

DAS-THEATER

1 9 2 8



Phot. Manassé

DIE TANZERIN VIOLET PAYNE, NEW YORK

PIRMAN

IX. JAHRGANG 1928
HEFT 17/18

1.50 Mk.

SEPTEMBERHEFT, A
Postversand: Berlin - Schöneberg



Die Oper im Heim ›ELECTROLA‹

Bestmögliche Besetzung

Künstler von Weltruf:

*Andrésen, Van Endert, Gigli, Kemp, Kinnis,
Krauss, Laubenthal, Leider, Ljungberg,
Olszewska, Rethberg, Schaljanin, Schorr,
u. a. m.*

Erste Dirigenten der Opernbühnen

*Leo Blech, Kleiber, Klemperer, Dr. Karl
Muck, Stokowski, Siegfried Wagner etc.*

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 VERKAUFSTELLEN WERDEN BEREITWILLIGST NACHGEWIESEN

BEQUEMES RATENSYSTEM



GERINGE ANZAHLUNG,
KLEINE MONATSRATEN

DAS THEATER

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

Jahrgang IX / Heft 17
Septemberheft 1928

Erscheint zweimal monatlich. Heft Mk. 1,-
Das verstärkte Septemberheft Mk. 1,50
zuzügl. ortsüblichem Bestellgeld

Schluß der Inseraten-Annahme
eine Woche vor Erscheinen



Phot. Elli Marcus

„Mein Vater hat Recht gehabt“ von Sacha Guitry, Komödienhaus Berlin

Regie: J. E. Herrmann

Maria Bard

Hugo Thimig

Hermann Thimig

Glossen

Wir wollen im Theater das Leben und im Leben Theater haben.

*

Ein Theaterstück ist erledigt, wenn es uns nicht mehr interessiert. Aus diesem Grunde ist ein Theaterstück häufig erledigt, bevor es angefangen hat.

*

Hervor gesteht bei einer Premiere, mehr denn sonst erregt zu sein.

„Wozu aber diese Gemütsbewegungen suchen?“

„Um später Erinnerungen zu haben.“

„Aber sie gleichen sich alle. Die letzten unterscheiden sich nicht von den ersten.“

„Sie sind stärker. Die Gesamtheit ergibt etwas Wertvolles. Ach, das ist ein Beruf, bei dem man sich eine Herzkrankheit zuzieht und um seine Freundschaften kommt.“

*

Das Theater regt den Geist an, es darf ihn nicht beschäftigen.

*

Ich erkenne ein von irgend jemand analysiertes Stück niemals als das Stück wieder, das ich selbst gesehen habe. Warum sollte die Kritik vernünftiger sein, wenn es sich um mich handelt?

*

Ich weiß nicht, wie es in einem Geschäftshaus zugeht, aber ich weiß, daß das Theater der Ort ist, wo man am meisten vom Gehle spricht.

*

Ein Schriftsteller kann, wenn er die Seele eines Dichters oder eines Weisen hat, ohne Reklame fertig werden; aber ein Direktor, ein Schauspieler, eine Schauspielerin! Versuchen Sie, sogar bei einer Neueinstudierung, die Presse zu übergehen.

Und dann, wir dürfen nicht müde werden zu wiederholen: Direktoren, Schauspieler, Schriftsteller, das ist eine Welt liebenswürdiger Tollhäusler.

*

Kritiker zu sein verleidet einem bald die Kritik, und auch das Theater und auch das Leben.

*

Ein Kritiker hat etwas von einem Soldaten, der auf sein Regiment zielt oder auf die Seite des Feindes, des Publikums, übergeht.

*

„Wie können die Kritiker sich ansehen, ohne zu lachen?“ — „Aber sie sind so eingebildet, daß sie sich nicht ansehen.“

*

Ein Schriftsteller darf sein Stück nicht allzu häufig im Theater anhören; er würde merken, daß das Mittelmäßige darin den meisten Erfolg hat, und würde sich, in seinem nächsten Stück, für die Mittelmäßigkeit entschließen.

*

Das Theater ist nur ein Spiel, das sich den Anschein des Lebens gibt.

*

Ungeachtet unsere Laster ununterbrochen andauern, finden wir immer einen kurzen Augenblick, die anderen zu verachten.

Jeder Mensch ist mehr wert, als seine Art sich auszudrücken.

*

Wir sollen unduldsam sein . . . gegen uns.

*

Ein Vorurteil ist eine zu stark betonte Wahrheit. Es finden sich überall Wahrheiten, nur soll man nicht allzu sehr an sie glauben, noch vor allem an ihnen festhalten.

*

Man muß vorsichtig sein, wenn man von seinem Glücke spricht und es eingestehen, als beichtete man einen Diebstahl.

Man ist dem Leser gegenüber nur zur Klarheit verpflichtet. Er muß Originalität, Ironie, Heftigkeit gelten lassen, selbst, wenn sie ihm mißfallen. Er hat kein Recht, über sie zu urteilen. Man könnte sagen, daß sie ihn nichts angehen.

*

„Wenn man kein Griechisch kennt“, sagt Tailhade, „muß man die Griechen in den lateinischen Uebersetzungen lesen.“ „Ja“, sagt Capus, „es erhebt sich da eine neue Schwierigkeit, man muß nämlich Lateinisch können.“

Jules Renard

(Autorisierte Uebersetzung v. Olga Sigall)



Phot. Schmidt

„Salome“, Oper von Richard Strauß
Oper am Platz der Republik, Berlin. Regie: Legal. Bühnenbild: Winckler-Tammenberg
Wirl Pauly-Dreesen

Berlin

Schulter an Schulter stehen die Erfolge zu Beginn der Spielzeit. Eine prächtige Reihe bester Schauspieler täuscht uns über den chronischen Mangel an guten neuen Stücken hinweg. Und zuweilen lassen wir uns gern täuschen.

