos erledigt, — aber auch das Recht auf Gage fristlos aufgehoben.

Moral: Ohne Zweifel trat der voreilige Kurt ins Fettnäpfchen, als

er die Frage „fett oder nicht fett“ gerade in Sachen seiner schlanken Schwester Ilse gestellt hat. Wäre sein Vater Parsifal gewesen, hätt' eine Krone getragen, und zählte Kurt selbst zu den Rittern, so würde er nicht aus diesem Anlaß zur Diskussion gestellt haben, wieviel Fett zum Schmieren des Ruhmes nötig ist.

Heinrich, Erbprinz von Reuß, der kluge, opferfreudige und mutige Dramaturg des Reußischen Theaters in Gera, macht auf skandalöse Zustände im Westen aufmerksam. Gerade in jenem Westen, wo Ihering, der „vereinsamte Kritiker“, den Resonanzboden für das Theater der Zukunft vorzubereiten, das Publikum aufzulockern wünscht. Reuß schreibt: „In Düsseldorf, Essen, Dortmund und Aachen wird die laufende Arbeit sabotiert von Mitgliedern, die man ausscheidet. Stroh (Aachen), Iltz (Düsseldorf), Gsell (Dortmund), Kerb (Essen): es handelt sich um Männer, die gottlob endlich leitende Persönlichkeiten geworden sind. Sie haben das Recht, künstlerisch und menschlich in der

ersten Reihe zu stehen. Warum wurden sie berufen, wenn die Städte sie nicht restlos und in jedem Moment decken?“

Ein offenes Wort verdient eine klare Antwort.

Es ballen sich die Bälle. Karikaturisten und Komiker, Sozialisten, Alpenjodler und Juryfreien, böse Buben, Reimänner und Rheinländer, Filmer, Funker, Zille, Gesinde und Gesindel schieben sich durch Sportpalast, Philharmonie, Zoo und das — von Oskar Kaufmann prachtvoll umgebaute — neue Kroll. Gehst du mit deiner Frau und wird sie dir schon in der Garderobe ohne Marke abgehängt, ist der Ball mißlungen. Gehst du — frisch und frei, jeder Zoll ein fröhlicher Wilderer — allein und findest alle Kanzeln durch die legitimen und illegitimen Förster besetzt, ist der Ball auch mißlungen. Gehst du nun wieder mit deiner Frau und kein Aas kümmert sich um sie, ist der Ball auch mißlungen. Vergnügen bietet nur die Devise: „Jedermann sein eigener Narr.“ Kür.



Grotesken des Faschings

Für den Berliner Ball der Karikaturisten hat der Bühnenbildner Hans Kahan eine groteske Galerie von Zuschauern geschaffen, deren Größenverhältnisse etwas überdimensional sind. Die Höhe jeder Figur — ohne Beine — beträgt zehn Meter.

Berlin

Jeßners Sieg ist überwältigend. Die Rechtspresse verneigt sich tief vor dem noch gestern heftig befehlenden Regisseur, der „wieder einmal eine Probe seines hervorragenden Könnens abgelegt hat“. (C. M. Köhn in der Nachtausgabe.)

So außerordentlich hat sich der Erfolg der neuen „Weber“-Inszenierung gestaltet, daß die Kritiker von links sich den Luxus gestatten dürfen, Einzelheiten in der Spielleitung — und am Stücke auszusetzen. Immerhin sachte, meine Herren! Denn die Worte der politischen Jeßner-Gegner klingen heute zwar betörend, aber bei jeder Verbeugung der neuen Enthusiasten wird der Pferdefuß sichtbar. Lest den „Tag“: „Die Inszenierung, von Jeßner selbst geleitet, ruhig, sicher und — vorsichtig. Aber: mußten es gerade die „Weber“ sein? Da habt Ihr es! Ist es schon zeitgerecht, aufzuzeigen, was von Hauptmann ewig bleibt und was von ihm später einmal vergänglich wird, wenn die Hälfte der

Nation noch in einem vor-Hauptmann'schen Geiste lebt?

Ich halte nicht mit dem Linksdemokraten Steinthal, der

nicht nur politisch, sondern auch künstlerisch im Unrecht

ist, so er feststellt, daß die „Webertragik verblaßt“ und „die Weber uns ferner geworden sind“. Ich halte auch nicht mit Kerr, der zu Hauptmann ganz, aber zu Jeßner diesmal nur halb Ja sagt. („Jeßner, gehetzt und bedroht, hat drei Akte dieses Werkes gebändigt . . . und zwei vertan. Vertan: das Baumert-Häusel. Vertan: das Wirtshaus.“) Hingegen freue ich mich über Franz Köppen, der in der deutschen nationalen „Börsenzeitung“ einen beachtenswerten Mut, Unabhängigkeit und Urteilskraft bekundet:

„Nach dieser Aufführung dürfte das Gerede von einer Jeßner-Krise wohl wieder verstummen.

Für uns aber liegt die größte Genugtuung darin, daß wir, ohne alle Nebenabsichten, ausschließlich aus künstlerischen Gründen in den Beifall mit einstimmen können. Denn wir sehen in dieser „Weber“-Aufführung Jeßners bisher größte, geschlossenste, konzentrierteste und — bescheidenste Regieleistung.

Es ist Jeßners sachliches, künstlerisches Verdienst, daß er nichts anderes im Auge hat, als das Fundament der Dichtung klar aufzubauen. Er übernimmt die vom

Dichter beobachtete historische Objektivität, indem er das Weber-Milieu mit harter Tatsächlichkeit wiedergibt, ohne einen sentimentalischen Einschlag hineinzuwirken, und erreicht durch diesen Verzicht auf jede kritische Glossierung, daß die Macht der Wirklichkeit ergreifend zu uns spricht und unser Mitleid auslöst. Ein Mitleid, das gesteigert wird, weil wir erleben müssen, wie der Durchbruch des Sehnsuchtsdranges zur tragischen Katastrophe führt.“

Träger des gewaltigen Hauptmann-Jeßner-Erfolges waren Heinrich Witte, als roter Bäcker, der alte Baumert von Walter Werner, der alte Hilse des unvergleichlichen Carl Goetz, die Mutter Hilse der guten Alexandra Schmitt und Mithels Gottlieb, sodann Leibelts Dreißiger, Stössels Expedient Pfeifer, Floraths Reisender, Valks Ansorge, Patrys Tischler, Webers Lumpensammler, Maria Koppenhöfers Luise, Elsa Wagners Frau Dreißiger und der Schmiedemeister von Wolfgang Heinz. Schade, daß der sympathische Veit Harlan kein Moritz Jäger ist. Trotzdem gab es einen überwältigenden Abend.



Phot. Rembrandt

„Robert Emmet“
von Wolfgang Goetz,
Deutsches Theater, Berlin
Regie: Hilpert
V. l. n. r.: Faber, Richard,
Brausewetter



Phot. Atlantic

„Die Weber“
von Hauptmann,
Staatstheater, Berlin



Phot. Schmidt

„Der Arzt wider Willen“
von Gounod, Staatsoper
am Platz der Republik,
Berlin
Regie: Schulz-Dornburg
V. l. n. r.: Blättermann,
Hammes, Peters

Regie: Jeßner
Bühnenbild: Neppach
V. l. n. r.: Keck, Goetz,
Schmitt, Koppenhöfer, Mithel

Auch auf dem Nebenkriegsschauplatz des Schillertheaters konnten die staatlichen Schauspiele einen hübschen Erfolg verzeichnen. Aus dem musealen Schatz der Shakespeare'schen Nebenwerke hat der Spielleiter Hoffmann-Harnisch einen fast vergessenen, fröhlich glitzernden Halbedelstein geborgen: „Ende gut, alles gut.“

Drei Komiker von unterschiedlicher Vergangenheit und Gegenwart konkurrierten um die Gunst des Publikums. (Waßmann hat die beste Vergangenheit, — Paul Gräß und anscheinend auch Aribert Wäscher die bessere Gegenwart.) Ferner verschrieb sich der Regisseur den mütterlichen Adel der Lucie Höflich, die Anmut der Erika von Thellmann und krönte sein Ensemble mit der

wahrhaft königlichen Würde und Weisheit unseres alten Kraußneck. Das heitere Spiel in den reizenden Dekorationen von Pirchan hat uns einen überraschend unbeschwerten Abend verschafft.

Reinhardts „Komödie“ ist bei Forster-Larrinaga gut aufgehoben. Es bleibt zwar eine Uebertreibung, wenn Kurt Pinthus berichtet, daß „Marcel Fradelin, ein ernstgemeintes, nicht allzu ernst zu nehmendes, angreifbares, unerquickliches Stück erst durch eine ernstgemeinte, ernstzunehmende, unangreifbare und erquickliche Darstellung zu einem großen Theaterabend wurde“. Es ist nicht ganz so, nicht einmal zur Hälfte so, denn das in Paris unter dem Titel

„Der Eunuch“ gespielte Stück von Duvernois und Birabeau verdient fast denselben sensationellen Beifall, den Bourdet vor Jahresfrist für seine „Gefangene“ gehabt hat. Die Seelenqualen eines Mannes, der keiner ist und vortäuschen möchte, daß er einer ist, sind zwar ein Einzelfall, — aber nicht weniger interessant, als das Leiden einer Frau, deren Liebe konträr geartet ist. Homolka hat die Qualen des Marcel Fradelin, der zum Scheine Liebchaften vorlügt, zum Scheine heiratet und nunmehr wünscht, fordert, erzwingt, daß seine „Frau“ (Grete Mosheim) sich ein Kind — gleichgültig woher — verschafft, Homolka hat diese virtuos, zuweilen dichterisch gezeichnete Figur vollendet gestaltet. Gleich ihm waren Grete Mosheim und Oskar Karlweis, sodann in leichteren Aufgaben Erika Meingast, die Grüning, Tiedtke und Biensfeldt ausgezeichnet.

Weniger glücklich wird die andere Reinhardt-Bühne mit dem irländischen Freiheitsdrama „Robert Emmet“ des Gncisenau-Dichters Wolfgang Goetz. Die Hinrichtung dieses Schauspiels wurde zwiefach vollzogen. Ernst von Herbert Jhering:

„Im Deutschen Theater gab es eine Sehenswürdigkeit: das schlechteste Stück des letzten Jahrtausends.“

Parodistisch von Robert Neumann. Er hat die fünf Akte in fünf kurze Szenen komprimiert. Hier stehe die letzte:

„Anne (hält sich die Hand vor den Mund).

Goetz: Was tust du, Mädchen?

Anne: Ich gähne, Wolfgang Goetz!

Goetz (machtvoll und visionär): Du gähnst für Irland!“

Vorhang. Kür.



Phot. Zander & Labisch

„Marcel Fradelin“ von Duvernois und Birabeau,
Komödie, Berlin
Regie: Forster Larrinaga
Mosheim Homolka

Rechts: „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“
von André Gide,
Rilke-Gide-Feier im Künstlertheater, Berlin
V. l. n. r.: Schnitzler, Clausen



Atlantic-Photo

Hans F. Schaub: OPER IN HAMBURG

Im Rahmen der „Händel-Festwoche“ unternahm es unser Opernhaus, eine Neueinstudierung, resp. eine Erstaufführung für Hamburg von „Otto und Theophano“ zu bringen. Ueber die Notwendigkeit, und vor allem die Lebensfähigkeit Händelscher Opern für die Jetztzeit (mit ganz wenigen Ausnahmen) läßt sich streiten. Uns scheint es auf jeden Fall ersprißlicher, Händels Opern im Konzertsaal singen zu lassen, als Versuche zu ihrer Wiederbelebung auf der Bühne zu unternehmen, die, mögen die Aufführungen an sich noch so vorbildlich sein, doch nur einen

Versuch am untauglichen Objekt

bedeuten. Das gilt in besonderem Maße von dem „Ottone“, dessen ganz zweifellos stellenweise wunderbare musikalische Schätze doch auf der Bühne nicht mehr ihren ganzen Strahlenglanz entfalten können. Der Mangel jeglichen dramatischen Erlebens in diesem Werk macht es auf die Dauer unerträglich. Ueber die Ausführung selbst läßt sich nur Bestes sagen. Regisseur Walter Elschner hatte in weiser Erkenntnis der dramatischen Schwächen des Werkes mehr das Seelenhafte der Gefühlsvorgänge betont und sah sich darin von seinen Mitarbeitern aufs Wirkungsvollste unterstützt. Besonders sei hier zu nennen Emmy Land als Gismunde. Olga Schramm-Tschörner sang die Theophano mit schöner Stimme und stattete die Rolle mit allem erdenklichen Liebreiz aus. Den Adalbert (eine unerträglich unglückliche Opernfigur) verkörperte Herr Graarud mit großem Idealismus. Für den Otto war infolge Erkrankung unseres einheimischen Josef Degler Herr Wilhelm Guttman von der Städtischen Oper in Berlin eingesprungen und erfreute durch schöne Stimme und sympathisches kluges Spiel. Am Pult saß Werner Wolff, der mit rührender Hingabe an die Partitur und merkbarer Freude das treffliche Orchester leitete.

Eine Sache, an der man erheblich mehr Freude haben konnte, war die neuinszenierte „Götterdämmerung“. Die Bühnenbilder nach Entwürfen von Panos Aravantinos sind von ungewöhnlicher Eindruckskraft und zum Teil hervorragend schön; neben ihnen behauptete sich des Intendanten Sachs Kunst der szenischen Gestaltung würdig. Brennpunkt des Interesses an jeder Neuinszenierung dieses gewaltigen Werkes wird immer der letzte Akt sein. An ihm strandete schon manches Inszenators Kunst. Auch bei Sachse klafft hier zwischen Willen und Vollbringen ein Spalt. Des Meisters Ab-

sichten frei interpretierend, strebt er, durch Szenenwechsel hier zu erlangen, was auf die alte Weise noch niemand gelang. Ganz zweifellos hat er das Möglichste erreicht, aber vielleicht bleibt diese Schlußzene der „Götterdämmerung“ mit dem Sprung Brünnhildens in den Scheiterhaufen und dem alles überflutenden Rhein ein nie ganz zu lösendes Problem. Ungemein feinsinnig gestaltet sich hingegen viele andere Szenen. Der zweite Akt bietet geradezu ein Schulbeispiel dafür, was durch Beleuchtungsnuancen erreicht werden kann, den Gleichklang von Musik und Szene augenscheinlich

Künstlers. Julius Gutmanns Albrecht fiel angenehm auf. Groß erfüllt Emmy Strengs Brünnhilde, entzückend Helene Falk als Guttrune. Sabine Kalters Kunst hob die Darstellung der Waltraute weit über Gewohntes hinaus. Als Rheintöchter und Nornen verdienten sich die Damen Olga Schramm-Tschörner, Homann und Montes reichen Beifall. Egon Pollaks Leitung, des Orchesters glanzvolles Wirken und die vortreffliche Haltung des Mannchores gereichten dem Abend zu einem starken Erfolg.

Auch die „Afrikanerin“ wurde neu studiert. Hauptgrund dieser Wiederausgrabung war wohl das Vorhandensein der für die Hauptrollen bei uns besonders schönen Stimmen. Denn, verhehlen wir es uns nicht, das meiste in der „Afrikanerin“, die voll musikalischer Schönheiten ist, besitzte trotz alledem heute nur noch

historisches Interesse.

Krone des Abends war die Selica Sabine Kalters, eine große Leistung voller Schönheit und Würde. Ihr zur Seite der prachtvolle Nelusco Hans Peinmars. Die Aufführung unter Carl Gotthardts musikalischer, Walter



Phot. 171m

Gustaf
Gründgens
und
Eugen Klimm



„Quintett“, Komödie von Noether, Residenz-Theater München

Regie: Basil. V. l. n. r.: Waldau, Bierkowski, Ulmer, Frank, Wernicke

Oben: „Dantons Tod“ von Büchner, Kammerspiele Hamburg

Regie: Gründgens.

werden zu lassen. Lauritz Melchior als Siegfried war hervorragend, Groenens Gunther stimmlich ausgezeichnet. Marowskis Hagen, gesanglich trefflich, stand in der psychologischen Durchdringung noch nicht auf der Höhe vieler anderer Leistungen dieses ausgezeichneten

Elschners szenischer Leitung nahm im großen Ganzen einen angenehmen Verlauf.

Im übrigen könnte dem Spielplan unserer Oper ein wenig Abwechslung nur günstig sein, die Einschlebung etlicher Spieloper wäre nicht zuletzt im Interesse des kolossal belasteten Orchesters zu wünschen.