In der Guitry-Komödie „Mein Vater hat Recht gehabt“ sind Vater und Sohn Thimig, als Vater und Sohn Bellanger zu sehen. Schon vor Aufgehen des Vorhangs hat sich der Regisseur Julius E. Herrmann allein durch die ideale Besetzung den halben Sieg gesichert. Und noch im dritten Aufzug freuen wir uns herzlich über die kleinen feinen Weisheiten, die der gute, liebe, wirklich 75jährige Papa Thimig seinem ungewöhnlich und ergreifend ersten Sohne Hermann — wollte sagen Charles — bereits im ersten Akt mitgeteilt hat. Erst

im Nachhausegehen fällt es einem ein, wie wenig es im Komödienhaus auffiel, als das Stück — so gegen die Mitte zu — angefangen hat, abzufallen. In der Tat lag der Gewinn des zweiten Aktes nur im Schauspielersichen. (Maria Bard, als Loulou!) Auch scheint es mir, daß der dritte Akt von der sonderbaren Persönlichkeit des Schauspielers und Philosophen Egon Friedell mehr profitiert hat, als von der Schlußpointe der Handlung. Immerhin: mein, dein, sein und Sacha Guitrys Vater hat Recht gehabt. Aber unsere Zeit will auch ihr Recht haben. Wo bleibt der Dichter, der es ihr verschafft?

Im „Oktober tag“ bietet Georg Kaiser zu viel Konstruktion. Fern sei es mir, seinen in Reinheit geborenen, stücktragenden Einfall auf die seichte kabarettistische Formel zu bringen, daß ein falscher Beischlaf

weniger bedeutet als eine echte Liebe. Eher will ich die funkelnde Virtuosität bewundern, die aus dem fieberhaft gespannten Dialog leuchtet, und über den meisterhaften Aufbau des Schauspiels die Unwahrscheinlichkeit der Handlung vergessen.

Die Aufführung in den Kammerspielen — Wiemann, Steinrück, Homolka und die fast sonnambul erscheinende Margarete Köppke in den Hauptrollen — zählt zu den denkwürdigen. Forster-Larrinagas Regie hat das Visionäre in der Gestalt der Catherine zu Recht betont. Eine andere Betonung hätte das Stück gefährdet. So wird selbst der unbedenklichste Satiriker erst in — vier — fünf Wochen den Mut haben, eine Parodie unter dem Titel „November tag oder die Geschichte einer kleinen Verwechslung“ zu schreiben.



„Dreigroschenoper“ nach Gay von Bert Brecht

Theater am Schiffbauerdamm, Berlin
Regie: Engel. Bühnenbild: Neher
Valetti Paulsen Bahn



„Schneider Wibbels Auferstehung“

Komödie von Hans Müller-Schlösser, Thalia-theater Berlin
Regie: Henckels. Bühnenbild: Suhr
Der Autor Hans Müller-Schlösser mit den beiden Hauptdarstellern:
Paul Henckels und Thea Grotetzinsky

Photos: Schmidt

Ein neuer oder so gut wie neuer Berliner Theaterdirektor, Josef Aufrecht, hat sein vonder Volksbühne unsichtbar gestütztes Theater am Schiffbauerdamm mit einem glänzenden Griff eröffnet. Die „Bettleroper“ des Swift-Zeitgenossen John Gay war ein Amusement der Londoner Saison anno 1721. Sie wurde 1928 von Bert Brecht unter dem Titel „Dreigroschenoper“ neu gedichtet, von Erich Engel schmissig inszeniert und zum Sensationserfolg der Spielzeit gemacht. Erschüttert-belustigt sieht das Parkett den unsterblichen Figuren aus der Unterwelt der Großstadt zu, die es ihm vorspielen, vorsingen und vortanzen, — wie schlecht der Bürger des Wohlstands ist, wie dünn das Mitleid in den Straßen des Lebens gesät wurde

und wie giftig und hart das graue Elend den Armen macht. Selbst das happy end wird zu einer brillanten Satire. Aus dem Chorgesang der Räuber, Bettler und Huren, die um den Galgen des unerwartet begnadigten und — in den Adelstand erhobenen Banditenführers stehen, klingt deutlich hervor, daß „des Königs reitende Boten nur selten kommen“. Das Leben kennt keine Gnade. Und happy end — bleibt Theater. Diesmal: herrliches Theater. Dank der Valetti, Roma Bahn, Kate Kühl, Lotte Lenja, Harald Paulsen, Kurt Gerron, Karl Hannemann und besonders Erich Ponto, der sich jener prächtigen Reihe bester Berliner Schauspieler zugesellt hat, von der eingangs die Rede war.

Ein anderer neuer — so gut wie neuer — Theaterleiter, Heinz Herald, hat seine Direktion im Berliner Theater mit einer tiefst ergreifenden Tolstoi-Vorstellung angetreten. Fedja: Moissi. Lisa: Helene Thimig. Regie: Max Reinhardt.

Um die beiden erschütternden Protagonisten war ein fast vollendetes Ensemble versammelt. Vor allem: die charmanteste aller alten Damen, das köstlichste Plappermäulchen des jeweils vorigen Jahrhunderts: Rosa Bertens. Sodann Theodor Loos, als vornehmer Fürst. Raul Lange, als leidenschaftlicher Zigeunervater. Gustav Gründgens, als ein in Ton, Trieb und Tanz echter Lebemann, und Heinrich Schroth, als Untersuchungsrichter von altem Schrot



Links:

„Beverley weiß alles“
Schauspiel von Louis Verneuil und Berr
Theater in der Lützowstraße, Berlin
V. l. n. r.: Peach, West, Kohlmann



„Fräulein Mama“, Operette von Hugo Hirsch

Deutsches Künstlertheater Berlin
Regie: Bruck. Bühnenbild: v. Arent
von Jordan, Hesterberg, Hansen



Die berühmte Varietésängerin
Raquel Meller

Photos: Atlantic

und Korn. In den leicht verwandelbaren, oft verblüffend tiefen Bühnenbildern hat Ernst Schütte Mustergültiges geschaffen. Und die Regie? Wer gehofft oder gefürchtet hat, ein kostbares oder verstaubtes Museumsstück aus der Regiebuchsammlung Reinhardts zu bekommen, war auf dem Holzwege. Wer aber zuversichtlich geglaubt hat, daß Reinhardt die Seele des 100jährigen Tolstoi neu erfüllen und dessen Werk mit frischem Leben erfüllen wird, der wurde belohnt.

Wer aber die Volksbühne Nefts angeregt hat, mit Reinhardt, Moissi und der Thimig in Konkurrenz zu treten, war ein böser, oder wenigstens ein naiver Berater. Vier Tage nach der Reinhardt-Premiere ist dort ein „Lebender Leichnam“ gezeigt worden, der mit der Lisa nicht viel, mit Fedja herzlich wenig und mit Tolstoi fast gar nichts gemein hat.

Der dritte neue, so gut wie neue Direktor Legal hat sich in der Krolloper mit einer effektvollen Neueinstudierung der von Zemlinsky dirigierten Strauß'schen „Salome“ vortrefflich eingeführt. Neben der stimmlich hervorragenden Salome der Rose Pauly war der aus



Klabund † Phot. Atlantic

dem Operettenfach zur Oper herübergewechselte Erik Wirl ein eindrucksvoller Herodes.

Wirl in Ehren, — aber die Oper macht mit der Operette verdammt schlechte Tauschgeschäfte, wenn sie für einen guten Tenor einen unersetzlichen Bassisten von Weltklasse hinzugeben hat. Denn Michael Bohrens große Kunst müßte höhere Auf-

gaben finden, als die dankbare Darstellung des „Casanova“ in Charells revuegesegnetem Großen Schauspielhaus. Nicht nur Haller, der „Erbfeind“ Charells, ist über die in seiner Nachbarschaft etablierte Riesen-Zugkraft verstimmt. Auch wir. Aber aus wesentlich anderen Gründen.

Gern möchte ich aber das Lob von Trude Hesterberg und Max Hansen singen, die in „Fräulein Mama“, der unterhaltenden Hugo Hirsch-Operette des Künstlertheaters, das Buffopaar in den Mittelpunkt des Erfolges rücken.

Direktor Labatt im Theater in der Lütgowstraße kann zweierlei beweisen. Einmal, daß Verneuil und Berr in ihrem „Beverley weiß alles“ sämtliche Mary Dugans und Co. bereits vor fünfzehn Jahren vorausgeahnt haben. Zweitens, daß in dem alten, ungebrochenen Ferdinand Bonn noch immer die Kraft eines großen Komödianten steckt. Außerdem war die blonde Anmut von Maria West erfreulich.

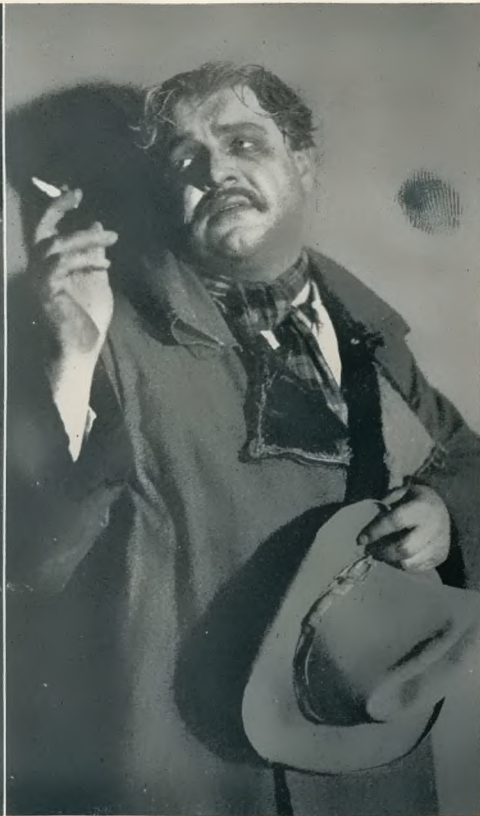
Im Thalia-Theater ist „Schneider Wibbel“ auferstanden. Nicht etwa im übertragenen Sinne einer Neueinstudierung. Sondern zur Fortsetzung



„Der lebende Leichnam“
von Tolstoi, Berliner Theater, Berlin
Regie: M. Reinhardt. Bühnenbild: Schütte
Moissi Diegelmann



„Oktobertag“
Schauspiel von Georg Kaiser
Kammerspiele Berlin
Regie: Forster-Larrinaga. Bühnenbild: Schütte
Köppke Wiemann



„Der lebende Leichnam“
Volksbühne Berlin
Regie: Martin. Bühnenbild: Suhr
George

Photos: Atlantic

Phot. Schmidt



„Gas“ von Georg Kaiser, Schillertheater, Berlin Phot. Schmidt
 Regie: Jeßner. Bühnenbild: Pirchian. V. l. n. r.: Müthel, Franck, Granach

des oft belachten rheinischen Volkswankes von Müller-Schlösser. Paul Henckels — jeder Zoll ein Schneider — war auch diesmal famos. Ebenso seine Wibbelin: Thea Grodteczinsky.

Mit einer Neueinstudierung des „Gas“ von Georg Kaiser im Staatlichen Schillertheater schloß die Premierenflut des September- und Spielzeitbeginns. Es gab einen großen Regieerfolg für Jeßner. Aber

das Stück selbst — ist alt geworden. Fritz Engel im „Tageblatt“ muß feststellen, daß es „beinahe nur Feinmechanik ist“. Und „der Schluß: schlechtes Theater, oder vielmehr schmalzige und wohlfeile Lyrik“. Willy Haas im „Montag-Morgen“ findet, daß „Gas“ „kaum noch anzusehen ist. Die weinerliche Sentimentalität im stählernen Parademarsch der Antithesen“. Nur Felix Hollaender steht erneut zu seinem früheren Ausspruch: „Dieser Dichter kennt keine Sentimentalität. Er ist von durchdringender, erbarmungsloser Sachlichkeit. Vielleicht hat das europäische Drama heute keinen größeren Repräsentanten.“ — Es hat. Weder Hauptmann noch Shaw gehören dem Gestern an. Aber der bald fünfzigjährige Georg Kaiser sei selbst, wo er Vergängliches geschaffen hat, mit Achtung begrüßt. Müthel, Walter Franck, Granach, Elsa Wagner, Maria Koppenhöfer und der Bühnenbildner Pirchian trugen die Säulen des Jeßner-Erfolgs.