Frankfurter Uraufführungen

Hans J. Rehfischs dreiaktiges Schauspiel „Der Frauenarzt“ rückt dem vieldiskutierten § 218, der die ungesetzliche Beseitigung werdenden Lebens bedroht, zu Leibe. Es ist bekannt, daß der Paragraph im Volksempfinden kaum noch zu recht besteht und nach wissenschaftlichen Schätzungen in Deutschland jährlich über 800000 Mal übertreten wird; der Stoff hat also hohe Aktualität. Rehfisch argumentiert mit einem Arzt Dr. Felchner, der aus Mitleid einer Frau gefällig war, bestraft wurde und nun als gescheiterte Existenz ein Kaffeehausleben führt. Ein Zufall entbietet ihn zu plötzlicher Hilfeleistung, und er rettet einem Kinde das Leben, wird von der glücklichen Mutter saniert, der bürgerlichen Gesellschaft zurückgegeben, und ist auf halbem Wege, sich ihr wieder einzufügen. Zwar vertritt er seiner Gönnerin gegenüber das persönliche Recht gegen die Satzung, gerät aber doch ins Schwanken, bis eine arme Kleine erscheint, der er Hilfe versprochen hat. Nach einer vom Verfasser sehr geschickt geführten Szene leistet er sie. Kolportagehaft gehts dann weiter: Dr. Felchner gerät in die Hände eines Erpressers, und von Ekel gegen eine Gesellschaft erfüllt, in der solche Menschen möglich sind und die eine menschlich anständige Handlung mit Zuchthaus vergilt, streicht er die Segel und geht ins Ausland. Das Schauspiel ist wirksam, wenngleich ohne dichterischen Atem, und zeigt den Mann vom Bau, auch in der Schilderung moderner Kaffeehaus-Typen steckt viel gelungene Beobachtung. Schade, daß er als Partner des Arztes einen Schuft in Großformat wählte, der unerträglich wird. Unter der Regie des Direktors Hellmer, (Neues Theater), kam ein lauter Erfolg zustande, an

dem die Herren Nürnberger (Feldner), Lingen (der Schuft), Guenther und die Damen Englisch und Aschenbach den Hauptanteil hatten.



Phot. Bauermann

„Der Präsident“

Komödie von Georg Kaiser,
Schauspielhaus Frankfurt a. M.

Regie: Fritz Peter Buch

Bühnenbild: Ludwig Sievert

Fritz Odemar

Hertha Schwarz

Das Schauspielhaus brachte Georg Kaisers Komödie „Der Präsident“ heraus. Die Idee: Man muß Präsident sein, dann ist der Weg zu allen Erfolgen frei. Und so inszeniert sich der Held als Präsident des Kongresses zur Bekämpfung des

Mädchenhandels. Er wird vom Präfekten empfangen, er wird photographiert, interviewt, spricht am Radio, er kommt in die höchste Gesellschaft, wird sein Töchterchen brillant verheiratet, und somit selber Mädchenhandel treiben. Eine Satire mit funkelnden Lichtern über den modernen Kongreßschwindel. Man lacht. Aber man lächelt nur frostig über die Handlung, ohne die es nun doch einmal nicht geht. Das Töchterchen, soeben aus dem Kloster kommend, fällt im Hotel einem internationalen Hoteldiebespaar in die Hände, das sich als Teilnehmer am Kongreß einführt, den zarten Backfisch über den Mädchenhandel aufklärt und das junge Ding bewegt, mit ihm auf und davon zu gehen — um in Südamerika den Mädchenhandel zu bekämpfen. Die Kleine nimmt den Koffer mit, und der enthält das Vermögen des Pappas. Schöne Bescherung, langes Gesicht. Sie werden das Stück nächstens in Berlin haben und mit dem Frankfurter Publikum feststellen, das diese Vorgänge Schreibtischdramatik und unmöglich sind, aber Sie werden auch feststellen, daß in der Komödie mit all ihrer denkspielerischen Symmetrie doch Genie leuchtet, und daß ein Pulsfühler der Zeit am Werke ist. Dr. Buch als Regisseur mühte sich sehr um die Satire, konnte aber das Fräulein nicht lebendig machen. Herr Lengbach als Präsident war äußerst spritzig, verausgabte sich aber zu früh, Fr. Schwarz mühte sich redlich.

Anekdote

Nach einem Premierendurchfall trifft ein Freund den später erfolgreich gewordenen Carl Rößler.

„Na, wie geht's, Rößler?“

„Danke, ausgezeichnet. Ich habe umgesattelt. Bin Möbelhändler geworden.“

„Was Sie nicht sagen! Was für Möbel verkaufen Sie denn?“

„Meine eigenen . . .“

Walter Meckauer:

Freiwillige und unfreiwillige Extempores

In Darmstadt ward das Extemporieren verboten. Es war vorher allzu eifrig geübt worden. Der Großherzog hatte allerhöchst Anstand daran genommen. Er befahl, daß die Klassiker rein, ungekürzt und ohne Zusatz seinem Volke erhalten bleiben sollten.

Richard III., neu einstudiert, ging in Szene. Die Hofgesellschaft saß in ihren Logen, und es nahte der Augenblick, da Richard seinen Wunsch nach einem Pferde in die klassischen Worte faßt: „Ein Pferd — ein Königreich für ein Pferd!“ — Das zitierte Pferd wird gebracht, er besteigt es. Ein Page führt es am Zaum, es dreht die Hinterfront nach dem Parkett. Das Pferd, ehrgeizig, hebt den stolzen Schweif und — — das andere ist unästhetisch. Aber das Haus bog sich vor Lachen. Da klopft Richard III. dem Pferd auf die Schenkel. „Das Extemporieren, mein Lieber, ist hier nicht gestattet.“ Der jubelnde Erfolg dieses Extempores schützte den geistesgegenwärtigen Schauspieler vor dem Zorn des Landesfürsten.

*

Der tschechische Kapellmeister Ignaz Nawratil gab in Würzburg ein Gastspiel. Auf der Bühne stehen die Choristinnen, unten im Orchesterraum sitzen die Musiker. Der große Chor zu „Aida“ wird probiert. Plötzlich klopft der Kapellmeister ab.

„Was is sich denn mit den verfluchtigen Hurn?“ schreit er zornentbrannt, und seine Augen funkeln böse.

Unter den weiblichen Chorcherrschaften entsteht auffallende Unruhe und erregtes Gemurmel.

Der Chor setzt von neuem ein. Der Kapellmeister klopft an derselben Stelle wieder ab.

„Anpassen Hurn, — elendige Sauerei!“

„Aber, Herr Kapellmeister — uns das??“ protestiert die Anführerin der Chor-damen empört.

Ignaz Nawratil begreift. „Meine ich nicht Hurn oben,“ sagt er sanft, „meine ich Hurn unten.“

Und der Hornist wachte aus seinen sanften Träumen auf.

*

Auf dem Schnürboden war ein Fenster offengeblieben. In der Zwischenpause ging ein Gewitter über das Haus nieder. Als der nächste Akt von „Fatinitza“ begann, tröpfelte es noch leise auf die Bühne. Dem Inspizienten war der Vorfall entgangen, und so rieselte still ein Tropfen nach dem anderen mitten in die Szene zwischen dem General und dem Unteroffizier hinein.

„Herr General!“ sagte der Unteroffizier.

„Psst,“ brummte der General; denn er wußte, daß der Kollege, der den Unteroffizier spielte, gern sächsische Witze an



Karneval.

Zeichnung von Derso

ganz unmöglichen Stellen in den Text hinein interpretierte.

„Herr General!“ rief der Unteroffizier lauter.

„Halts Maul,“ antwortete der General leise, aber bestimmt.

Doch der sächsische Kollege ließ sich nicht abschrecken. Er atmete tief und brüllte ganz laut, daß man es bis zur Stehgalerie hinauf hörte:

„Herr General!“

„Was willst du, mein Sohn?“ gab der General nach.

„Wir werden Verstärkung erhalten.“

„Wieso?“

„Ich spüre Truppen kommen. Herr General.“

„Was für Truppen, mein Sohn?“

„Regentruppen!“

Ein solcher Applaus soll in Bernburg noch gar nicht dagewesen sein.

Kabarett der Komiker

Der liebenswürdige Witz des „Professor“ Leopoldi-Wiesenthal im Kabarett der Komiker ist weder frech noch neu. Immerhin kann Leopoldi verraten, daß der Berliner Kaffee (Betonung auf der ersten Silbe) gegenüber dem Wiener Kaffee (Betonung auf der zweiten Silbe) einen Vorteil, einen Nachteil und ein Rätsel bietet. Der Vorteil: es ist keine Zichorie drin. Der Nachteil: es ist kein Kaffee drin. Das Rätsel: Woher zum Teufel ist er so schwarz?!

Das Wesentliche in dem Programm bleibt eher die hervorragende pianistische Virtuosität der Geschwister Schwarz. Wie sie das Schlagerlied „Hallelujah“ singen und auf zwei Klavieren spielen, ist hörens- und sehenswert.

Ungemein wirkungsvoll ist Max Adalbert im amüsanten „Spiel im Schloß Wetterstein.“

K.

Hasenclever in Helsingfors

Hasenclevers „Ein besserer Herr“ wurde in Helsingfors schwedisch und finnisch gegeben. Die Inszenierung des schwedischen Regisseurs Kurt Nordfors hatte Schmiß. Er hat sich aus Deutschland einen schwarzen, die ganze Bühne rundherum abschließenden Samtvorhang kommen lassen, und Stephan Welke, der deutsche Bühnenbildner des Theaters, hatte dazu ein paar stilisierte, wirklich sehr flotte Schirme gemalt. Davor spielte Nordfors die Geschichte in gutem Tempo herunter. Wenn es trotzdem manchmal etwas zu schwer wirkte, lag es nicht am Regisseur, sondern an den Darstellern, deren nordische Gemütlichkeit (Herr Compaß!) noch so gar nichts Galoppierend-Amerikanisches hat.

Ganz anders als im Schwedischen wirkte der „Bessere Herr“ im kleinen finnischen Volkstheater der Frau Backmann. Für den Fremden sind schwedisches und finnisches Theater zwei vollkommen verschiedene Welten, und es ist besonders reizvoll, ein deutsches Stück in zwei so verschiedenen Auffassungen, die beide ihre ausgesprochenen Qualitäten haben, zu sehen. Hier war das Tempo bei recht lebendigem inneren Spiel langsamer, das Ganze nicht so elegant, das Bühnenbild naturalistisch, aber der „bessere Herr“, Joel Rinne, voll suggestiver Männlichkeit.

Noch ein Ereignis der Helsingforser Spielzeit sei hier vermerkt: Das 50jährige Bühnenjubiläum der Frau Rita Brander am Schwedischen Theater. Diese außerordentlich feine Künstlerin, die am gleichen Tage 70 Jahre alt wurde, konnte in „der Welt, in der man sich langweilt“ einen stürmischen Erfolg ernten. Ihre Kameliendame, die Virginie in „Tartuffe“, ihre Anna in „Ein Glas Wasser“ sind in Helsingfors ebensowenig vergessen, wie ihre „Lady Macbeth“ oder auch die Elena in „Kean“.

Hildegard Stern



Harriet Bosse, Phot. Flodin
Strindbergs dritte Frau

Strindbergwoche in Schweden

Der 22. Januar, der Tag, an welchem Strindberg in sein 80. Lebensjahr getreten wäre, gab den Auftakt zu den ersten nationalen Strindberg-Jahresfestspielen in Schweden.

Tora Teje, die auch im Ausland bekannte Charakterschauspielerin, hat die weibliche Hauptrolle in „Mit dem Feuer spielen“ mit der rechten primitiven Dirnenfarbe gegeben, eine vulgäre, naturschlaue Eva des Fleisches und des verfleichten Geistes. Leider hat sie dabei das einzig Versöhnende, das Naive, nicht genügend durchleuchten lassen.

Auch in dem „Bande“ hat Frau Teje die Hauptrolle übernommen, die degenerierte Baronin mit der eiskalten, spekulierenden Gehässigkeit und zugleich der Eruptivität eines Dämons der selbstverzehrenden Glut. Wunderbar gab sie die Urweiblichkeit der Mutterliebe.

„Gustav III.“ wurde von Lars Hansson, dem aus Amerika zurückgekehrten Filmstar,

gegeben. Strindberg hat in diesem Werk — wie er selbst erzählt hat — mit dem Schluß angefangen und sich nach vorn durchgearbeitet. Ein seltsames, aber gelungenes Unterfangen; denn das Ende dieses rätselhaften Herrschers ist das einzig Feste im Ablauf seines Lebens. Die Seele Gustavs muß man sich aus dem Fazit des Todes nachkonstruieren. Das hat Lars Hansson meisterhaft durchgeführt.

„Königin Christine“ hat unzweifelhaft große Ähnlichkeit mit „Gustav III.“ Sie bietet dieselbe rätselhafte Mischung von Gutem und Bösem, Großem und Kleinem. Sie geht an denselben Perversitäten und demselben Unglück, nie als sich selbst genommen zu werden, zugrunde.

Harriet Bosse ist mehr als irgend jemand berufen, Strindberg zu interpretieren. Sie war vollendet. Carl Mothander

„Manén-Oper“ in Karlsruhe

Die neue Oper „Nero und Akte“ des spanischen Geigers, die am Badischen Landestheater zur Uraufführung kam, zeigt zwar keinen ins Große zielenden schöpferischen Willen, ist aber immerhin das Werk eines Komponisten, der durch seine orchestrale Klangkultur — das Problem der Singstimme bleibt leider ungelöst — Beachtung verdient. Das selbstverfaßte Textbuch greift auf den in der Opernliteratur schon oft behandelten historischen Stoff zurück, ohne ihn aber psychologisch schärfer zu belichten oder dramatisch straffer zu gestalten. Man kennt auch zur Genüge die Vorbilder, an die es anknüpft, dennoch hat z. B. der Katakombenakt starken musikalischen Eigenwert. Erfüllt somit das Werk nur zu bescheidenem Teil die Hoffnungen, die bei der jetzigen Stilkrise für die Oper unsrer Gegenwart in Sicht getreten sind, so verzichtet es andererseits keineswegs auf einen großen äußeren Apparat und stellt an eine befriedigende Wiedergabe hohe Ansprüche. Die Aufführung unter Josef Krips' verantwortlicher Musikalität und bei der sachlichen Inszenierung durch Otto Krauss garantierte einen guten klanglichen wie optischen Gesamteindruck. In den beiden Hauptpartien bewährten sich Melba von Hartung und Josef Witt. Das Publikum reagierte sehr achtungsvoll, nach Schluß sogar mit besonders herzlichem Dank an alle Mitwirkende.

Prof. Hans Schorn



Phot. Orthe

„Ein besserer Herr“ von Hasenclever,
Finnisches Volkstheater, Helsingfors. Regie: Backmann



Phot. Rembrandt

Rita Brander,
Schwedisches Theater, Helsingfors

Italienischer Brief

Das italienische Theaterleben krankt nach wie vor an dem Mangel einer einheitlichen künstlerischen Regie und dem Fehlen eines organischen Spielplans. Das System der von Ort zu Ort wandernden Schauspieltruppen, die bis auf wenige Ausnahmen vorherrschen, gestattet keine wahrhaft disziplinierte sorgfältige Arbeit. Und so sehr man sich bemüht hat, mit diesem System zu brechen und stehende Theater zu gründen, über erste Versuche ist man bisher nicht hinausgelangt. Und auch diese Versuche waren teilweise zum Scheitern verurteilt. Man denke an das im vergangenen Jahr mit großen Hoffnungen gegründete „Stabile di Roma“, dessen Stabilität das neue Jahr nicht mehr erlebt hat. Man will nun einen Schritt weiter tun. In Rom sollen auf Initiative der Regierung zwei Staatstheater für Oper und Schauspiel ins Leben gerufen werden, die eigene Theaterschulen erhalten und den Grundstock eines stehenden italienischen Theaters abgeben sollen. Das wird der erste Schritt einer großzügigen Theaterreform in Italien sein, und man darf gespannt sein, welchen Erfolg dieses Experiment haben wird. Vorläufig ist man erst an den Umbau der beiden in Betracht kommenden Theater herangegangen, des Teatro Argentina für das Schauspiel und des Teatro Costanzi für die Oper. Beide Theater erhalten den allermodernsten szenischen Apparat. Ihr Umbau ist bereits so weit vorgeschritten, daß in Kürze mit ihrer Eröffnung zu rechnen ist.

Eines der wenigen stabilen Theater in Italien, das sich bisher mit Erfolg durchsetzen konnte, ist das von dem Turiner Großindustriellen Riccardo Gualino im Jahre 1925

gegründete „Teatro di Torino“. Hier wurde zum ersten Mal die „Ariadne auf Naxos“ in italienischer Sprache aufgeführt. Und Gualino, der einer der feinsinnigsten Mäcene Italiens ist und die schönste und wertvollste Privatgalerie dieses



„Anja und Esther“ von Klaus Mann,
Teatro Bragaglia Rom. II. Akt
Steiner Ferrari

Landes besitzt, verstand es, hier die namhaftesten Künstler auch des Auslandes um sich zu versammeln und in dem Teatro di Torino eine der vorgeschrittensten und modernsten Bühnen Italiens zu schaffen. Richard Strauß wurde zu verschiedenen Gastspielen gewonnen, und die Kompagnien Pirandellos und Pitoeffs wetteiferten in der Wiedergabe moderner Dramatik. In dieser Saison gastierte hier zum ersten Mal die Truppe des Studio des Champs Elysées unter der Leitung von Gaston Baty.

Der gegenwärtige Spielplan der römischen Bühnen ist arm an Neuheiten. Unverhältnismäßiges Aufsehen fanden deshalb zwei Aufführungen deutscher Werke: Klaus Manns „Ania und Esther“ im Theater Bragaglias und „Der Brand im Opernhaus“ von Georg Kaiser im Teatro Valle. Das schwache Werk von Klaus Mann kam hier in einer sehr originellen und wirkungsvollen Aufmachung heraus. Der ideenreiche Bragaglia hatte einen stimmungsvollen szenischen Rahmen geschaffen, und Olga Ferrari gab in der schwierigen Rolle der Esther eine lebendige und überzeugende Figur. Erwähnenswert auch Mirco Vucetich in der Rolle des Alten. Das Stück fand beim Publikum eine

mehr höfliche
als beifällige Aufnahme.

Von der Kritik wurde es einmütig abgelehnt. Bragaglia hatte den Fehler gemacht, das Werk in einer etwas sensationellen und reklamehaften Weise zu präsentieren. Im Programm konnte man lesen, Klaus Mann sei „einer der charakteristischsten Schriftsteller der neuen deutschen Generation.“ Bei allem guten Willen Bragaglias, das ist reichlich übertrieben und kennzeichnend dafür, wie wenig man hier noch von unseren jungen deutschen Dramatikern kennt. Die Presse war insofern irreführend. Charakteristisch folgende Kritik in der „Tribuna“: „Da man von einer jungen künstlerischen Richtung spricht, glauben wir sagen zu müssen, daß unsere Jugend gut daran täte, sich sehr in Acht zu nehmen vor solchem Beispiel wie dem des Klaus Mann. Bragaglia dürfte Besseres finden für seine Experimente.“



„Alceste“, Oper von Gluck
Teatro di Torino, Turin



„L'Heure Espagnole“, Oper von Ravel
Teatro di Torino, Turin



Nicodemi „Madonna“, Teatro Valle Rom

Phot. Porry-Pastorel

Man sollte sich einmal in Deutschland überlegen, wie diesem Uebelstande abzuhelpfen wäre. Denn an und für sich ist das Interesse in Italien für moderne deutsche Dramatik außerordentlich rege. Es fehlt offenbar an den nötigen Beziehungen zwischen unseren deutschen Verlegern und den italienischen Bühnenleitern. Ihre Herstellung wäre allerdings auch nur die Voraussetzung für einen Erfolg. Denn es gibt hier nur wenige Kompagnien, die eine moderne Regie, modernes Stilgefühl, besitzen und die Stücke in einer adäquaten Manier herausbringen könnten. Man muß schon italienische Theaterverhältnisse näher kennen, um zu begreifen, welche Unterschiede hier bestehen und welche Schwierigkeiten hier noch zu überwinden sind.

Etwas besser erging es der Auf-
führung von Georg Kaisers „Brand im Opernhaus“ im Teatro Valle, die in der Presse eingehend und ernsthaft besprochen wurde. Die jedoch im Stil und Tempo völlig verfehlt war und infolgedessen beim Publikum nur einen sehr schwachen Eindruck hinterließ. Tatiana Pavlova machte aus der Sylvette eine psychopathische, ständig in Tränen aufgelöste Prima-

donna, während Cialente in der Rolle des Herrn X einige starke Momente hatte. Lobenswert das Bühnenbild Strenkowskys. Aber es fehlt hier noch jeder Kontakt zu dem modernen Bühnenschaffen Deutschlands.

Das Publikum

ist schlecht präpariert und wird irreführt dadurch, daß man ihm Werke vorsetzt, die alles andere als charakteristisch für die moderne deutsche Dramatik sind.

Anekdoten

Besser Sommersprossen als Hülsenfrüchte.

Unter dem Regime des Intendanten Hülsen war eine Berliner Sängerin mit dem Tenor Sommer alliiert.

Graf Hülsen, ebenfalls an der Dame stark interessiert, bat sie eines Tages ins Büro und sagte:

„Man sieht Sie ja jetzt oft mit dem Kollegen Sommer.“

„Und, Herr Graf?“

„Hüten Sie sich bitte vor Sommersprossen.“

„Danke. Besser Sommersprossen, als Hülsenfrüchte.“



„Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk“, Städtisches Theater Düsseldorf
Regie und Bühnenbild: Pohl. Schwejk: Ernst Legal

Phot. Hehnke-Winterer

Eine geplagte Frau

Von H a s s e Z e t t e r s t r ö m.

Ich war allein mit der berühmten Diva. Es ist in der Regel eine sehr schwierige Situation, wenn man nicht zufällig der Mann oder der Liebhaber der Dame ist. Wir schwiegen also und fühlten uns durch beiderseitige Anwesenheit gequält.

„Entsetzlich, daß niemand kommt!“ dachte sie.

„ 3×8 ist 24, 4×6 ist auch 24, 5×9 ist 45, 6×8 ist 48, 8 dazu macht 56, weniger 4 —“, so weit war ich mit meinen Gedanken gekommen, als mir klar wurde, daß etwas gesagt werden mußte.

„Verzeihung,“ sagte ich, „wie ist das, eine berühmte Künstlerin zu sein? Macht sich das auf besondere Art fühlbar?“

„Ich wußte, daß Sie mich irgend etwas fragen würden. Leute wie Sie fragen immer. Ich werde Ihnen sagen, wie es ist, wenn Sie versprechen, nicht aufzumachen, wenn es klingelt. Also:

Heute früh fing es an wie alle Tage. Ein Herr am Telephon: ‚Hier ist die ‚Tagespost‘. Wir bringen eine kleine Rundfrage an bekannte Persönlichkeiten: ‚Haben Sie blonde Herren lieber als brünette, oder umgekehrt, und warum?‘

‚Am liebsten sind mir Neger,‘ sagte ich, ‚die einen Stich ins Bläuliche haben!‘

‚Ausgezeichnet! Ausgezeichnet! Und dann — dürften wir vielleicht um Ihr Bild bitten? Das letzte! Wir müssen es für die Sonntagsausgabe haben.‘

Eine halbe Stunde später, gerade als ich fertig war, kam ein Operateur.“

„Sind Sie krank?“ fragte ich beunruhigt.

„Nein, ein Operateur ist ein Mann von einer Filmgesellschaft. Ein Mann mit einem Filmapparat. Er hat mich mit meiner Familie gekurbelt, wie ich mit Bubi spiele und meinen Mann, mit dem ich böse hin, anlächle, während ich gleichzeitig Rundfragen von Zeitungen und Zeitschriften beantworte:

‚Welche Tageszeit lieben Sie am meisten und warum? Welcher war der glücklichste Augenblick Ihres Lebens und warum? Schätzen Sie Shakespeare höher als Goethe, warum?‘

Während des Frühstücks kam ein Herr mit einem Nährpräparat und hat mich, ein Attest über die Vortrefflichkeit des Präparats zu schreiben. Ich machte zur Bedingung, daß ich das Zeug nicht zu kosten brauchte.



Phot. Barakovich
Irene Palasty hat zum 500. Male die Titelrolle in „No, no Nanette“ gesungen

Als das erledigt war, kam ein Photograph von der ‚Großen Trommel‘ und machte eine Aufnahme von mir, während ich einen Blumentopf auf dem Balkon meines Nachbarn begoß. Die Aufnahme war für die Serie: ‚Bekannte Blumenliebhaber‘ bestimmt.



Phot. Schmidt

„Don Giovanni“ von Mozart,
Staatsoper Berlin. Regie: Klemperer

Kalman Golland Eisinger Krenn

Gleich darauf klingelte jemand an, der meinen Mann sprechen wollte. Ich sah, daß mein Mann sehr ärgerlich wurde. Dann legte er den Hörer hin, ohne zu antworten, und sagte zu mir:

„Ein Kerl von der ‚Trompete‘ wollte wissen, wie es ist, wenn man mit dir verheiratet ist. Sie erläßt eine Rundfrage über dieses Thema an unbekannte Männer bekannter Frauen.‘

„Um Gottes willen, antworte nicht!“ sagte ich. Er hat es auch nicht getan.

Dann kam Bubi aus der Schule. Er war unterwegs von einem Herrn aufgehalten worden, der erst eine Aufnahme von ihm gemacht und ihn dann über sein Alter, seine interessanten Aeußerungen und die Anzahl seiner Zähne ausgefragt hat. Wen er mehr liebe, den Papa oder die Mama, und schließlich mußte er mit in eine Konditorei und ihm sein Autogramm geben. Es sollte in die Sammlung: ‚Kinder bekannter Persönlichkeiten‘, die in Petersens Monatsheften veröffentlicht wird. Er hat eine Heidenangst vor solchen Veröffentlichungen, denn er glaubt, seine Schulkameraden verprügeln ihn, wenn sie nicht darunter sind.“

„Wann haben Sie denn Zeit, sich Ihrer Kunst zu widmen?“ sagte ich.

„Nie! Vor ein paar Tagen lag ich noch im Bett und dachte gerade darüber nach. Als ich die Augen aufschlug, stand ein wildfremder Herr mit einer Kamera vor meinem Bett:

‚Ruhig! Bitte, nur ruhig!‘ sagte er. ‚Ich komme vom ‚Photographischen Pressebureau‘. Ich möchte eine Aufnahme von Ihnen während des Schlafes machen. Machen Sie bitte die Augen wieder zu. Wir wollen eine Serie: ‚Bekannte Persönlichkeiten kurz vor dem Erwachen‘ im „Salon“ erscheinen lassen.“

„Sie haben es schwer,“ sagte ich. „Aber würden Sie es nicht schmerzlich vermissen, wenn das alles plötzlich aufhörte?“

Sie sah mich erschrocken an.

Dann sagte sie: „Wie meinen Sie?! Wie spät ist es? Ich habe versprochen, um 6 Uhr zu Hause zu sein. Ein Herr vom „Tageblatt“ will meine Antwort haben, ob ich es für angebracht halte, gerade jetzt eine größere, eine kleinere oder eine mittelgroße Krinoline einzuführen. Auf Wiedersehen, ich habe wirklich keine Zeit!“

(Deutsch von A. Avenstrup u. E. Treitel)

Arthur Kürschner:
Theaterprobe

Am Anfang schuf Gott das Regiebuch und den Souffleur. Die Bühne war wüst und leer, und es war finster im Zuschauerraum. Und der Geist Gottes schwebte gewissermaßen auf dem Wasser. Denn die Schauspieler hatten noch keine Ahnung von ihren Rollen und schwammen plätschernd um den Sinn der Dinge herum. Wege, Worte und Zwecke des ganzen Weltgeschehens hatte allein der Regisseur erfaßt, der als Gott-Vater der Arrangierprobe alle Rollen beherrscht. Er steht von Anfang an in einem gewissen Gegensatz zu seinem Sohn, dem Dichter, welcher vorgibt, mit dem Heiligen Geist irgendeine Verbindung zu haben, und früher dagesewesen zu sein als Gott-Vater selbst. Doch das Verhältnis des Regisseurs zu dem Dichter zeigt einem jeden Unbefangenen, wer Vater und wer Sohn

ist, wer Entscheidungen trifft, und wer nur zaghaft Anregungen vorbringt, wer streicht, und wer ob grausamer Mißhandlung Klage führt.

Der Spielleiter ist Gott-Vater. Der, dem übel mitgespielt wird, ist der Dichter, der Gottessohn. Derjenige, dem beim Spiel das Sehen und Hören vergeht, heißt Zuschauer. Der aber zuerst nicht hört und nicht sieht, auch nicht auf den Souffleur hört, und nicht einmal den Partner sieht, nennt sich Schauspieler. Sieht er auch später keinen Partner, und hört nur mit halbem Ohr auf den Souffleur, so heißt er Star, Stern, scheidet Tag und Nacht und gibt Zeichen, Zeiten, Tage und Jahre.

Es sei nicht vergessen, daß Gott-Vater manchmal nur mit einem Erzengel, genannt der „Herr Oberbeleuchter“, das Theater betrachtet. Gott spricht: „Es werde

Licht!“ Und es wird meistens Licht. Einige Male auch nicht. Dann knistert es aber. Das Ganze nennt sich Lichtprobe. Man kann gelbes, grünes, rotes, blaues oder weißes Licht haben, kann auch eine Mischung von gelb und rot oder weiß und blau usw. schaffen. Je nachdem, ob die Szene kalt oder warm, gespenstig oder sonnenhell beleuchtet werden soll. Der Erzengel Oberbeleuchter notiert sich alle Anweisungen des Regisseurs vormittags genau. Abends macht er's dann verkehrt. Der linke Scheinwerfer weiß nicht, was der rechte tut. Das Rampenlicht beleuchtet direkt statt indirekt. Der mittlere Scheinwerfer, welcher den Tanz der Primaballerina mit glitzern-dem Silber zu verfolgen hätte, läßt die Nymphe im Dunkeln munkeln. Dafür lenkt er aber den Blick aller Rangbesucher auf die imposante



Altmeister Lehar während einer Probe

Phot. Willinger

Glatze des Saxophonbläusers im Orchesterraum. — Bei dieser Gelegenheit merkt man, daß ein Orchester in Saale anwesend ist. Das mit dem Orchester ist sowieso eine heikle Sache. Die meisten Komponisten sind musikalisch hinreißend begabt, um die besten Schlager der alten Tondichter mit geringfügigen Aenderungen nachpfeifen zu können. Aber eine Schwalbe macht noch keinen Sommer, und ein Pfiff ist keine Orchesterkomposition. Die holdselig-geflötete Melodie muß erst auf zahlreiche Instrumente verteilt werden, schon um die Arbeitslosigkeit der Musiker einzudämmen. Ist aber ein Werk instrumentiert, sind die Notenblätter verteilt, und leuchtet die kleine Lampe am Pult des Kapellmeisters auf, dann kann die Orchesterprobe beginnen. Bei einer Orchesterprobe kommt es in erster Linie darauf an, ob es dem Kapellmeister gelingt, unter den Instrumentalisten eine Einigung herzustellen: „Meine Herren, einigen wir uns darauf, ob wir diese Stelle laut oder leise spielen. Aber hitt' schön, wenn wir uns auf forte geeinigt haben — der Komponist wünscht eigentlich forte —, aber wenn Sie alle für piano sind, will ich auch gern piano spielen — also hitt' schön, sollten wir uns auf forte einigen, dann hauen Sie, Herr Stein, drein, daß der Kronleuchter sieben Parkettreihen unter sich begräbt. Es wird eh niemand dasitzen.“

Daß in den Vorstellungen „eh niemand dasitzen wird“, gilt auch in der Direktion als ausgemacht. Daher werden rechtzeitig Verhandlungen über die Verringerung des Orchesters geführt.

„Ich bin prinzipiell dagegen, daß die Orchestermitglieder gegenüber dem Publikum sich in der Majorität befinden“, erklärt der Direktor. „Wozu brauchen Sie, Herr Kapellmeister, vierzig Musiker? Dreißig genügen, zwanzig werden's auch machen. Selbst fünfzehn Orchestermitglieder sind schon Größenwahn.“

„Schauen S', Herr Direktor“, argumentiert der Kapellmeister, „wie soll ich unter fünfzehn Musikern mehr als einen Baßgeiger haben? Habe ich aber nur einen Baßgeiger, so habe ich nur einen Baßgeigenkopf. Und habe ich nur einen Baßgeigenkopf, dann wissen der Adolf Lehmann und der Leopold Schulze gleich zu Beginn, daß wir nur fünfzehn Musiker im Orchester haben, und wenn das der Adolf Lehmann weiß, dann schreibt er's. Dann können Sie am Tag nach

der Premiere lesen, daß die Wirkungen der Komposition blaß und kraftlos waren, weil eine unkünstlerische Direktion mit den Musikerhonoraren geknausert hat. Das dürfen S' nicht zulassen, Herr Direktor!“

„Requisiteur! Kaufen Sie sofort zehn Baßgeigenköpfe. Dieselben werden im Orchesterraum unterhalb der Rampe noch heute nachmittag befestigt. Herr Kapellmeister, was wird Adolf Lehmann schreiben, wenn er zehn Baßgeigenköpfe aus dem Orchesterraum hervorragen sieht? Zehn Baßgeigenköpfe sind zehn Baßgeigen. Zehn Baßgeigen sind zehn Baßgeiger. Zehn Baßgeiger sind hundertfünfzig Musiker. Der Adolf Lehmann wird also meine fünfzehn Männeken hören und über hundertfünfzig folgendes berichten: „Ein Orchester von hundertfünfzig Künstlern hat die herrliche Fülle der üppigen Komposition zur vollen Entfaltung gebracht.“ Das machen Sie mir nach!“

Arrangierprobe, Stückprobe, Lichtprobe, Tanzprobe (meine Damen, ich bitte, mit durchgedrückten Knien!), Lichtprobe, Orchesterprobe — Generalprobe.