Trauernd steht die Theaterwelt von Berlin um das Grab Klambunds. Er gab sein Bestes nicht der Bühne, aber er war ein Bester.
 Kürschner



„Gas“ von Georg Kaiser, Stadttheater Amsterdam. 4. Akt
 Kooymans

Phot. John Graudeiz

Fritz Heymann:

Ein Abend im Teatro Costanzi

In die Volksoptern geht das römische Publikum, um sich zu amüsieren. In die große Oper geht das „große“ Publikum, um sich zu zeigen. Den Deutschen, der das zum ersten Mal sieht, ergreift es zunächst mit wildem Weh. — Wo bleibt die Kunst?! Dann aber gewöhnt man sich schnell an die neue Version, die natürlich ihre Sonderreize hat.

Die Preise in diesen Abonnementsvorstellungen sind für Italien merkwürdig gepfeffert. Parkett (Platea) kostet 23 Mk., an Premiertagen 31 (!) Mk. (Lästige Presseinsekten wie immer das Doppelte.)

Vor dem Eingang steht ein Portier, an dem alle für exotisch-farbgrelle Reize empfänglichen Berliner ihre Freude haben würden. In der Faust schwenkt er — denkt mal, wie schön, Republikaner, — einen dicken, selbstverständlich 18karätigen, goldenen Stock mit kindskopfgroßem Knauf und einer langen Troddelbommel dran. Auf dem zeuggewaltigen Haupt ragt ein goldzackbordierter Diplomatenhut, wie ihn prominente Ländervertreter bei außerordentlichen Anlässen tragen, z. B. beim Neujahrsempfang. Und die bezaubernd gleißenden Achselschnüre! Ein Foyermarschall! Ein Entreegott! Ja, das fehlt noch in der neuen Oper Unter den Linden zu unserm Glücke. . . .

Merkwürdig berührt uns Nebelländer, daß bei Ouvertüre, Zwischenaktmusiken, Einleitungen das Licht in sämtlichen Logen der Ränge (Palchi) nicht ausgeht. Dementsprechend werden auch die Konversationen nirgends unterbrochen. Feine Leute begeben sich, nachdem dreimaliges Dunkel-Hell im



„Maß für Maß“ von Shakespeare, Stadttheater Krefeld

Regie: Martin. Bühnenbild: Huhnen

V. l. n. r.: Horn, Bartz, Wrede, Justinus, Löhmke, Jäger

ganzen Hause den Beginn des neuen Aktes und den Schluß der viertelstündlichen Pause (dafür aber auch 4 (!) an einem Abend) angezeigt hat, in ihre Kojen. Ganz feine — sie sind aber in der Minderheit — bleiben draußen und tummeln sich sehr emphatisch und weltmännisch überlegen auf den purpurroten Fauteuils im Frack und Claque. Sie gehen erst rein, wenn's ihnen paßt, und nicht, wenn's dem Maestro recht ist. Uebrigens ulkig, wie dem Dirigenten im exponiertesten Theater Roms das „Alles fertig“ angezeigt wird. Kein Telefon oder Lichtsignal, sondern der Inspizient oder sonst eine Kulissenratte winkt mit der

Hand ein Pronti! Pronti!, nachdem er den Vorhang ein wenig gelüftet hat. (Mal was anderes.)

Für Parkett und die ersten drei Ränge ist Abendanzug vorgeschrieben und konsequent durchgeführt. Oben erst in lichten Höhen herrscht das Feldgrau des Alltags. Einige Enthusiasten in Sportanzügen irren wie verirrte Schafe in der Masse der Schwarz-weiß-Uniformierten umher. (Deshalb sind das noch lange keine Bernard Shaws; der machte als Kritiker das seinerzeit, um die Londoner zu ärgern.) Sie stammen aus der Gegend zwischen Maas und Memel, sind aber auch sonst aufmerksamste Zuhörer. Gespielt wird die in Deutschland heute nur noch ausnahmsweise gegebene Oper des Verdi-Vorbildes Gaetano Donizetti: „Lucia di Lammermoor“ (Schottland). Der spätere Troubadourlioretist Cammarano hat ein Märchengreuelgemisch von Vendetta, Amore, Tränen und Wahnsinn zusammengebraut, das in der Tat für 1928er nicht mehr zu verdauen ist. Vieles wirkt als ungewollte Parodie wie die chronische Koloraturakrobatik bei Sterbe- und Heulscenen.

Aber, aber . . . Es sind Melodien darin, von traurigsüßer, toskanisch mildweicher, sanftglutender vorverdiger Schönheit, die man um so mehr empfindet, wenn man Tage vorher die Landschaft sah, in der sie entstanden. Eine Stelle besonders unvergeßbar. Sie lautet in der ach wie sinnigen deutschen Uebersetzung: „Es soll auf Zephirs Schwingen mein Seufzer zu dir dringen.“ Nach Aktschlüssen, nach Opernschlüssen kein beträchtlicher Beifall, kein Hervorruf, aber — — nach hohen und — langen Tönen und Trillern. Kindlich und begeistert frenetisch. Die Lucia singt



„Kleine Komödie“ von Siegfried Geyer, Stadttheater Gießen

Regie: Prasch. Bühnenbild: Löffler

V. l. n. r.: Krahrmer, Basté, Tannert

Toti dal Monte. Zugegeben, derartige Koloraturvirtuosität gibt's nicht in Deutschland, weder die Ivogün noch die Dux erreichten diese phantastisch-virtuose Hohlheit. Und die Stimme klettert mit einer Sicherheit in steile Höh' wie die Zahnradbahn auf den Vesuv und füllt den fünf-rangigen Riesenraum. Wenn sie endlich so weit ist, daß sie ihr Staccato-Höhenfeuerwerk auf die Zweitausend loslassen kann, sticht sie bei jeder Note mit schlankweißem Zeigefinger in die Luft, bis sie schließlich, beim Schlußtriller angelangt, tirilirilili . . . den kleinen Finger langsam in die Höhe zieht, als hänge ein besonders züher Maccaroni dran. Kaum hat sie abgesetzt, ein Bravo-Gewieher, ein Tumult, als sollten sämtliche Klubsessel umfallen. Wie gesagt, nicht nach „leisen“ Schlüssen, nicht nach herrlichen Ensembles, sondern nach langen fortissimo Raketen.

So verschieden sind die Geschmäcker. — Der eigentliche Clou ist die — pardon — sind die Pausen. Bei „Lucia“ sind's vier. (Ich glaube durchaus, daß die alte Oper, in der wundervolle, cantable Stellen vorkommen, auch in Deutschland noch Anklang finden wird, allerdings nur mit Prima-Primissima-Donnen.) Nennen möchte ich noch die auch in Deutschland bekannten Namen: Michele Fleta, den Edgardo-Tenor und den Baßbariton Riccardo Stracciari, (der den Bruder Lucias gab). Die sogenannte Toilettenpracht auch nicht prächtiger als in Berlin. Das Stilkleid, mit Seitenteilen, fast krinolinenhaft abstehend, dominiert. Weniger originelle Form und Schnitt, sondern das Material ist das Entscheidende. Auffallend (auch auf der Straße), wie dort die ganze Kleidung auf „Knall“ gestellt ist, blutrot, dunkellila, wenig Misch- und Pastellfarben. Einige mondäne Nanas in Paillettekleidern. Junge Mädchen, die mit dem ersten Busenanflug auch den Schnurrbart anzusetzen beginnen, stecken in weißen Tülltüten. Auffallend die vielen fingerlangen Ohrhängsel. (Gott, einige werden schon echt sein.) Wenn sich Edgardo unter den wuchtigen Schlägen des siedendschmissigen Taktdeuters Marionuzzi endlich nach 3¼ Stunden (recte 2½) erstochen hat, und man sich etwas vertattert von der Oper und der Bruthitze des Raumes auf den Vorplatz begibt, hört man abermals das Pronti! Prrrronti! von 4 Lautsprechern, die Neuestes, Allerneuestes in die jetzt nicht mehr nach Geräuschen durstigen Ohren gellen. Den Schlußakkord des Abends gibt einige Minuten später das Konzert der Miau-Katzen am Forum des Trajan, der einzigen Künstlerschar dieser merkantilen Welt, für die wirklich bis ans Lebensende „ausgesorgt“ ist.

Theaterkuriosum

Der erste gastspielreisende deutsche Schauspieler war Johann Michael Bock (1743—1793), seit 1779 Heldendarsteller des Mannheimer Theaters.

Uraufführung in Leipzig

Bert Schiff: „Elise Ademann“

Bert Schiff, der ehemalige Schulmeister aus der Rhön, der bereits mit einem Zeitstück „Das Testament“ in Gera uraufgeführt wurde, hat versucht, in einer neuen Komödie unsere Zeit zu packen. Sein Thema ist die Bedrohung der „Natur“, des Urmenschlichen durch die

volver schrecken und verjagen das stürmisch begehrte Liebesglück, bis der Held vor allen diesen Tücken des Objekts kapituliert und einsieht, daß nur eine „Ehe“ sich mit der rationalisierten Existenz eines Geschäftsmanns verträgt. Der geopfertem Elise, die zu den größten Dummheiten entschlossen war, bleibt nur übrig, reuig zu ihrem bereits abgegebenen Ademann zurückzukehren. Aber schließlich ist auch zwischen Dauth und Ademann kein großer Unterschied.

Dies alles rollt sich mit viel Wit und zumal zu Anfang in überraschendem Tempo ab; das erste Bild spielt, eine gute Eröffnung, im D-Zuge. Die Figuren dieser Geschäftswelt sind scharf und sicher gesetzt, mit präziser Komik, der Dialog ist in seinem kaufmännischen Jargon oft sehr amüsant. Doch bleibt die Komik im Detail. Das Ganze vermag auf die Dauer nicht festzuhalten. Es wäre ein guter Schwank, wenn nicht Schiff noch beladen wäre mit hinterhältigen, zeitkritischen Ehrgeizen, mit denen er offene Türen einrennt. Die Tendenz ist nicht nur zu billig, sondern auch störend. Mit solchem Figurenmateriale, so gut es auch gesehen ist, und in der Art, wie es gesehen ist, kann man von jeher nichts weiter als einen Schwank machen, aber keine Zeitanklage erheben. So wurde die gute Komik der Charaktere und die etwas zu billige der Situationen getrübt durch Gewalttätigkeiten und Ueberspitzungen der Demonstration. Die gute Laune, die zu Anfang geschaffen war, kühlte sich dann auch nach und nach ab. Der Ausgang, zu sehr happy end, blieb unbefriedigend.

Die Aufführung im Alten Theater, unter Schönlanks Regie, bot im D-Zug und ehelichen Schlafzimmer ergötzliche Bilder. Die Männerwelt dieses neuen kaufmännischen Zeitalters kam sehr amüsant heraus. Robert Meyn (Dauth) trägt das Stück als unermüdetlicher Schwadronneur, sehr wirkungsvolle Typen Zeise-Gött und Engst (Ademann). Barbara von Annenkoff, die neu ins Ensemble eintrat, komplizierte die Elise durch milieufremden, romanhaften Tonfall, was dabei Gestaltung, was nur privates, aber vielleicht nicht uninteressantes Wesen ist, wurde noch nicht durchsichtig genug. Bloßfeldt