Max Reinhardt (links) während einer Theaterprobe in Salzburg

Elf Uhr vormittags.

Um elf Uhr sind der Inspizient, der Souffleur und der Freund der Sängerin Lotte Müller da. Um halb zwölf die Musiker. Um zwölf der Regisseur: „Selbstverständlich fehlt der Herr Kapellmeister! Wo bleiben die Herren und Damen Solisten?“ Um ein Uhr könnte es beginnen. Denn die Beleuchter sind auch da, allerdings nicht dort, wo sie sein sollen. Um halb zwei beginnt es wirklich. Dem Fräulein Müller gelingt es gleich zu Beginn, den Einsatz

viermal zu verderben. Der Kapellmeister bleibt lieb: „Schauen S', Fräulein Müller, bemühen Sie sich gar nicht, den Einsatz zu finden. Ich schwöre Ihnen bei allen Heiligen, ich springe Ihnen mit dem Einsatz auf die Bühne!“

Aber um Mitternacht ist die Generalprobe wirklich aus.

Alles steht gebrochen auf der Bühne: der Direktor, der Regisseur, der Komponist, der Autor, der Ballettmeister, der Star, der Souffleur und der Beleuchter. — Zehn Baßgeigenköpfe hören stumm zu.

Morgen ist keine Premiere. Was elf Stunden lang nicht klappte, kann



Phot. Böhm

Blick vom Schnürboden auf die Bühne der Wiener Oper

in drei nie fertig werden. Absagen, verlegen — verlegen, absagen. Ach was: Absagen, verlegen. Morgen muß es steigen.

Und es steigt.

Die Autos stehen bis zur Gedächtniskirche. Die Parfümwolken schlagen bis nach Halensee.

Und am nächsten Tag ist zu lesen: „Ein Orchester von hundertfünfzig Künstlern hat die herrliche Fülle der üppigen Komposition zur vollen Entfaltung gebracht!“

Julius Bab, Norbert Falk, Herbert Ihering, Alfred Kerr,
Kurt Kersten, Kurt Pinthus und Franz Servaes

haben sich zu unserem Mitarbeiter Hans Tasiemka über ihre erste Theaterkritik geäußert und sind von F. B. Dolbin gezeichnet worden.

Julius Bab:

Was ein Häkchen werden will — — —.

Seit meinem 15. Lebensjahr habe ich in Heftchen, die noch heute existieren, Buch über meine sämtlichen Theaterbesuche geführt, ungefähr sechs Jahre lang. Und aus einer bloßen Angabe der Hauptdarsteller und ein paar enthusiastischen Adjektiven dazu sind allmählich längere und ganz lange Abhandlungen geworden. Natürlich sehr jugendliche und unselbständige. Interessant ist dabei vielleicht nur eines: Ich stand damals außerordentlich stark unter dem Einfluß der Brüder Hart, die in der „Täglichen Rundschau“ ihre Kritiken schrieben. Und wenn ich dann noch in der Nacht nach einer Premiere meine bogenlangen Ergüsse zu Papier brachte, ist es mehr als einmal passiert, daß am nächsten Morgen in einer Kritik von Julius Hart ganz wörtlich dieselben Dinge gedruckt zu lesen waren, die in meinem Heftchen standen, woraus sich eine nachdenkliche Tatsache für Philosophen ergibt: Bei genügend starker innerer Abhängigkeit braucht ein sogenann-



Julius Bab

tes „Plagiat“ durchaus nicht auf Abschreiben zu beruhen. Es kann unter Umständen schon früher geschrieben sein, als das Original!

Wie dann aus diesem Heftchen zuerst etwas durch den Druck in die Öffentlichkeit übergegangen ist, auch das ist keine ganz einfache Geschichte; denn es geschah zunächst nicht unter meinem Namen, sondern in einer Art und Weise, über die ich heute noch nicht öffentlich sprechen möchte.

Die ersten gedruckten Kritiken, die endlich unter meinem Namen erschienen, waren kleine, ziemlich kurze Notizen in der „Welt am Montag“, meist über Theaterereignisse zweiten und dritten Ranges. Das erste wesentliche Theaterereignis, über das ich ein wenig ausführlich wurde, war, glaube ich, die Reinhardt'sche Inszenierung von „Pelleas und Melisande“ im Neuen Theater am Schiffbauerdamm. Diese Kritik erschien im April 1903 und begann mit den Worten: „Unter der Leitung Max Reinhardts, der als Theaterdirektor einen so energischen Willen zur Kunst entfaltet, daß auch die Gegner des überschätzten Schauspielers Reinhardt voll dankbarer Anerkennung sein müssen, ist die Kunst in das Theater am Schiffbauerdamm eingezogen.“

Norbert Falk:

Ein blutiger Verriß

Meine erste Theaterkritik war eigentlich gar keine „Kritik“ am Einzelobjekt; mit sowas gibt man sich als Neunzehnjähriger nicht ab: meine Kritik war, wie sich das für meine Altersklasse von selbst verstand, eine summarische Abrechnung mit der älteren Generation. Der flammende Aufsatz hieß: „Die Rolle“, und die Wiener „Moderne Rundschau“, mitführende Monatsschrift der naturalistischen — eigentlich schon spätnaturalistischen — Bewegung, druckte ihn. Es war eine radikale Abschlichtung des ganzen damals herrschenden Theaters mit seinen ausgelaugten Stücke - Fabrikanten und seinen Schauspieler-Prominen-

zen, die, wie ich ausführte, nicht Menschen darstellten, sondern „papierene Rollen“ spielten!

Der Aufsatz war Donnerton aus der Seele der damaligen Jugend, die ein Programm (das naturalistische), ein Weltbild (Darwinismus, Sozialismus), einen fanatischen Glauben an neue Dichtergötter (Zola, Tolstoi, Ibsen, Dostojewski) und eine entschiedene dramatische Neurichtung (die Brahm-Hauptmannsche) hatte. Alles andere wurde niedergeschrien. Der Aufsatz „Die Rolle“ war eine Fanfare, mehr: eine Possaune! Der Herausgeber der Zeitschrift hatte sich zwar in einer Fußnote gegen eine Identifizierung mit allem, was ich ausgeführt hatte, verwahrt, aber meine Leistung trug ihm trotzdem von den Thronhütern des Ewig Alten böse Angriffe ein.

Meine erste „wirkliche“ Theaterkritik gab's bald danach, als ich schon jüngstes Redaktionsmitglied von Leo Leipzigers „Kleinem Journal“, dem damals amüsantesten Berliner Blatte, war und tatenschwanger dem unermeßlichen Glück, über Theater schreiben zu dürfen, entgegendürstete.

Ich sollte gegen diesen Durst bald einen Zug aus dem Vollen tun. Die Augenbrauen streng hochziehend, betraute mich eines Tages mein Feuilletonchef mit der ehrenvollen



Norbert Falk

Aufgabe, über eine Uraufführung zu schreiben. Es handelte sich um das damalige Nationaltheater in der Großen Frankfurter Straße, heute Rosetheater. Dort sollte eine Tragödie „Konradin, der letzte Hohenstaufe“ gegeben werden. Moritz, Ritter von Guttmann, hieß der Autor. Moritz von Guttmann, Sohn des österreichischen Kohlenkönigs, war mir als Jambenzähler, der auf eigene Kosten drucken ließ, bekannt. Es war ein köstliches Stück und eine köstliche Aufführung, deren besondere schauspielerische Zierde ein für den Abend von Guttmann eigens mitgebrachter Schauspieler war, — das Ganze für meine Angriffslust ein Fressen ohnegleichen. In meiner Nachtkritik (damals machte man sich's noch nicht mit drei Zeilen „Vornotiz“ bequem) richtete ich ein Blutbad an. Die Wirkung war nicht ganz einheitlich. Mein Feuilletonchef freute sich und belobte mich vor versammeltem Kriegsvolk. Anders der Herausgeber des Blattes: Leo Leipziger. Ihm hatte zwar meine Kritik ursprünglich gefallen, aber plötzlich schwoll seine Zornesader auf der Stirn, und er bligte mich gewaltig an. Es war bald klar, daß sehr einflußreiche Leute, die in Beziehungen zum österreichischen Kohlenbaron standen, meine Anschauungen und meine weiße Weste mißbilligten. Einen Augenblick stand es so, daß ich auf die Straße fliegen sollte. Man bereitete sogar eine Antikritik vor, gegen die sich



Herbert Ihering

aber mein Feuilletonchef — ich rechne es ihm heute noch hoch an — im Bewußtsein aller Konsequenzen kategorisch auflehnte. Es war Max Schönau. Dann sollte ich mich gar mit Moritz Ritter von Guttmann duellieren! Es kam nicht zu solchen Dingen. Bei Leipziger schlug plötzlich die Stimmung um, und ich fiel die Treppe — hinauf. Eine Woche später schrieb ich schon meine zweite Kritik und bald die dritte, vierte, fünfte usw.

Herbert Ihering:

Mit Marionetten begann es — — —.

Meine erste Theaterkritik wurde von Siegfried Jacobsohn im Jahre 1912 in der „Schaubühne“ veröffentlicht. Sie beschäftigte sich in positivem Sinne mit den Darbietungen eines Marionettentheaters. Was ich empfunden habe, als ich mich das erste Mal gedruckt sah? Darüber verweigere ich die Auskunft. —



Alfred Kerr

Alfred Kerr:

Vergessen!

Meine erste Theaterkritik? Wenn ich das wüßte. Ich glaube im Magazin der Literatur um 1890 herum!“ — „Worüber?“ — „Das

Über 50% gestiegen ist in Deutschland der Umsatz in Weinhard Kabinett und den Sondermarken gegenüber der Vorkriegszeit

Fast jede 2te flasche Sekt, die im Ausland getrunken wird, ist eine Weinhard.

Unsere Tradition Qualität u. Ablagerung

Weinhard

In allen Weinhandlungen und Feinkostgeschäften zu haben.
In jeder guten Gaststätte auf der Karte:
Weinhard Kabinett - Weinhard Hochgewächs - Weinhard Lila
Weinhard & Co, gegr. 1794, Sektbrennerei, Koblenz an Rhein u. Mosel. Über 150 Jahre bestehendes Familienunternehmen

weiß ich nicht. Ich kann es auch nicht feststellen, weil ich die Jahrgänge der Zeitschrift nicht mehr besitze.“

Kurt Kersten:

Das erste Honorar 75 Pfg. Als Sechzehnjähriger sah ich in Kassel eine Schmierenaufführung von Wedekinds „Frühlings Erwachen“. Ich schrieb eine Theaterkritik auf, und das Zentralblatt in Leipzig druckte sie. Nach dreiviertel Jahren erhielt ich 75 Pfg. in Briefmarken als Honorar. Sehr wesentlich haben sich in der Zwischenzeit die Honorare nicht verbessert.



Kurt Kersten

Kurt Pinthus:

Noch nicht geschrieben.

Wann, wo und worüber ich meine erste Theaterkritik schrieb, kann ich, wiewohl gelernter Literaturhistoriker, nicht mehr feststellen.

Meine ersten Kritiken über Theater, d. h. über die Zeit, erschienen etwa gleichzeitig im „Berliner Tageblatt“, „Leipziger Tageblatt“ und in der „Schaubühne“.

Diese ersten gedruckten Theaterkritiken waren aber gar nicht meine ersten Theaterkritiken. Sondern die verfaßte ich, ungeschrieben, seit ich überhaupt ins Theater gehe, aus Naturtrieb, oder aus Kunsttrieb, freiwillig oder zwangsläufig, in meinem Gehirn.

Als Kritiker meiner selbst jedoch muß ich hinzufügen, daß ich meine erste Theaterkritik eigentlich noch gar nicht geschrieben habe. Denn meine ersten wie die letzten Theaterkritiken erscheinen mir allesamt

immer als Versuche zu meiner wirklichen Theaterkritik, wie sie mir vorschwebte, bevor noch meine sogenannte erste Theaterkritik gedruckt ward. —



Franz Servaes

Franz Servaes:

Kampf mit Othello.

Wann und warum ich die erste Theaterkritik geschrieben habe, entzieht sich der Nachprüfung meines Erinnerungsvermögens. Mich beschäftigte in Jahren des Werdens das Problem einer schriftstellerischen Tätigkeit in seiner Ganzheit. Das Schreiben von Theaterkritiken bildete davon nur einen kleinen Teil. Immerhin ging ich als junger Mensch — doch war ich bereits „Doktor“ — einmal auf ein Berliner literarisches Büro und forderte ganz naiv, daß man mir eine Anstellung als Theaterkritiker verschaffen möge. Worauf man mich auslachte.

Aber weit mehr zurück liegt noch ein anderer Vorfall. Da hatte ich — als Obersekundaner oder Unterprimar in meiner Vaterstadt Köln — einmal Anstoß an einer in einem dortigen Blatt erschienenen Kritik einer Othello-Aufführung genommen. Diese war mir als unverschämte Loberei erschienen. Ich setzte mich also hin und verfaßte mit einem Freunde zusammen (der jetzt längst Justizrat in Trier ist) eine Gegenkritik, in der ich sowohl den Othello, wie namentlich den Jago-Darsteller, nach Noten vermöbelte. Vielleicht war dies meine wirklich erste Theaterkritik. Sie fand in einem redaktionellen Papierkorbe ein unrühmliches Ende.

Alexandrinen

Der französische Botschafter — nicht der aus dem Palais am Pariser Platz, sondern ein hochkarätiger, graumeliertes Salonlöwe in dem von Leo Lenz neu frisierten Scribe-Stück „Leonie“ — dieser französische Botschafter hat also das entseglige Pech, in eine (freilich nur sekundenlange) Gesprächsstille einen abgrundtiefen (ebenfalls nur sekundenlangen, jedoch recht kräftigen) Rülpsen blöken zu lassen.

Gelindes Entsetzen in den Parkettreihen!

Georg Alexander, der einen lebenswürdigen Blödiar darzustellen hat, führt die stockende Unterhaltung gemäß dem Textbuch weiter, wendet sich aber dann extemporierend an die Lion, die für dieses Stück vom Kabarett ins „Berliner Theater“ verpflanzt worden war: „Und im übrigen, Komtesse, wäre es am Platze, unserem lieben Botschafter eine Dosis Natron zu verabfolgen.“

Worauf sich die groteske, langgliedrige Sofapuppe Lion in minutenlangen Lachkrämpfen winden muß, das Publikum ein unerwartetes Gaudium findet, eine Fortführung der Unterhaltung und ein Bühnenspiel unmöglich wird und endlich Erika von Thellmann, ihr Stichwort nicht gehörend, nervös und kopf-, weil ahnungslos, auftritt.

Worauf wiederum Alexander Haltung annimmt, erneut extemporierend zum Aufbruch mahnt und mit der sehr zerlachten Lion und dem sehr geknickten Rülpsen zum Ausgang wankt.

„Und von wo,“ wendet er sich mit grandios geheucheltem Ernst an den Unglückswurm, „von wo, verehrter Botschafter, beziehen Sie Ihre Rettiche?“



Kurt Pinthus

Uraufführung in Leipzig

Hans Rothe: „Der brennende Stall“

Hans Rothe, ehemals Dramaturg am Leipziger Schauspielhaus, jetzt an den Reinhardtthühen in Berlin, bekannt durch einige intellektstarke Shakespeareübersetzungen, debütierte mit dieser vieraktigen Komödie am städtischen Alten Theater als Dramatiker. „Der brennende Stall“ ist die Ehe, und in ihn drängen sich, obwohl sie wittern, daß er brennt, des sicheren Todes gewiß die armen Schafe von Mädchen. Es heißt „Komödie“, und meint Tragödie, in der Art, wie unsere Zeit tragische Schicksale in die Unvernunft der Situationen einzubetten und von da aus lächelnd vorzutragen liebt, und mit diesem Lächeln unter Umständen nachhaltiger erschüttern kann als die klassische Tragödie mit ihrem eindeutigen Pathos. Bedingung für solchen Stil ist aber, daß er durchgehalten wird. Rothe ist dies nicht geglückt. Er beginnt witzig und parodistisch in einigen originell und keck gegriffenen Szenen, um seine Helden resp. Heldinnen in ungeschminktes, undiskutables, naturrechtes Elend versinken zu lassen, so daß die Komödie zerreißt und auch durch den im letzten Akt wieder aufgenommenen parodistischen Ton nicht wieder hergestellt werden kann. Dazu kommt, daß Rothe, der die ganze Ehesituation vom Gesichtswinkel der unglücklichen Mädchen her betrachtet, vom Märtyrertum eben dieser Mädchen nicht zu überzeugen vermag.