Phot. E. Bieber, Berlin

Max Bing

wurde als Regisseur und künstlerischer Mitarbeiter Alfred Brauns dem Berliner Rundfunk verpflichtet

alles okkupierende „Kultur“, d. h. hier für ihn: den Geschäftsgeist. Er geht munter zu Werke. Dauth, ein Kaufmann in Tabak, von diesem allmächtigen Geschäftsgeist noch nicht ganz gebändigt, entdeckt in der ahnungslosen Elise, der Frau Ademanns, Textil en gros, das „schöne, wilde Tier“, das aufzuwecken seine Mission ist, und das auch nur zu rasch glaubt, hier endlich die wahre Liebe zu treffen, und mit Furcht und Zittern, aber endlich mit großer Begeisterung in dieses Schnellzugsabenteuer eingeht. Dauth zieht sein Unternehmen mit Hochdruck auf, doch die nüchterne Wirklichkeit läßt diesen neuen Leander nicht zu seiner Hero kommen; Fußangeln, bissige Wachhunde, ein zur Unzeit schlafloser Ehemann, ein deplazierter Re-

Der Kampf mit dem Bühnenobjekt

Wer kennt nicht Vischers Buch: „Auch Einer“, und wer hat nicht mit dem Helden gelitten und gelächelt, wenn er den fürchterlichen Kampf mit dem Objekt kämpfen muß, der auch jeden von uns schon so oft geärgert hat?

Wie gut hat es aber Vischer doch mit seinem Helden gemeint, daß er ihn nicht zum Schauspieler gemacht hat. Da sind noch viel schlimmere „Kämpfe mit dem Objekt“ zu bestehen, das sich hier noch heimtückischer zeigt als im gewöhnlichen Leben und das auf der Bühne den Namen: „Requisit“ führt.

Ein Objekt im Privatleben kann sehr böß sein, aber man braucht ja nicht gleich einen Vernichtungskrieg dagegen zu führen, wie Albert Einhardt im „Auch Einer“, wenn er zum Beispiel über seine widerpenstige Taschenuhr das „Todesurteil“ verhängt und sie kurzerhand zum Fenster hinauswirft. Schließlich ließ sich die Uhr doch noch reparieren, für das fehlende Hemdknöpfchen, das ja arge Verlegenheit bereiten kann, läßt sich im Laden an der nächsten Ecke ein Ersatz einhandeln, der Schauspieler kann aber nicht immer einfach von der Bühne abtreten, wenn ein notwendiges Requisit fehlt. In noch schlimmere Lagen gerät er, wenn ein falsches in seine Hand kommt, oder das richtige so frech ist, die Dienste, zu denen es kontraktlich verpflichtet ist, zu versagen.

Zu solchen bößartigen Requisiten gehört vor allem der — Brief, und es ist eine wahre Herzenserleichterung für den Darsteller, daß seine Verbreitung in der neuen Dramatik wesentlich eingeschränkt ist.

Mir ist es einmal begegnet, daß ich, so unglaublich es klingen mag, als Franz Moor vergessen hatte, den Brief einzustecken, der meinen Bruder ins Unglück stürzen sollte. Und das geschah bei meinem ersten

Auftreten am Dresdner Hoftheater. Ich kann mein unbegreifliches Versehen nur mit meiner begreiflichen Aufregung vor einem so bedeutungsvollen Debut nicht entschuldigen, aber erklären.

Es blieb mir in meiner Verzweiflung garnichts übrig, als bei den Worten: „Laßt mich vorerst auf die Seite gehen und eine Träne des Mitleids vergießen für meinen unglücklichen Bruder“ mich an eine durch einen Gobelin halbverschlossene Türöffnung heranzuspielen und verzweifelt, aber so leise wie möglich: „Brief! Brief!“ in die Kulisse zu rufen. Darauf folgte ein kleiner Auflauf der in der Kulisse Stehenden, die aber zunächst meine Todesangst gar nicht begriffen. Endlich drückte mir ein intelligenter Theaterarbeiter eines der kleinen Oktavhefte in die Hand, in der die Kulissenschieber ihre Notizen über die Dekorationsstücke einzutragen pflegen. Ich versuchte durch heftiges Schlenkern des Büchleins mit der einen Hand — meine Linke befand sich ja auf der Szene — ein Blatt loszulösen, aber es gelang mir jedoch nur, einen etwa handgroßen Fetzen abzureißen.

Von diesem kleinen Wisch mußte ich nun das lange Schreiben ablesen, das also offenbar in Stenographie niedergelegt sein mußte. Als ich mich, nachdem der Vorhang gefallen war, von meinem Schrecken erholen wollte, glaubte ich erst recht, in die Erde sinken zu müssen. Hinter mir stand in dem von der Regie sehr hübsch ausgestatteten Gemach ein großer Schreibtisch, ich hätte nur hinzugehen brauchen, um mir einen der vielen dort liegenden Bogen zu nehmen, und ich wäre aus aller Not gewesen, aber in solchen Schreckensaugenblicken vergeht einem auf der Bühne alles Hören und Sehen.

Von da ab hab' ich's gehalten wie alle erfahrenen Mimen, die in jeder Tasche der Bühnengarderobe Papier zu stecken haben.

das im Notfalle als Briefe gelten kann. Uebel ist es auch, wenn ausgeschriebene Briefe verwechselt werden, oder statt eines solchen gar ein leeres Blatt in die Hände des Darstellers gelangt.

Eine alte Erfahrungsregel besagt zwar, daß man mit der Rolle auch etwaige zu ihr gehörende Briefe auswendig lernen sollte, aber: „Wer hat wohl je gehört, daß man sich Erfahrungen großer Männer, die Lehren der Vorzeit zu Nutze machte?“ sagt der Narziß Brachvogels.

Eine ganz lustige Geschichte fällt mir da ein, die ich einmal in Paris von einem seiner Zeit berühmten Napoleonspieler hörte. Einer seiner Getreuen hatte ihm in irgend einem verschollenen Napoleonstücke einen langen, für den Verlauf der Handlung entscheidenden Brief zu überbringen. Dieser Getreue war es aber so wenig, daß er, um seinen geliebten Kaiser ein wenig in Verlegenheit zu setzten, ihm ein unbeschriebenes Blatt reichte. Der Napoleon der Szene hatte aber keine geringere Geistesgegenwart als sein Original, er empfing den Brief, öffnete ihn, überzeugte sich von dem fehlenden Inhalt und gab ihm dem Ueberbringer mit den imperatorischen Worten zurück: „Lesen Sie, General!“

Verlegenheiten durch Briefe kommen neuerdings seltener vor, denn dieses bequeme Aushilfsmittel älterer Dramatiker ist, wie bereits bemerkt, in junger Zeit mit Recht als „Vieux jeu“ verpönt.