Ist der dramatische Bau auch nicht ohne Kunst, und zu Anfang gar nicht arm an Einfällen — die erste Szene, im Frisiersalon, links „Herren“, rechts „Damen“, mit einer Konversation, die sich über die Kojen hinwegspannt, ist überraschend und vielversprechend — so entbehrt doch das Ganze auf die Dauer der Suggestion und der Beweiskraft. — Die drei „schuldigen“ Männer des Stücks sind ein bornierter Trottel, ein eitler Hohlkopf und ein schlankweg lumpiger Schwätzer; die drei Märtyrerinnen ein ehrenhaftes Gänschen, eine arme kleine Lesbierin, und die eigentliche Heldin eine Modernistin, die nicht durchhält, sondern nach kurzem kuragierten Ansatz erstaunlich instinktos wird und sich als durchaus klein und brüchig erweist. Und hierfür die große pathetische These des Stücks, die allen Komödienstil zerstört: „Es gibt nur

einen Fluch auf der Erde, nur eine Gefahr, eine Strafe: M a n n s e i n !“ Da hört schon der Spaß und auch die Tragik auf. (Novalis, der gewiß kein Rohling war, schrieb: „Mann sein stammt von Gott.“) Rothes Gestalten sind weder Männer noch Weiber, an denen sich etwas zu demonstrieren lohnt.

Bleibt ein Talent, kleines und fatales Leben scharf und boshaft zu erfassen, und eine allerdings ungewöhnliche parodistische Sprachkunst. Die Hauptfiguren sind ganz von der Sprache her gestaltet, sozusagen auf das Gleis ihrer Rede gestellt, auf dem sie nun zwangsläufig weiterlaufen; ihre Pointe ist das lächerliche Mißverhältnis zwischen Sprache und Sein. Doch diese Technik, so aufreizend und witzig sie auch zu Anfang ist, stumpft mit der Zeit ab, nicht anders als bei Sternheim.

Gespielt wurde unter Dr. Kronachers Regie durchweg vorzüglich. Die männliche Hauptrolle dürfte zu Siedels besten Leistungen zählen, ganz ausgezeichnet Schönlanks in

Selbstgefälligkeit leuchtender Professor, scharf zugegriffen und skrupellos herausgespielt Meyns skrupelloser Herr Zehe, eine breite, saftige Parodie Engsts Theaterdirektor, prägnant Zeise-Götts Ohrwurm von Famulus; — weniger wirkungsvoll die trotz des Autors Meinung undankbareren Frauenrollen (abgesehen von einigen glänzenden Episoden); die Lehmann-Haupt eine glaubhafte Anna, Frau Doerpelkus (vom Schauspielhaus als Gast) sympathisch und unschuldig als Liska, Thessa Wenk eine graue Mutter voll fatalen kleinbürgerlichen Milieus; am gewinnendsten Grete Scheers arme Janka.

Es war ein großes Haus. Die drei ersten witzigen Szenen, bei noch ungewisser Zielung gefielen zweifellos; die Einbrüche in fragwürdige tragische Schwere machten betroffen und zurückhaltend, so daß auch der reichliche Beifall zum Schluß nicht unangefochten blieb.

Blossfeldt

Sandrock-Anekdote

Adele Sandrock fragt Ilka Grüning: „Sagen Sie, wie schminkt man sich alt?“ Ilka Grüning antwortet sanft: „Nur den Puder leicht abwischen, Frau Sandrock.“



Phot. Genthe, Leipzig

„Der brennende Stall“ von Hans Rothe, Altes Theater Leipzig

Regie: Kronacher. Bühnenbild: Weißkopf

V. l. n. r.: Lehmann-Haupt, Meyn, Siedel, Doerpelkus

GESELLSCHAFT UND TANZ

ALLEINIGES AMTLICHES MITTEILUNGSBLATT DES REICHSVERBANDES ZUR PFLEGE DES GESELLSCHAFTSTANZES

Fünf mit der Jazzband . . .

Den Beginn machte Kassel. Der nicht sehr große Kasseler Klub ist bewundernswert in seinem nicht erlahmenden Eifer um den Ausbau des dort nunmehr zum zweiten Male stattfindenden Turniers um die Kasseler Meisterschaft. Allerdings hat er einen vortrefflichen „Führer“, den Direktor Schreiber. Ein sehr voller Saal (mehr als doppelt soviel Zuschauer wie im Vorjahre) lohnte die Mühen. Der Klub, gut trainiert von seinem „Koch“, stellte aus eigener Kraft fünf bereits ziemlich vorgeschrittene C-Klassenpaare. Dazu trat als sechstes nach jahrelanger Pause ein Paar des Savoyklub Hannover, der hoffentlich auf diese Weise wieder zu erkennen geben wollte, daß er nicht nur in Rundschreiben, sondern auch in Rundtänzen wieder in die Verbandsereignisse einzugreifen gewillt ist. Das sehr hübsch und vornehm tanzende niedersächsische Paar belegte einen guten dritten Platz.

In der B-Klasse schob sich Leipzig in den Vordergrund. Die Herren Berg und Schüller belegten die beiden ersten Plätze, hoffentlich nicht, ohne ihnen hierum sehr verdienten Partnerinnen einen Dankeshlick zuzuwenden. An dritter Stelle endete der Frankfurter Dr. Scheel mit einer neuen sehr reizvollen Partnerin.

In der A-Klasse war nur der Dresdner Ali Bey erschienen, tanzte außerordentlich ungleichmäßig und hatte offenbar einen sehr schlechten Tag.

Die Seniorenklasse von vier eigenen Kasseler Paaren, zu denen sich der unermüdlche Dr. Walther aus Dresden gesellte, bewies am besten das starke Aufstreben des Klubs. Die größere Routine des Dresdners errang ihm den Sieg.

Die Sonderklasse sah die „Stallkameraden“ Grünberg und Osser im Kampfe gegen Jenull. Letzterer startete mit schwer bandagiertem Fuß und war daher außerstande, den Charleston mitzutanzten. In loyaler Weise einigten sich die drei Paare dahin, daß Jenull im Charleston die Mittelzahl der Punkte zwischen Grünberg und Osser erhielt. Das auf diese Weise errechnete Resultat war trotzdem korrekt. Der Sieg von Jenull angesichts der Fußverletzung war eine starke Leistung. Allerdings war Grünberg gehandicapt durch den ersten Start mit einer neuen Partnerin.

Aus den deutschen Mittelgebirgen führte uns der Zug in die bayerische Hauptstadt. Und dort hat allerdings der Verband das pompöseste Turnier gesehen, das ihm bisher beschieden war. Das Gelb-Schwarz-Kasino München unter Führung von Exzellenz Hierthes hat sich durch die Organisation dieses Turniers in die allervorderste Reihe der Verbandsklubs gestellt.

Schon der Anblick des bis auf den letzten Platz ausverkauften Deutschen Theaters (3000 Personen waren anwesend) war überwältigend. Die Prinzen Alfons und Adalbert, der Vertreter der Reichsregierung in München, der Landeskommendant und der Stadtkommandant, der spanische und bulgarische Generalkonsul und viele Mitglieder der Münchener Gesellschaft wohnten der Veranstaltung bei.

Das mit 53 Paaren außerordentlich stark besetzte Turnier brachte in der C-Klasse einen den Verbandspaares, aber nicht dem Münchener Publikum überraschend kommenden Sieg eines Nichtklubbers, dessen Stil wie Technik weit über C-Klassenniveau standen; Herr Möller hat zweifellos eine starke tänzerische Begabung. Der zweite Sieger, Herr Ullmann aus Karlsruhe, ist zu lange Klubmann gewesen, als daß man ihn als Außenseiter betrachten könnte. Das erste „richtige“ Klubpaar landete erst an dritter Stelle, der Stuttgarter Schwarzrotklub errang diese Ehre; an vierter und fünfter Stelle plazierten sich junge Münchener Paare.

In der B-Klasse wieder ein Sieg des Herrn Möller. Dann folgte der ewige Zweite, Herr Anders aus Dresden. Sehr gefiel das an dritter Stelle endende Saarbrückener Paar, nunmehr auch Ehepaar, Mezger — Wittköper. Anders wie Mezger wurde durch Präsidialbeschluß Aufstieg in die A-Klasse bewilligt.

Die A-Klasse sah einen leichten Sieg des stark verbesserten Dannenberg. Auch hier konnte Möller den zweiten Platz besetzen und Wianko auf den dritten verweisen. An vierter Stelle der sympathische Mannheimer Weinlein (Rudolph). In der Seniorenklasse der erwartete Sieg des elegantesten deutschen Senioren.

des Hauptmann Dröber, vor dem Schwarzweißen Flohr und dem unermüdlchen Soehn.

Die mit sehr großer Spannung erwartete Internationale Klasse sah sodann die drei deutschen Paare Magner, Neuroth und Dannenberg im Kampf gegen zwei Schweizer, zwei Engländer, einen Oesterreicher (Jenull), einen Tscheden, einen Russen (Grünberg), einen Türken (Ali Bey).

Um es gleich vorwegzunehmen, so war es schon nach der ersten Runde klar, daß die Entscheidung allein zwischen den drei Paaren Magner, Jenull und dem Engländer Mr. Heath lag.

Jenull, aufs stärkste unterstützt von seiner Partnerin, war, wie restlos anerkannt werden muß, in Gesamteindruck und Musik auf allerhöchster Höhe. Das Publikum raste und wollte ihn zum Sieger gekrönt sehen. Punkt- und Schiedsgericht scheinen etwas anderer Ansicht gewesen zu sein. Soweit aus den streng geheimen Beratungen verlautete, machte man Herrn Jenull einen sonst bei ihm absolut nicht gewohnten Ausflug ins Bühnenmäßige zum Vorwurf.

Maguer bestach wie immer durch die Vornehmheit seines Auftretens. Will man ruhigen eleganten Gesellschaftstanz in der Vollendung sehen, so gibt es in ganz Deutschland keinen Stärkeren. Sein Tango war unübertroffen und unübertrefflich. Doch ist Maguer kein Publikumstänzer; aber langdauernder Beifall aller Fachleute war ihm sicher.

Der Engländer endlich bot einen unerhört guten English Waltz und Slow Fox; insbesondere letzteren (in gleichmäßig wiegend drehendem Rhythmus) hat man so bei uns noch nicht gesehen. Eindrucksloser blieb der Tango. Der Charleston war fröhlich-wild, wie sein Charakter sein soll; ohne je ungesellschaftlich zu wirken.

Die Entscheidung war eine Notlösung. Ebenso wie ein Unentschieden zwischen Jenull und Magner ausgesprochen und Heath auf den zweiten Platz verwiesen wurde, hätte man auch totes Rennen zwischen allen dreien proklamieren können; man hätte aber genau mit demselben Recht auch jeden von den dreien zum alleinigen ersten Sieger erklären können.

Ueber das dritte der Turniere, die drei Tage später in Garmisch abgehaltene Meisterschaft von Bayern, war bei Schluß dieser Zeilen kein Bericht eingelaufen, so daß er nachgeholt werden muß.

Wieder zwei Tage später (Turniertänzer sind geplagte Wesen) rief der Edenklub zur Austragung der sächsischen Meisterschaft nach Dresden. Wiederum bot die Barberina den diesmal nicht durch Fußventilatoren in eine Sturmhöhle verwandelten Rahmen. Der Besuch war gut, aber nicht ganz so stark wie bei dem ersten Turnier im November; vielleicht war der Zwischenraum doch etwas zu kurz. Erfreulich war das erstmalige Auftreten des Nachwuchses der sächsischen Klubs. Der erste Sieger der C-Klasse, der Dresdner Naumann, ist eine Hoffnung des neuerdings wieder mehr hervortretenden Blaugoldklubs. In der B-Klasse setzte Berg seine Siegeslaufbahn fort, während Schüller nur den dritten Platz belegen konnte; er mußte dem früher oft vom Pech verfolgten Kovacec den Vortritt lassen. Die A-Klasse brachte einen mit stärkstem Beifall begrüßten Sieg des sympathischen Gutmann, der Grünbergs „Witwe“, Fr. Jurmann, zur Partnerin gewählt hatte. Hinter Ali Bey verwies Berg den Pechvogel Anders auf den vierten Platz und gelangte so ebenfalls in die A-Klasse.

Die nur von zwei Paaren besetzte Seniorenklasse ergab einen leichten Sieg von Horn.

In der Sonderklasse war die Sensation das Nichtantreten von Grünberg. In seiner Abwesenheit errang Osser einen knappen Sieg vor dem immerhin in den Vordergrund tretenden Ehepaar Külsen. Möglich, daß Osser durch seine neue Partnerin etwas gehandicapt war; jedenfalls wird Külsen auf allen künftigen Turnieren ein sehr zu beachtender Gegner sein.

Am nächsten Tage in Schreiberhau fanden alle Teilnehmer die altgewohnte gastliche Aufnahme seitens der Kurverwaltung, einer der ältesten und treuesten Stützen des Verbandes. Wenn trotzdem das Turnier tänzerisch nicht ganz auf der Höhe seiner Vorgänger stand, so lag dies an dem merkwürdigen Umstand, daß plötzlich nicht weniger als drei bisherige Sonderklassenpartnerinnen mit ganz neuen Partnern in den niederen Klassen auftauchten.

Recht erfreulich war in der C-Klasse das Auftreten der Jungmannschaft der Hirschberger und Breslauer Klubs. Sogar ein Paar des neugegründeten Schlesischen Klubs zur Pflege des Gesellschaftstanzes betrat zum ersten Mal die Tanzfläche. Der Gelbweißklub Breslau zeigte sich seinen Konkurrenten überlegen und besetzte den ersten, zweiten und vierten Platz; der dritte Platz fiel an das eben erwähnte Paar des SKPG. Man wird sich diese Abkürzung merken müssen.

In der B-Klasse siegte mit keiner geringeren als Frl. Unger-Kuhn als Partnerin der Berliner Blauorangeler Petersson-Gierls.

Auch die A-Klasse sah den Sieg des Paares Petersson. Der Dresdner Rolff, mit einer reizend aussehenden neuen Partnerin, besetzte nach vielen vorherigen Mißerfolgen einen wohlverdienten zweiten Platz.

In der Sonderklasse war der Sieg dem Ehepaar Külsen nicht zu nehmen. Dr. Neuroth, diesmal mit Frl. Jurmann, kam hinter ihm auf den zweiten Platz vor dem Paare Petersson.

Eine am nächsten Tage in Hirschberg abgehaltene Tanzschau bewies wiederum das erfolgreiche Streben des dortigen Schwarzweißklubs, des jüngsten Sprossen des so erfolgreich durchorganisierten Gaus Schlesien.

Romuald Wachtel



Phot. Kolliner, Wien - Rom

Ellinor Tordis

Rechts:

Die Solotänzerinnen der
Albertina-Rasch-Truppe
in der Scala, Berlin

Atlantic-Photo



Ellinor Tordis

Sie ist die wienerischste aller Wiener Tänzerinnen seit Grete Wiesenthal. Obwohl sie aus Norddeutschland stammt. Und sie ist die Bedeutendste — vielleicht weil sie aus Norddeutschland stammt. Weil Geist und Seele, Rhythmus und Melodie der österreichischen Landschaft in ihr wohnen, ohne die österreichische Lässigkeit und Schwäche.

Der Versuch, das Wesen ihrer Kunst in Worte zu fassen, ist müßig, denn es ist so substanzlos wie Musik. Ihr Körper ist ein musikalisches Instrument von unerhörter Zartheit und Innigkeit des Ausdrucks. Ihr Tanz ist sichtbar gewordene Musik, ist ein schwereloses Schweben und Getragenwerden, wie das Schaukeln eines Falters im Sommerwind oder das Herabgleiten eines bunten Blattes vom Baum.

Sie tanzt alte Tanzmusik (Mozart, Corelli, Pugnani, Couperin) mit einer göttlich beschwingten Heiterkeit, die zu Tränen rühren kann, und wird bei Bach zur Priesterin, die mit ernster Versunkenheit eine heilige Handlung zelebriert.

Es gab eine Zeit, wo Probleme sie bedrängten: die Gestaltung dramatischer Musik, die Pantomime, der musiklose Tanz. Das scheint vorüber zu sein, und es ist gut so. Der Aquarellmaler soll nicht Marmorblöcke behauen, und der Lyriker soll keine Dramen schreiben! Daß sie sich mit Problemen der Form, insbesondere der Raumgestaltung, beschäftigt, ist sehr zu begrüßen und wird ihr viel helfen, solange sie ihr ureigenes Gebiet nicht verläßt.

Ihr Reich ist die Musik, vor allem die kleine, lyrische Form: da ist sie die Einzige, Unerreichte — eben die Tordis. Außerhalb ihrer Grenzen ist sie nur eine von vielen. Der stürmische Jubel bei ihrem letzten Tanzabend hat ihr gesagt, daß alle, die sie lieben, wünschen, sie möge die Tordis bleiben!

Harry Prinz

Die Palucca

(Zur Tanz-Matinee in der Berliner Volksbühne.)

Ihr Körper, nicht prachtvoll und gar nicht ver-schwenderisch, auch fast untersetzt, aber energisch beherrscht, von sonniger Natur geheiligt; ihr Gesicht, nicht schön, fast hager und knochig; aber die hohe Stirn und der weit entrückte Blick machen den Kopf wichtig. Gesammelte Kraft, wie Kampflust brennt es auf diesen Zügen oder wie Schulmädelschalk spielt es über sie hin. — Das ist die Palucca.

Sie lauscht der Musik ihres Leibes. Sie gibt uns viele Geheimnisse zu raten. „Bewegt“, „Kraftvoll“, „Geführt“, „Gebunden“, „Fließend“, so benennt sie ihre Tänze. Was schier nicht zu glauben ist: wuchtiges Stampfen und Kämpfen reicht leichtem Schwung die Hand. Die Möglichkeiten des Körpers sind bis zum letzten erforscht und werden uns beglückend gezeigt. — Das ist die Kunst der Palucca.

Ihre Tänzerinnen, nicht Staffage einer Virtuosa, sondern niedere Schwestern der Vollendeten, aber schon der einstigen Begnadung nahe — das ist die Gruppe der Palucca.

Ein Mittel- und Verbindungsglied zwischen Ziel und Sehnsucht ist diese Gruppe, notwendig den Zuschauern! Denn nicht eine neugierige und kopfschüttelnd gaffende Menge, sondern eine Gemeinde Leibesgläubiger, ein gewaltiger Bund von Energien, die unerbittlich die Körperübung von sich verlangen — das ist das Publikum der Palucca.

Dr. Johannes Günther

Paul Morgan:

Die Frau im Kasten

In der Kantine des Filmateliers lachte mich neulich Fräulein Ria Pia, die Diva mit dem gelben Eatonkopf, schelmisch, teils verheißungsvoll an und zwitscherte: „Schreiben Sie doch einmal ein paar nette Zeilen über mich. Ich habe zwar Reklame nicht nötig, aber es kann nie schaden, wenn ein Name oft in der Zeitung steht . . .“

Ich habe verbindlich lächelnd einige Worte des Versprechens gesagt, aber hatte durchaus nicht die Absicht, für Fräulein Ria Pia die Propagandatrommel zu rühren. Zumal die „Illustrierte Filmfanfare“ ohnehin ein ganzseitiges Titelblatt gebracht hat, auf dem das Fräulein Ria Pia bei seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Füttern von polynesischen Faultieren, zu bewundern ist.

Die Chronik unserer Zeit wird noch des öfteren von Filmdiven berichten, und gewichtige Unterredungen mit den Staren der Bretter und der Leinwand werden noch manchen Stoff zu spaltenlangen Schilderungen bilden.

Müßig erscheint es mir, stets die breite Straße der Berühmtheiten zu beschreiten. Ich trete einmal abseits vom Wege. Auf dem Wiesenband, das die Chaussee des Ruhmes säumt, erblüht so manche Blume, wenig beachtet und der großen Menge unbekannt . . . Max Reinhardt feierte sein 25jähriges Direktions-Jubiläum. Die Welt wird sicher nicht aufhorchen, wenn ich mitteile, daß am gleichen Tage die Souffleuse Amalie Härting ihr 25jähriges Jubiläum bei Max Reinhardt feierte. Ein Vierteljahrhundert sitzt sie im Kasten und flüstert den Mimen da oben alles das vor, was diese dann mehr oder minder talentvoll dem Publikum weitersagen. Die Tüchtigkeit der Souffleuse — so meint der Laie — besteht ausschließlich darin, nicht bemerkt zu werden. Hört man sie im Zuschauerraum, gerät die Stimmung gewaltig ins Wanken. Die Worte „Auf diese Bank von Stein will ich mich setzen“ darf man nicht vorher vernehmen, sonst hat der gute Wilhelm Tell einen Lacherfolg, wenn er sie, Platz nehmend, nochmals spricht. Der „Kastengeist“ ist also nur für die Künstler da. Das Publikum hat keinerlei Interesse an ihm. Fertig!

Fertig? Nein. Amalie Härting ist mehr wert. Sie verdient, endlich ans Licht der Öffentlichkeit gezogen zu werden. Sie ist ein Stück Berliner Theatergeschichte. Und darum möchte ich versuchen, ihr hiermit ein Denkmal zu setzen. Ich erbat eine Unterredung. Begleitet von ihrer Enkelin, tritt die Dreiundsiebzigjährige bei mir ein. Setzt sich und muß gar nicht erst aufgefordert werden zu erzählen. Es „flutscht“

nur so von Reminiszenzen: „Am 9. Oktober 1901 haben wir „Schall und Rauch“ Unter den Linden eröffnet.“ (Wir: das ist Reinhardt und sie!) „Max war damals inoffizieller Leiter, denn er war noch jugendlicher Greisendarsteller bei Brahm. Zuerst war's ein Durchfall. Obwohl die Eysoldt auftrat und Emanuel Reicher Gedichte von Liliencron vortrug. Außerdem erzählte Reicher auch noch Wige als Zugabe, wofür er eines Tages von Studenten ausgepiffen wurde. Es war ein wirklich literarisches Kabarett, nicht so ein Mist, wie gewisse Leute“ (sie blickt mich von der Seite an) „ihn heute verzapfen. Im zweiten Jahre übernahm Felix Holländer die Direktion und gab der Bühne den Namen „Kleines Theater“. Wir brachten „Salome“ von Wilde heraus, und man lernte Max zum ersten Male als genialen Regisseur kennen. Um die „Volksmenge“ in die richtige Ekstase zu versetzen, statiierte er selbst mit. Mich nannte er schon damals die „Dichterin im Souffleurkasten“, denn immer, wenn einer auf der Bühne in einen falschen Satz geriet, habe ich rasch selbsterdachte Sätze zugerufen, die den Schauspieler wieder in den richtigen Wortlaut retteten. Denn Emanuel Reicher, der seine Rolle nie wörtlich beherrschte und an mir hing wie an einer Mutter, mußte ich sogar die Gebärden soufflieren. Als „Herodes“ blickte er ängstlich zu mir, und ich zeigte ihm mit kühner Armbewegung, daß er seinen Mantel zu rafften und abzuziehen habe. Strindbergs „Rausch“ brachte der Eysoldt einen großen Triumph, aber erst nach dem Umzug ins „Neue Theater“ am Schiffbauerdamm begann der große Aufstieg Reinhardts. Ach Gott, hat es jemals ein herrlicheres Ensemble gegeben? Wir hatten die Sorma, Kaybler, Louise Dumont, Schildkraut, Waßmann, Winterstein! Der „Sommernachtstraum“! „Nachtasy!“ Das waren Taten, lieber Herr, Taten! Unsere Gastspiele waren Festlichkeiten in allen Städten! Und ich war überall dabei, ohne mich ging's nicht. Alle liebten und verwöhnten mich und nannten mich das „Männchen an der Spritze“. Wir kamen dann ans Deutsche Theater, das Paul Lindau bloß eine Saison geführt hatte. Max wurde da der Regenerator der Klassiker. Ihm allein ist es zu danken, daß das gesamte deutsche Theaterwesen nicht ganz im Schund ertrunken ist. Heute noch, da das Feuer der jugendlichen Begeisterung nicht mehr so lodert wie ehemals . . .“

Und Amalie Härting schwärmt in höchsten Tönen von ihrem geliebten Max, gerät in solchen Enthusiasmus, daß man ganz vergißt, eine Dreiundsiebzigjährige vor sich zu sehen. Wie jung erhält doch das Theater, denkt man unwillkürlich. Von

Adele Sandrock erzählt sie, die fünfmal die „Königin“ im „Hamlet“ zurückgeschickt hat, weil sie nicht ins ältere Fach übergehen wollte. Und Amalie biegt sich vor Lachen in der Erinnerung an jene Szene, da die Sandrock in ihrer Wohnung dem Boten Reinhardts einen Milchtopf vor die Füße schmiß und pathetisch rief: „Man weise diesem elenden Sklaven einer erbärmlichen Direktion die Türe!“ Man fragte sie, was sie denn eigentlich spielen wolle, wenn nicht die Königin. „Was ich spielen will?“ schrie Adele, „welche Frage! Den Hamlet natürlich!“

Sie erzählt von Moissis erstem Auftreten, der gelegentlich einer „Clavigo“-Aufführung als Carlos für den erkrankten Abel einsprang. Er hatte damals die Rolle von morgens bis abends gelernt und sagte vor der Vorstellung: „Die Härting sitzt im Kasten. Mir kann nichts passieren.“ Es passierte nichts, außer — daß er an diesem Tage „der Moissi“ wurde!

Namen zählt sie auf, die im Laufe ihrer Tätigkeit zum ersten Male auftauchten und heute in aller Munde sind. Hedwig Wangel, Biensfeldt, Jannings. Weith ein rührendes Gedenken den Dahingegangenen: Viktor Arnold, Guido Herzfeld, Alex Eckert . . . Stundenlang könnte sie noch erzählen, die gute alte Härting. Aber sie muß zur Probe. „Bis fünf Uhr nachmittags dauert's manchmal. Am Tage der Premiere von ‚Peripherie‘ saß ich noch bis sechs Uhr im Kasten. Und um halb acht begann die Vorstellung. Aber es ging herrlich. Ja, ja — auf die alte Härting können sich die Herrschaften verlassen . . .“

Was sie sich zu ihrem Jubeltage wünsche, frage ich sie noch. „. . . Ich? Ach Gott — mir geht's ja ganz gut — na ja, eine Aufbesserung meiner Bezüge, damit ich mir etwas ersparen könnte — für meine alten Tage . . . oder so eine Remuneration — — aber um Gottes willen, schreiben Sie das ja nicht . . . Max könnte mir das am Ende übernehmen . . . und glauben, daß ich undankbar bin . . .“ Und fröhlich geht die junge Dreiundsiebzigjährige ins Theater, setzt sich in den Kasten, schlägt ihr Buch auf und flüstert das Stück den Mimen da oben vor seit einem Vierteljahrhundert. . . .

Paul Morgan hat in seinem demnächst im Universitas - Verlag, Berlin W 50, erscheinenden Buch „Stiefkind der Grazien“ auch der guten alten Souffleuse des Deutschen Theaters, Amalie Härting, ein Denkmal gesetzt. Es sollte ein Denkmal für die noch Lebende und trotz ihrer 73 Jahre ungebrochen Wirkende sein. Doch bevor das Buch erschien, ist Amalie Härting plötzlich gestorben. Nun wird das Kapitel über die Frau im Kasten ein Denkmal für die tote Souffleuse.

Film

Alraune

Angst vor Zensurschwierigkeiten hat den Nationalfilm veranlaßt, die aus Hintertreppemystik ursprünglich virtuos gebrauchte Dämonie des Ewersschen Alraune-Stoffes zur billigen Banalität herabzumildern. Wie das Drehbuch, so die Regie (Heinrich Galen). Aber die Alraune der Brigitte Helm kümmerte sich wenig um die Aengstlichkeit der Produktionsleitung und nahm uns mit der kalten Leidenschaft ihrer drohenden Schönheit ganz gefangen. So oft man Paul Wegener sieht, muß man sich darüber wundern, daß er nicht als internationaler Filmstern gilt. Einen besseren findet du nicht.

Ein Film mit der Bergner — in Berlin eine sichere Kassenangelegenheit. Diesmal aber auch ein in den inneren Qualitäten begründeter Erfolg. „Donna Juana“, von Czinner nach einer Novelle Tirso de Molinas in Drehbuch und Regie gestaltet, zaubert wieder alle Schelmerei und körperliche Grazie dieses lieben Kindes aufs Laufband, eingefangen in Karl Freunds meisterlich entfesselte Kamera. Walter Rilla, Meyerinck und Schwind bleiben mit dem Star in einer Linie, und das will etwas heißen.

(Poetic-Film im Gloriapalast)

Noch zwei andere bekannte Novellen mußten den Stoff zu Filmhandlungen hergeben: „Die Hölle der Jungfrauen“ von Gabriele Zapolska und „Schuldig“ von Richard Voss. Beide bringt die Ufa heraus und füllt damit Mozartsaal und Zoopalast. Das pol-

nische Sujet hat Klaus Fery mit Robert Dinesen in packendem Tempo zu einer oft atembeklemmenden Bildfolge gefügt, mit Werner Krauss' virtuoser Kunst, Dagny Servaes' robuster Kraft und mit bemerkenswerter Eindringlichkeit der jungen Elizza la Porta. Johannes Meyer wandelt die Justiztragödie Voss' ins Filmische und darf sich dabei auf die bewährten Kräfte der Hasselquist und der Vernon, Schlettows, Goetjkes und Fritschens stützen.

Und nun „Schinderhannes“! Mit dem Theaterstück hat der Film nur

den Namen gemeinsam und die Fabrikmarke Zuckmayer, die Marke des Erfolges. Im Verein mit dem hochtalentierten jungen Regisseur und rheinischen Landmann Curt Bernhard hat Zuckmayer ein mitreißendes, allen Geschmacksrichtungen Rechnung tragendes Drehbuch geschaffen, dem auch die Inszenierung in jeder Weise gerecht wurde. Höchstes Niveau auch in der Darstellung: Hans Stüwe voll Feuer und Ausdruck, Lissi Arna liebevoll und doch nicht verkitscht. Frieda Richard goldig wie immer und trotz der kurzen Momente überragend, ihr Gatte

Fritz auch wieder einmal in einer seiner köstlichen Bauerntypen zu sehen, Steinrück hart und funkenprühend wie Feuerstein, Homolka Inbegriff boshafter Gemeinheit. Fritz Rasp aalglatt und niederträchtig, Dunskus vom Staatstheater (trotz unbegreiflicher Unterschlagung seines Namens im Programm) von gekonnter Prägnanz und sicherem Effekt. Ensemblekunst auch im Film!

(Prometheus-Film
im Tauentzienpalast)

Hans Böhm

Der Sprung ins Glück

Ein trefflicher Titel für den Eröffnungsfilm des neuen ungewöhnlich gut gebauten Titania-Palastes (National-Film) in Berlin-Steglitz. Auf einen hübschen Auftakt im Verschönerungssalon folgt eine schon mehr als neunundneunzigmal gekurbelte und gesehene Handlung à la Kameliendame, jedoch mit dem vorschriftsmäßigen happy end. Sie scheint das Publikum auch zum hundertsten Male zu amüsieren. Also ist der Sprung ins Glück unter Führung des Regisseurs Augusto Genina tatsächlich gelungen. Ich nehme die Erinnerung an die im Spiel reizvolle Carmen Boni mit nach Hause. Sie zählt nicht zu den großen, doch zu den angenehmen.

Kür.



Phot. Ama

Paul Wegener und Brigitte Helm in „Alraune“



Phot. Prometheus

„Schinderhannes“



Phot. National

Carmen Boni und Lya Christy
in „Der Sprung ins Glück“

Funk

Die letztvergangene vierzehntägige Periode der deutschen Sender zeichnet sich in erfreulicher Weise durch reichbewegte dramatische Wirksamkeit aus. Dabei dürfen wir den Reigen diesmal gleich mit einem recht interessanten Berliner Experiment eröffnen: Dort entschied man sich für August Strindbergs einaktiges Trauerspiel „Das Band“. Rein formal muß dazu zunächst bemerkt werden, daß der Einakter — zwangsläufig auf gestraffte Handlung gestellt — unbedingt die glücklichste dramatische Form zur Wiedergabe durch das Mikrophon bildet. Gruppiert sich die Handlung gar noch um scharf geschliffenen Dialog — Strindberg muß dieses Werturteil sicherlich zugesprochen werden —, so erleichtert diese stilistische Tatsache dem Hörer wesentlich das Verständnis. Steigert damit zugleich seine Folgebereitwilligkeit. Inhaltlich ist die Frage der Mikrophonberechtigung für August Strindberg nicht mit gleicher Klarheit zu beantworten. Jedes Problem verliert seine Spannkraft im Augenblick der Lösung. Die sozialetischen Probleme, die in Strindbergs Phantasie glimmende Glut immer wieder zu heller Flamme entfachten, sind uns heute im allgemeinen keine Probleme mehr, liegen also außerhalb unserer Interessensphäre. Was Vernichtung für jede dramatische Wirkung bedeuten sollte. Nicht aber in Strindbergs „Das Band“. Das ist das Merkwürdige, das Zeitlose an ihm, das zum echten Kunstwerk Stempelnde. Hier offenbart sich die Wucht des ureigensten Dichterwerkzeuges: der Zauber der Sprache — die Zaubersprache. Der Erfolg der Berliner Funkaufführung beruhte nun im wesentlichen auch darauf, daß Alfred Braun diesen Vorzug der Dichtung rechtzeitig erkannte und voll auswertete. Ebenso verfuhr er als Darsteller des Richters. Mit ihm gingen Schuster (Pastor), Max Bing (Baron). Ueber das voraussichtlich zweite bedeutsame Ereignis dieser Berliner Periode, Oscar Wildes „Salome“, wird aus drucktechnischen Gründen erst im nächsten Heft dieser Zeitschrift zu sprechen sein.