Nur das alte gute Billet doux hat auf der Bühne wie im Leben seine Rolle noch nicht ausgespielt. Sein geheimster Aufenthaltsort ist noch heute, wie in den guten alten Zeiten, oft der Halsausschnitt eines Damenkleides. Da kommt denn besonders heute manchmal der fürchterliche Fall vor, daß das kleine Blatt sich in noch geheimnisvollere Räume der Toilette versenkt, und daß die Darstellerin in die entsetzliche Lage versetzt wird, den Flüchtling wieder in eine erlangbare Gegend hinaufzubefördern, was nur gelingen kann, indem sie



„Der zerbrochene Krug“ von Heinrich von Kleist,
Südwestdeutsche Bühne. Regie: Bauer. Bühnenbild: Reinking



„Die Kabbalisten“ von Perez,
„Ohel“-Arbeiter-Theater in Palästina

Phot. Maislisch



Phot. Kühn

„In zehn Minuten“, Kammeroper von Walter Gronostay,
Kammermusikfest Baden-Baden. Regie: Schramm. Bühnenbild: Popen
V. l. n. r.: Pechner, Heermann, Peters

Sache ganz fein gewesen. Das versäumte ich leider in der Annahme, daß das Zeug an einem Tage selber trocknen würde. Daher kam es denn abends, daß mein ganz richtig angebrachter Nick-Mechanismus durchaus nicht funktionieren wollte, weil das Querholz an der noch immer feuchten Masse festklebte. Die Szene verpuffte also ganz wirkungslos. Das war aber noch nicht das Aergste.

Das ereignete sich erst, als ich mit den ergrimten Worten: „Das dein Wissen, das dein Charakter! Verflucht Geschlecht geh' in Scherben“ mein Kunstwerk zu Boden schleuderte. Es ging keineswegs in Scherben, sondern die breiige Masse wurde ein bräunlicher Fladen, aus dem wohlherhalten der Kopf teuflisch emporgrinste. Als nun gar Doris Quinault zur Dienerin sagte: „Nimm die Scherben weg, Colette!“ und diese ratlos vor dem großen Kuchen stand, da war die Heiterkeit im Schützenhaus-saale nicht mehr aufzuhalten.

Ich möchte diese Aufzeichnungen nicht beschließen, ohne eine Mitteilung von einer schönen und seltenen Probe von Geistesgegenwart auf dem Theater im Kampfe mit dem widerspenstigen Objekt zu machen.

An einer kleinen Bühne wurde eine alte Räuberschwarte gegeben. Das schöne Raub- und Ritterstück beginnt damit, daß ein alter Ritter sein Schachbrett, das er als leidenschaftlicher Spieler stets am Sattelknopf mit sich zu führen pflegt, auf einem Friedhof vergessen hat (ein sinniger Einfall des Dichters!) Ausgerechnet auf einem Friedhof! Niemand wagt, das Brett um Mitternacht von der schauerlichen Stätte zu holen, bis sich endlich die mutige Tochter des wackeren Burgherrn dazu erbietet. Dies ist nebenbei der ganze Inhalt des Stückes. Also der wackere Burgherr will seine Partie Schach spielen. „Wo hab' ich denn bloß nur mein Schachbrett?“ hebt er an. „Mein Schachbrett, wo hab' ich es nur? Ich hatte es doch vorhin!“ Da der Künstler den Souffleur nicht recht verstand, extemporierte er in allen Tonarten an diesem einen Satz weiter, und der Requisiteur, der zufällig hinter der Kulisse stand, geriet, da solche Versehen ja nicht selten sind, auf den Gedanken, das Schachbrett gehöre auf die Szene und sei in der Tat vergessen worden. Und siehe da, auf einmal schob sich aus der Kulisse auf einen nahestehenden Tisch — das so sehr und nachdrücklich vermißte Schachbrett. Da stand es groß und breit auf dem Tisch vor aller Augen, und das Stück hätte einfach nicht weiter gehen können, wenn der Mime sich nicht zu dem folgenden geistvollen Ex-Tempore aufgerafft hätte: „Ach, da steht ja ein Schachbrett!“ — Pause — „Aber dieses meine ich ja nicht. Ich meine das gute. Ha, das habe ich ja auf dem Kirchhof gelassen. Wer holt es mir von dort?“ usw.

So war der Schaden wenigstens auf eine sinnreiche Art ausgebessert.

dem Publikum den Rücken wendet. Kann in solchen Fällen die Kleinheit des „Objekts“ verderbliche Wirkungen haben, so kann es auch umgekehrterweise schlimm gehen. Ich erinnere mich zum Beispiel eines Sturmes der Heiterkeit, der einmal in einer Vorstellung des „Grafen Waldemar“ von Gustav Freytag entfesselt wurde. In einer äußerst delikaten Szene hat hier die Gräfin Udaschkin dem Titelhelden den Schlüssel zu einer geheimen Tür und zu verbotenen Freuden zu überreichen. Das muß natürlich, um die ohnehin heikle Szene nicht zu gefährden, ein kleiner zierlicher Schlüssel sein. Unserer Heldin jedoch hatte der Requisiteur kurz vor dem Auftreten einen ungeheuren — Hausschlüssel in die Hand gedrückt, und es blieb ihr nichts übrig, als dies gewichtige Instrument ihrem Verehrer in die Hand zu drücken, wobei denn der obengemeldete fröhliche Erfolg nicht ausbleiben konnte.

Hierbei muß auch die Gewissenhaftigkeit einer denkenden Gräfin Terzky nicht unerwähnt bleiben, die bei dem ihren Tod verkündenden Wort: „Ich war die letzte drin, ich schloß es ab und lief're hier die Schlüssel aus!“ nicht verfehlte, dem erstaunten Octavio einen großen Schlüsselbund zu überreichen. Diese wahrhaftige Geschichte des türkischen Requisites kann auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen. Jeder Bühnenabend pflegt einen größeren oder kleineren Beitrag zu diesem Kapitel der Theatergeschichte zu liefern.