Auswärts stellte die gleiche Zeitspanne mancherlei beachtenswerte dramatische Neuerscheinungen vor die Membrane. In chronologischer Reihenfolge wäre aus dieser Rubrik zuerst Arkady Awertschenkos harmlos fröhlicher Schwank

„Tippmamsell“ zu nennen (München). Auch er hat den Vorzug des Einakters (s. o.) für sich. Fand dazu in Toni Treutler eine charmante Sprecherin der Hauptrolle. Ferdinand Classens Spielleitung hat sich Erwähnung verdient.

In Hannover taucht wieder der kaum willkommen zu heißende Versuch auf, „Szenen aus“ zu geben. Diesmal werden „klassische Dramen“ in solcher Weise verstümmelt. Der Uebelstand besteht in solchem Fall darin, daß den Kenner des Werkes dann lediglich der Schauspieler interessiert (wozu Raoul Lange allerdings rechte Veranlassung bot). Dem Nichtkenner jedoch wird bei nurakustischer Uebermittlung überhaupt kein Bild geboten. Trotz aller verbindenden Erläuterungen auch kein Hörbild.

Daß in München unter Rolf Pineggers schmissiger Leitung Gustav Raders altbewährte Posse „Robert und Bertram“ Anklang fand, sei hier aus Gründen der Gerechtigkeit wenigstens verzeichnet. Aehnliches gilt von Lope de Vegas „Der Halsabschneider“, den Anton Hamik in Graz wieder aufleben ließ. In solchen literarischen Unternehmungen, die den meisten Schaubühnen aus wirtschaftlichem Zwang heraus verschlossen bleiben, erblicke ich eine der vielen bedeutsamen Pflichtaufgaben

des Rundfunks. Repertoireerweiterungen für die Sendebühne schufen mit glückhaften Griffen ferner Danzig in Hermann Heyermans einaktigem Schauspiel „Der Brandstifter“ und Frankfurt in Bayard Veillers „Der dreizehnte Stuhl“. In welchem Zusammenhang auch Brueys Komödie „Advokat Pathelin“ nicht übergangen werden darf. Hans Sturm, der dem Rundfunk schon manchen geistvollen Beitrag lieferte, bewährte sich diesmal in Breslau mit den drei



Phot. Frh. v. Gudenberg

Die 15 Romanows, Wintergarten Berlin

Hörbilder „Der Wunderspiegel“. Walther Nithack-Stahns tiefgedankliches Schauspiel „Die Mutter“ wird in Königsberg andächtiges Publikum gefunden haben. Dagegen ist schwer zu ergründen, was Franz Grillparzers dramatische Szene „Hannibal und Scipio“ in einem Senderraum (München) zu schaffen hat. Mit gern erfolgtem Hinweis auf Arthur Schnitzlers längst ätherwellenerprobten Einakter „Literatur“ in Zürich sei der heutige Querschnitt durch die unsichtbaren Wogen abgeschlossen. Und mit einer Anmerkung: sonderbar, wieviel brauchbare Hörspiele plötzlich überall auftauchen, nachdem es einem eigens zu diesem Zwecke eingesetzten prominenten Preisrichterkollegium nicht gelungen war, auch nur ein einziges zu finden! Hans Philipp Weitz

Norderney

das führende
deutsche Nordseebad

Kurzzeit ganzjährig

Durchgehende
Schnell- und Eilzüge bis Norddeich

Unsere Präparate

Pharkola
Eau de Cologne Russe
anhaltend — erfrischend
Albadont Mundwasser
stark desinfizierend
sind erstklassig und beliebt

PHARKOLA Berlin NW 87
pharm. kosm. Laboratorium

Kammersänger Mauck,

der Tonbildner für Berufssänger

Überraschende Erfolge

bei Beseitigung von Stimmchwierigkeiten

Charlottenburg, Leibnizstraße 14

(Ecke Bismarckstr.) / Tel.: Steinplatz 7161

Schallplatten

Vortreffliche Orchesterplatten sind in der Februar-Produktion der führenden Marken zu finden. Teilweise nach dem Grundsatz: „Verwechselt, verwechselt das Bäumchen.“ Denn Columbia-London excelliert mit — in Bayreuth während der Festspiele unter Mucks, bzw. Hoesslins Leitung aufgenommenen — Parsifal- und Walkürenplatten, indessen Electrola-Berlin sich das Londoner Symphonie-Orchester (für den Huldigungsmarsch aus Lohengrin), die vereinigten Militärkapellen von Aldershot (für die Ballett-Musik aus Gounods Margarethe) und das San-Francisco-Symphonie-Orchester (für den Coppelia-Walzer) verschrieb. Die Bekanntschaft mit den drei ausländischen Orchestern war sehr erfreulich. Selbst Aldershot ist mit besonderem Vergnügen zu nennen. — Parlophon läßt



Phot. Willinger, Berlin

Richard Tauber

als Dirigent bei der Eröffnung des neuen Lindström-Aufnahme-Saales

im Schubert-Jahr durch den edlen Max v. Schillings die Unvollendete dirigieren. — Das vom Amsterdamer Konzertgebouw-Orchester unter des großen Mengelbergs Leitung vorgebrachte Lohengrin-Vorspiel (Odeon) wäre unübertrefflich, wenn die Reinheit der Blasinstrumente tadellose Wiedergabe fände.

Feine Kammermusik bieten die Vox-Platten mit Schuberts D-moll Quartett (Guarneri-Quartett) und Tschai-kowskys Herbstlied (Karpilowski-Trio). Zu bewundern ist der Meistercellist Pablo Casals (Menuett von Debussy, Electrola).

Die Kemp, Karin Branzell, Lotte Lehmann, Jan Kiepura und Emanuel List sind in den neuen Vokal-Aufnahmen glänzend vertreten. Der Monolog der Marschallin aus dem Rosenkavalier (Electrola) ist als eine Spitzenleistung der Kemp schon von der Opernbühne her rühmlich bekannt. Prachtvoll klingt die schöne Altstimme der Karin Branzell in La Gioconda und Troubadour (Parlophon); breit strömt der tiefe Baß von Emanuel List in „Habt Dank, Ihr Lieben von Brabant“ (Vox). Eine besondere Klasse stellt die Tosca-Aufnahme der Odeon mit Lotte Lehmann und Jan Kiepura dar.

Der Columbia-Bariton Caesare Formichi hat Stimme und Technik von hohem Rang, doch der Seele von Joseph Schwarz im „Credo“ aus Verdis Othello ist er noch weilenfern.

Schlagermusik echten Blutes gibt Bernard Etté auf Vox („Mary dear“ und „Look at the world and smile“). In der Tat: man horcht in diese Welt — und lächelt vergnügt. Das Electrola-Potpourri aus der Holländer-Revue „Bei uns um die Gedächtniskirche rum“ enthüllt zwar zu sehr die stimmlichen Schwächen der Vortragenden, aber das merkt man erst, wenn man den Bannkreise der Gedächtniskirche und des Romanischen Cafés fern genug ist. Sehr hübsch klingt dagegen das Duett „Ja, ein Traum schön und mild“ aus der „Schönen Helena“ (Margit Suchy und Eric Wirl auf Electrola). Zuletzt sei noch meine Schwäche für den feinen Tango-Rhythmus vor: Old maid (Argentine Tipica Orchester, Electrola) und meine Begeisterung für den neuen Paul Witheman-Saxophon-Walzer (Electrola) verraten.

Das Festprogramm zur Einweihung des neuen Lindström-Aufnahme-Saales fiel durch eine kluge, eine reizvolle und eine sensationelle Nummer auf. Klug war der Vortrag des Konsuls Marx über den Werdegang der Schallplatten; reizvoll im Spiel und Erscheinung die schöne Geigerin Edith Lorand; sensationell — der berühmte Sänger Richard Tauber, als Dirigent der Fledermaus-Ouverture. Kürsdner



Phot. Lanin

„Das Kaffeehaus“

Komödie nach Goldini von Otto Zoff. Schauspielhaus Düsseldorf
Regie: Reiß. Bühnenbild: Sturm. Schlußszene



DER BESUCH DES THEATERS ODER KONZERTES

BIETET KEINEN GRÖßEREN GENUß ALS
DAS MUSIK-INSTRUMENT >ELECTROLA<
ALLE KÜNSTLER VON WELTRUF SIND AUF

>**ELECTROLA**<
ZU HÖREN.

ELECTROLA GES. M. B. H. BERLIN
W. 8 LEIPZIGERSTR. 23 + W. 15 KURFÜRSTENDAMM 35
FRANKFURT ^{A/M} GOETHESTR. 3 + KÖLN ^{A/RH} HOHESTR. 103
WEITERE AUTORISIERTE VERKAUFSSTELLEN WERDEN BEREITWILLIGST NACHGEWIESEN

Opern-Uraufführungen in Weimar

Hermann Wunsch: „Don Juans Sohn“

Der Don-Juan-Stoff hat auch Hermann Wunsch, dessen vielversprechende Kammeroper „Bianka“ in der vorigen Spielzeit in Weimar ihre Uraufführung erlebte, gefesselt. In seiner Oper wird Don Ramido, der Sohn Donna Biankas und Don Juans, nachdem seine Erziehung durch den Mönch Anselmo vollendet ist, von seiner Mutter nach Spanien geschickt, um die Welt kennen zu lernen. Auf dieser Reise trifft er drei Frauen, zu denen er sich in Liebe hingezogen fühlt, aber jede von ihnen nennt als ihren Vater Don Juan. Müde, überall „die Geschöpfe seines Vaters“, seine Halbschwwestern, zu treffen, kehrt er zur Mutter nach Majorca zurück. Hier aber verliebt er sich in ein Bild, das sein Vater, Don Juan, seinerzeit mit vergifteten Farben gemalt hat. In seligem Verlangen küßt er es und findet so, mit der Sehnsucht nach dem Vater im Herzen, den Tod. Zur erschütterten Mutter spricht Anselmo von seiner Liebe und verlangt, Bianka möge dem verbrecherischen Vater fluchen. Sie aber kann von Don Juan nicht lassen und flucht Anselmo. Da wirft dieser die Mönchskutte ab: Vor Bianka steht Don Juan selbst.

Wunsch hat nur eine Folge von aneinander gereihten Szenen, aber keine Oper in geschlossener Wirkung geschaffen. Mit dem Kammerorchester Wunschs (9 Instrumente, jedes einfach besetzt) läßt sich eine feine musikalische Wirkung erzielen, doch ist dieses Werk nicht reich genug an musikalischen Einfällen und die Musik wirkt häufig konstruiert.

Die Aufführung war durch Dr. Ernst Prätorius sorgfältig vorbereitet, das Bühnenbild ein Meisterwerk Alf Björns. Das pausenlos gespielte Stück fand freundlichen Beifall, für den der persönlich erschienene Komponist danken konnte.

Alexander Tscherepnin: „Ol—Ol“ (nach einem Drama von L. Andrejew)

Die Handlung spielt im vorrevolutionären Rußland in Moskauer Studentenkreisen. Der Student Nikolaus und Olga Nikolawna — kurz Ol-Ol genannt — ein Mädchen mit bewegter Vergangenheit, lieben sich und wollen sich treu bleiben. Aber Ol-Ols kuppelerische Mutter zwingt sie, Nikolaus zu verlassen und einem Offizier zu folgen. Nikolaus trifft Ol-Ol in einem Hotel Garni bei dem Offizier und beschimpft sie. Ein

Zweikampf zwischen dem Offizier und Nikolaus wird durch das Eingreifen des verbummelten Studenten Onufri verhindert; die beiden Rivalen versöhnen sich, während Ol-Ol in der Erkenntnis, daß ihr Leben verpfuscht ist, zusammenbricht.

Die Musik zeigt den für die meisten russischen Tondichter charakteristischen, stark sentimental-Einschlag, auch hat Tscherepnin mit Geschick in weitem Umfang russische Volksweisen und Studentenlieder verarbeitet. Einzelne Szenen weisen stark dramatische Momente auf.

In der Uraufführung wurde unter der Leitung von Dr. Prätorius und Dr. Ulbrich der Stimmungsgehalt musikalisch wie



Phot. Eckner

„Don Juans Sohn“, Oper von Hermann Wunsch,
Deutsches National-Theater Weimar. Regie: Ulbrich. Bühnenbild: Björn
V. l. n. r.: Grahl, Wagner, Bergmann

szenisch ausgezeichnet herausgeholt. Priska Aich wußte die Ol-Ol darstellerisch und gesanglich überzeugend zu gestalten. Walter Favre gewann mit seiner ausprechend klingenden Stimme und seinem beseelten Spiel rasch Sympathien für den in seiner Liebe schmerzlich enttäuschten jungen Studenten Nikolaus. Mit viel Temperament verkörperte Xaver Mang den verbummelten Studenten Onufri. Gut klangen die Chöre, besonders in der ersten Szene; Alf Björns Bühnenbilder wußte sich dem Grundton des Werkes gut anzupassen.

Dr. Nockher

Bochum

Reinhold Zickel: „König Stahl“

Der Industriemagnat Stahl, Machtpolitiker alten Schlages, hat zwei Söhne: einen Bonvivant (man charakterisiert ihn am besten mit diesem Rollenfach) und einen Fanatiker der Menschheitsbeglückung. Während er mit dem ersten geschäftlich fertig wird, gerät er mit dem zweiten in einen harten ideellen Kampf. Dieser Sohn hintertreibt des Vaters politische Pläne, arbeitet in einem Bergwerk, agitiert mit den Agitatoren und führt schließlich den revolutionären Arbeiter gegen das Haus seines Vaters an, in dem gerade die Hochzeit des Vaters mit einer Bankiertochter gefeiert wird. (Dieses hysterische Fräulein war ehemals die Verlobte des Revolutionsärztes.) Hier ändert sich nun das Bild. Der Sohn, innerlich haltlos und überhaupt von je eine passive, rezeptive Natur, verzagt endgültig an seinen Talenten und stellt sich, zusammen mit dem Vater, den Kugeln der Aufrührer.

Es handelt sich also nicht um ein Industriedrama, sondern um ein expressionistisches Szenarium.

Menschen kommen nicht vor. Zickel hat gar keine Vorstellung von den Dingen. Man erkennt unschwer das literarische und theatrale Schema. Er baut

vom Symbol zum Leibhaftigen. Er fühlt, daß er etwas motivieren muß. Der intellektuelle Rebell, Stahls Sohn, soll von den Ansichten seiner verstorbenen Mutter beeinflusst sein. Sein Bruder jedoch kommt, man weiß nicht, wacher, und geht, man weiß nicht wohin. Seine Heimat ist jedenfalls der Simplizissimus. Eine eigentümliche Anleihe in einer Tragödie vom „König Stahl“, also doch wohl von der weltbeherrschenden Macht der Industrie.

Tauber Zigarette „Edel wie seine Stimme“ **6s**
MALZMANN A.G.

Und was bringt dieser Industriegigant, hart, klar, und schnell entschlossen, gegen die Revolution auf? Nichts. Einen lächerlichen Plan mit lächerlichen Menschen.

Phrasen statt Handlung.

Aber wer auf den tatsächlichen Ausgang hin meint, die aufrührerischen Arbeiter hätten mindestens zu der Phrase die Handlung gefügt, der irrt. Ihre Handlung ist nur eine andere Form der Phrase. Bevor sie, nach dem Revolverschuß auf Stahl, beweisen können, was sie nun tun werden, fällt schnell der Vorhang. Georg Kaiser war in „Gas“ ehrlicher.

In Bochum spielt man heute noch diesen wirren Mischmasch mit Inbrunst. Regie: Viktor Ahlers. Bühnenbilder: Johannes Schröder. Alles ebenso zeitfern wie das Stück. Hermann Heuser brüllte den Stahl, Landauer schreit den Sohn. Die anderen brüllten und schrieten, jenachdem. Das Publikum schrie ebenfalls vor Freude, den Dichter Reinhold Zickel persönlich kennen zu lernen. Erik Reger

Opern in Berlin

Nicht gerade gut erging es den Berliner Opernновitäten. Dem übereifrigen Propheten der Händel-Renaissance, Hans Niedecken-Gebhard, ist es gelungen, die Städtische Oper zu einer „Ezio“-Aufführung zu veranlassen. Mit Recht wirft Rudolf Kastner die Frage auf, ob die Premiere eine Oper oder ein Kolleg darstellen sollte?

Auch der „Arzt wider Willen“ von Gounod wird von dem Spielplan des Klemperer-Ensembles in der Staatsoper bald verschwinden. Daran ist nicht Gounod, auch nicht der vortreffliche Kapellmeister Zweig, nicht einmal die zum Teile guten Solisten (u. a. Karl Hammes in der Titelrolle), sondern nur der Regisseur Hanns Schulz-Dornburg schuld, der die Musik unter einer Flut von burlesken, szenischen Einfällen erbarmungslos ertränkte.



*Mein bester Freund persönlich in Berlin
 fungieren in mir am Gastpavillon
 Herr Meyer*

BERLIN
 „Restaurant Koschwitz“
 am Bahnhof Zoo,
 Hardenbergstr. 26
 (Stadtbahnbogen)

**RAT UND AUSKUNFT IN ALLEN GASANGELEGENHEITEN
 BERLINER GASWERKE**

STRALAUER STRASSE 57-58 / GITSCHINER STRASSE 19
 Fernsprecher: Amt Merkur 8622-8630 Fernsprecher: Amt Moritzplatz 4860

HAUSDIENTST:
Am Karlsbad 12-13 / Fernsprecher: Kurfürst 3592-94
 Geöffnet von 9 bis 19 Uhr

E. Van D'Elden:

Sing - Song - Girls

Sing - Song - Girl — mit diesem Ausdruck bezeichnet der in China lebende Weiße die chinesische Geisha. Im Gegensatz zu ihrer japanischen Schwester, die von einem Mantel falscher Romantik umhüllt wird, ist von dem Leben der chinesischen Sängerin noch wenig bekannt. Romantisch ist ihr Dasein auf keinen Fall, oft dagegen aber sehr traurig. Und was könnte man auch anderes von dem Leben einer Sklavin erwarten. Zwar hat die republikanische Regierung die Sklaverei in China offiziell abgeschafft, aber in dem dort herrschenden Chaos konnte diese Reform, wie auch so viele andere, noch nicht durchgesetzt werden.

In Zeiten der periodisch auftretenden Hungersnöte durchstreifen weibliche Spekulantinnen die heimgesuchten Gegenden. Sehen sie irgendwo ein hübsches kleines Mädchen, so kaufen sie es den hungernden Eltern für eine für unsere Begriffe lächerlich geringe Summe ab. Das arme Wesen wird dann von ihnen an die Inhaberin einer Gesangsschule weiterverschachert. Zusammen mit anderen Leidensgenossinnen wird es im Gesang und dem Spielen der „Erhdschin“ (zweisaitige Violine) ausgebildet. Für die geringste Unfolgsamkeit erhalten die Kinder schwere Strafen, und kein Gericht bekümmert sich um sie, und kein Hahn kräht darnach, wenn sie an erlittenen Mißhandlungen sterben. Sollte ein Mädchen sich als ungeeignet zeigen, so wird es an irgendeine reiche Familie als Haussklavin verkauft.

Die anderen aber werden, gewöhnlich nach vollendetem vierzehnten Lebensjahr, ihrem aufgezungenen Beruf übergeben. In allen größeren Städten Chinas befinden sich Sängerinnenheime, die für ausgebildete Sing-Song-Girls gute Preise bezahlen. Ihre Behandlung ist dort, schon aus materiellen Gründen, wesentlich besser, sie repräsentieren ja investiertes Kapital. Man versieht sie mit feinen seidenen Gewändern und Schmucksachen.

Ihren hauptsächlichsten Wirkungskreis finden die Sing-Song-Girls bei gesellschaftlichen Veranstaltungen, an denen jedoch außer ihnen nur die Herren der Schöpfung teilnehmen. Da es in China nicht Sitte ist, ein größeres Diner im eigenen Heim abzuhalten, — Hochzeiten und Geburtstage bilden Ausnahmen von dieser Regel — bittet man seine Freunde in ein Speisehaus. Nachdem die geladenen Gäste versammelt sind, wird ihnen vom Gastgeber mitgeteilt, daß er beabsichtige, Sängerinnen zu ihrer Unterhaltung rufen zu lassen. Jedem Gast steht nun frei, seine Liebessängerin zu nennen. Boten überbringen alsdann den gewünschten Sing-Song-Girls auf rotes Papier geschriebene Einladungen, und in kurzer Zeit sind sie zur Stelle. Ist eine von ihnen anderwärts engagiert, dann schickt der Eigentümer des Sängerinnenheims eine Vertreterin. Da oft eine große Anzahl Personen an einem solchen Gastmahl teilnehmen und für jeden der Geladenen eine Sängerin gerufen werden muß, so ist dies für den Gastgeber eine kostspielige Sache.

Das Essen ist nun in vollem Gange. Hinter den Stuhl eines jeden Gastes wird ein anderer gestellt, auf dem die von ihm gewählte Sängerin, grell geschminkt, in schillernde Seide gekleidet, Platz nimmt. Sie fragt ihn nach seinem Lieblingslied, und dann



Globophot

„Mammon“ von Hellmuth Unger,

Wallner-Theater Berlin

Stössel

Dischner



Parlophon= Musikplatten

sind erhältlich in den offiziellen
Verkaufsstellen des Lindström-Konzerns:

Odeon-Musik-Haus G. m. b. H., Berlin W 8

Leipziger Straße 110

Parlophon-Haus, Berlin NW7, Friedrichstr.91

Columbia-Musik-Haus, Berlin W 15

Kurfürstendamm 29

Odeon - Musik - Haus

Breslau, Schweidnitzer Straße 43a

Columbia-Musik-Haus, Frankfurt a. Main

Goethestraße 19

ferner in allen anderen

Odeon- und Parlophon-Musik-Häusern

und besseren Fachgeschäften

Carl Lindström

A.-G.

Berlin SO 36



Phot. Haas, Hamburg

„Maruf, der tolle Lügner“

von Wilhelm Schmidtbonn, Deutsches Schauspielhaus, Hamburg
 Regie: Ziegel, Bühnenbild: Daniel
 V. l. n. r. Stettner, Petersen, Sartory, Marlé, Wangenheim, Gebhardt

geht der Spektakel los. Nicht eine nach der anderen, sondern alle fangen an zu singen. Da fast jede ein anderes Lied singt, muß man schon ein Chinese sein, um es schön zu finden. Die hohen schrillen Stimmen der Sängerrinnen, das Gequietsche der chinesischen Fiedel und das unharmonische Aufeinander schlagen verschiedener Lieder können einen zufällig anwesenden europäischen Gast zur Verzweiflung treiben. Wenn man in Betracht zieht, daß derartige Festgelage sich oft sehr in die Länge ziehen, so muß man wirklich die Ausdauer der Chinesen bewundern. Den Sängerrinnen wird weder Speise noch Trank vorgesetzt, doch gehen sie nicht vollkommen leer aus, denn hin und wieder dreht sich ein Gast nach seinem Sing-Song-Girl um und schiebt ihm mit seinen Eßstäbchen einen Leckerbissen in den Mund. Auch läßt er sie von seinem Samschu nippen. Dies gilt als ein Zeichen besonderer Anerkennung. Kurz vor Beendigung des Mahles verlassen die Sängerrinnen das Gastzimmer und werden in Tragstühlen in ihr Heim zurückgebracht.

Oft wählt ein Chinese aus den Reihen der Sing-Song-Girls seine Nebenfrau. Er kauft sie dem Besitzer des Sängerrinnenheims ab und muß eine ihrer Einträglichkeit entsprechende, manchmal auch für unsere Begriffe hohe Summe für sie bezahlen.

„FIGARO“
LEO CARSTEN
 KURFÜRSTENDAMM 200

Besuchen Sie unseren Herren-Salon!

Erster Specialist im
HAARFÄRZEN
 und
BLEICHEN
DAUERWELLEN

Ganz individuelle Behandlung von hervorragend geschulten Kräften.

SCHLECHTE THEATERGLÄSER

Nur ein gut passendes Augenglas gibt den richtigen Genuß der Beobachtung

Über 50 Jahre Bestehen der Firma gibt Ihnen die Gewähr für gute Leistungen



STICHLER-OPTIK
 Potsdamer Straße 131 und Taubentzenstr. 1
 Lützow 1627 Steinplatz 8698

VERDERBEN DIE AUGEN!



Männer! Neue Kraft!

Man kennt heute nur noch „Okasa“ (nach Geheimrat Dr. med. Lahusen), das einzige dastehende, hochwertige, Sexualkräftigungsmittel (sexuelle Neurasthenie, vorzeitige Schwächezustände), **notariell** beglaubigt, Anerkennungen von zahlreichen Aerzten und aller Altersstufen gibt es noch dastehende Wirkung! Trotzdem gibt es noch Zweifler! Wir versenden! Absender-Abgabe, diskret verschlossen, ohne jede 50.000 Probe-Packungen

kostenlos ohne jede Verpflichtung gegen 30 Pf. Doppel-Brief-Porto; wir legen hochinteressante Broschüre bei. Original-Packung à 9.50 M. zu haben in den Apotheken, General-Depot und Alleinversand für Deutschland: Radlauer's Kromen-Apotheke, Berlin W., Friedrichstrasse 180.



Charlottenburger Musikhaus Fr. Idinger
 Bismarckstraße 67, am Sophie-Charlotte-Platz
 Reichhaltiges Notenlager

Streich- u. Zupf-Instrumente, Zithern, Akkordeon, Bandoneon u. Mundharmonikas, Holz- u. Blech-Blasinstrumente, Schlagzeuge

Etus, Taschen, Bogen, Saiten, sämtl. Zubehörteile u. Schulen. Grammophone, Platten, Werke. Sämtl. Reparaturen u. Tonverbesserungen

Saxophone - Banjos

Stimmpflege - Neue Wege

Singen, Sprechen auf physisch-psychischer Grundlage / Beseitigung von Hemmungen / Kostenlose stimmtechnische Beratung

Gesangsmeister Nordensen, Berlin W, Lindauer Str. 4-5

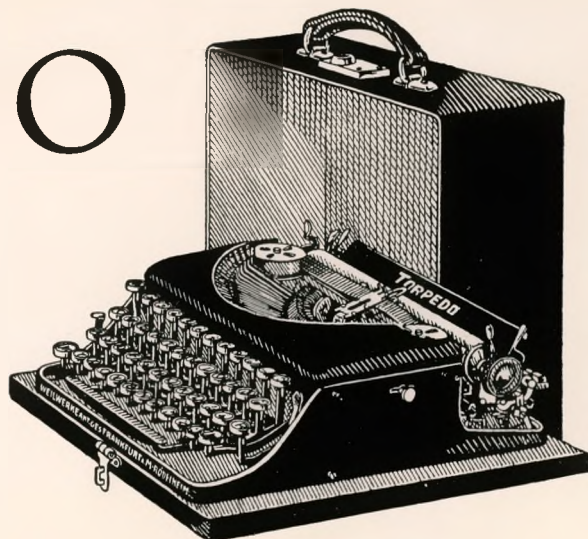
Sprechzeit Mittwochs 4-5 Uhr, resp. schriftliche Anmeldung
 Künstlern in fester Position bei regelmäßiger Stimmpflege bequeme Teilzahlung.

Verlag: „Das Theater“, Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin-Schöneberg, Hauptstr 139
 Tel.: Stephan 9505 - Verantwortlich für den redaktionellen Teil mit Ausnahme der Beilage „Gesellschaft und Tanz“: K. Reich, für die Beilage: Dr. Hans Böhm, für den Anzeigenteil: Wilhelm Ritter, Berlin - Geschäftsstelle für Österreich: Hermann Goldschmidt G. m. b. H., Wien I, Wollzeile 11.
 In Österreich für Herausgabe und Redaktion verantwortlich: Dr. Emmerich Morawa i. Fa. Hermann Goldschmidt Ges. m. b. H., Wien I, Wollzeile 11.
 Druck: Bark & Schröter G. m. b. H., Berlin SW 61, Blücherstr. 22.

TORPEDO

Klein-Schreibmaschine
mit einfacher Umschaltung
für Reise und Büro

Besonders geeignet für Reisende, Ärzte,
Schriftsteller, Gewerbetreibende usw.



WEILWERKE A-G / FRANKFURT AM MAIN-RÖDELHEIM



Einbanddecken

Für das zweite Halbjahr 1927 der Zeitschrift „Das Theater“, Heft 13–24 des 8. Jahrgangs, haben wir wieder eine EINBANDDECKE in der bekannten Ausführung herstellen lassen.

Außerdem haben wir ein Inhaltsverzeichnis für die 12 Hefte hergestellt, das zu jeder Einbanddecke zugegeben wird.

*

Wir laden zum Bezug der Einbanddecke einschl. Inhaltsverzeichnis ein und empfehlen

*Bestellung unter gleichzeitiger
Einsendung des Betrages von Mk. 4,- pro Stück.*

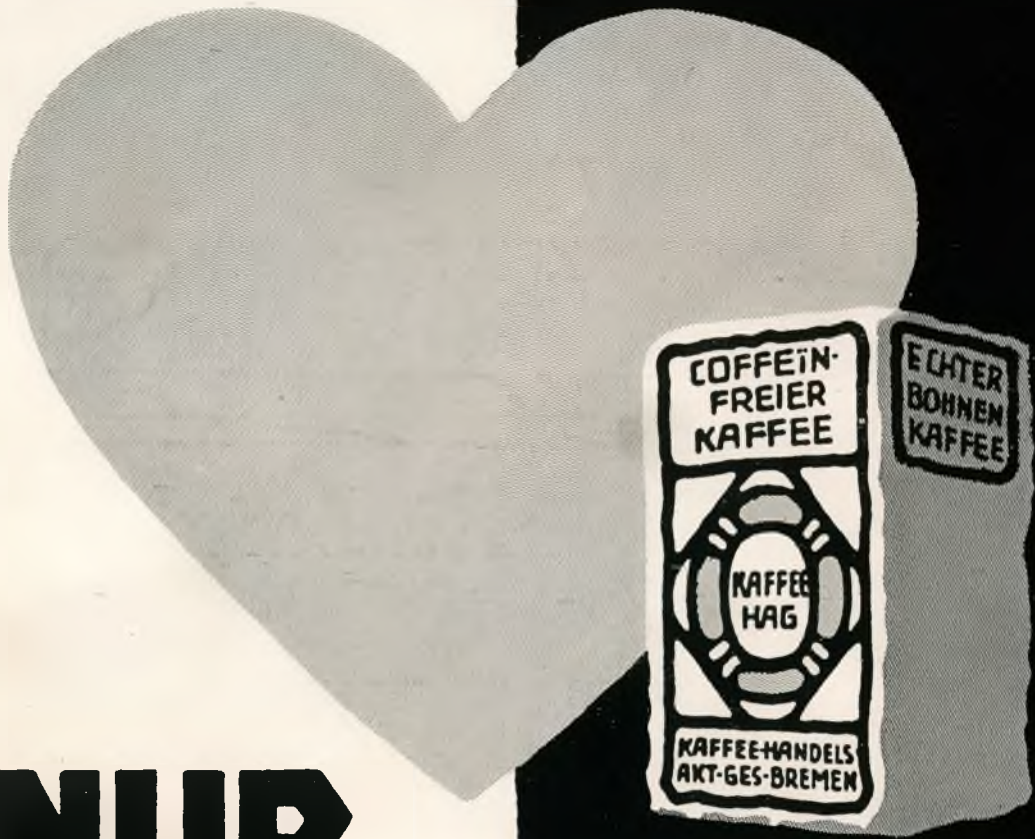
Wir hoffen, daß unsere Abonnenten und Leser von diesem Angebot recht umfangreichen Gebrauch machen werden. Die kompletten Bände der Zeitschrift „Das Theater“ dürfen beanspruchen, als eine Zierde für jede Bibliothek wie für jeden Salontisch zu gelten.

„Das Theater“ Verlagsgesellschaft m. b. H.

BERLIN-SCHÖNEBERG / Hauptstraße 139

Postscheck-Konto: Berlin 21956

TAGS NACHTS



**NUR
KAFFEE HAG**