Da ich vorhin Narziß zitiert habe, so will ich nur noch eine kleine Episode zum besten geben, deren bedauerlicher Held ich war, zur Zeit als ich begeisterungsfroh die Dörfer des sächsischen Erzgebirges mit meiner im Embryonenzustand befindlichen Kunst beglückte. Im Narziß ist das Haupt-

requisit die Pagode. Man kann die Pagodenszene spielen „Wie ein junger Gott“, wenn der wackre stumme Mitspieler auf die weltbewegenden Fragen, die ihm vorgelegt werden, nicht sein kopfnickendes „Ja“ bringt, ist der Liebe Mühe umsonst gewesen. Kein Wunder also, daß jeder Narziß sich sorglich um seinen chinesischen Kollegen bekümmert. Selbst die größten Theater können sich nicht den Luxus leisten, eine Pagode aus echtem Porzellan auf den Kamin zu stellen, denn sie wird ja zum Schluß der Szene in Scherben geschlagen. Der dicke Mandarin wird daher aus Ton geformt und bunt bemalt. Die ganz kleinen Bühnen helfen sich mit einem umgestülpten Blumentopf und einer Kartoffel, befestigt an einem Querstäbchen, darauf, Draht und Siegelack vervollständigen dann die Figur.

Auch ich half mir mit einer solchen „künstlerischen“ Pagode. Wie eine chinesische Porzellanfigur sah es nun freilich nicht aus! Das empfand ich deutlich, als mir zum erstenmal, ich glaube, es war in Hohenstein bei Chemnitz, beschieden war, den Narziß zu spielen, und mir bei der Probe ein solches primitives Kunsterzeugnis auf den Tisch gestellt wurde. Das enttäuschte mich denn gar zu sehr, und ich beschloß mit dem Aufgebot aller mir zur Verfügung stehenden bildnerischen Begabung, mir eine Pagode selbst zu bauen, die durch ihre Natürlichkeit allein schon einen Erfolg garantieren sollte.

Töpferton war leicht zu beschaffen. Aus ihm formte ich mir auf einem Schachteldeckel als Basis einen dickbäuchigen Chinesen, der sich, ich kann es ohne Ueberhebung sagen, sehen lassen konnte. Hätte ich nun das Erzeugnis meiner Kunst bei einem Töpfer brennen lassen, so wäre die

Film

Der Tonfilm ist Gegenwart. Die Diskussion, ob er eine Zukunft hat, gehört seit gestern der Vergangenheit an. Das ist zunächst das Verdienst der Erfinder Masolle, Engel und Vogt. In gemeinsamer Arbeit (daher der Name Tri-Ergon) ist es den drei Männern gelungen, vollkommen synchronisch

Bild und Ton

herzustellen. Der künstlerische Erfolg sei dem schöpferischen Regisseur Walter Ruttmann und dem Leiter der Tri-Ergon-Produktion Guido Bagier verdankt. Es war ein glücklicher und vornehmer Einfall, auf die naheliegende, aber vom Wesen des Tonfilms zwangsläufig entfernende akustisch-optische Fotografie einer Theateraufführung zu verzichten. Ruttmann hat eine neuartige Mischung von beweglichen Zeitungsbildern, gesprochenen Schlagzeilen, aktueller Begleitmusik und typischen Geräuschen des arbeitenden Lebens geschaffen. Sein Tri-Ergon-Hörbild ist ein Anfang. Aber ein gewaltiger, auf dem rechten Weg befindlicher, ein hinreißender Anfang.

Neben dem Eindruck, den die bahnbrechende Tat Ruttmanns macht, muß vorerst alles verblassen: Selbst das großartige Spiel des tragisch beschatteten, gradlinig-wuchtigen Lars Hanson in dem etwas schleppenden Joe-May-Film „Heimkehr“. Auch der neue Porten-Film „Zuflucht“ in den trefflich umgebauten Kammerlichtspielen. Lebendig bleibt aber die Empörung über die bajuvarische Verhöhnung einer witzigen Hasenclever-Komödie. Schlechter konnte der „Bessere Herr“ gar nicht verfilmt werden. Der unverwüsthliche Buster Keaton („Wasser hat keine Balken“) muß herhalten, um einen mit dem Film wieder zu versöhnen.

Kürschner

Erna Wendriner: Don Juan

Auf den Brettern, in der Literatur und auf der Leinwand

Don Juan ist die markanteste Persönlichkeit der altspanischen Sage, die Anfang des 17. Jahrhunderts von Tirso de Molina dem Volksmunde entnommen und erstmals für die Literatur bearbeitet wurde. Seitdem hat der dankbare Stoff viele Nachdichter gefunden, die



Phot. Paramount

Pola Negri und Robert Klein
in „Das zweite Leben“

die Figur des Don Juan in Opern, Schauspielen, Romanen, Novellen und — wie könnte es anders sein — in Filmen zu neuem Leben erweckten. — Don Juan ist die Personifizierung jugendlichen Kraftüberschwanges, hemmungslosen Leichtsinns und Lebenshungers, dem nichts heilig ist, wenn es die Befriedigung seiner unzählbaren Lüste gilt. Er stellt im Volksmythos den gottlosen und daher sich selbst vergötternden Genußmenschen dar, der im Sinne des romanisch-katholischen Volksglaubens unrettbar dem Teufel verfallen mußte, eine Art romanischer Faust, als welchen ihn auch Grabbe aufgefaßt hat, mit dem Unterschiede, daß der deutsche Faust Goethes im Grunde höchsten geistigen Idealen nachstrebt und nur durch den auch ihm als Menschen anhängenden

„peinlichen Erdenrest“ zeitweilig von seinem Urquell abgezogen wird, während der romanische Faust mit seinem heißeren südlichen Blute den graden Weg zur Hölle wandern mußte.

Der poetische Kern der Don-Juan-Sage liegt in der naturhaften Leichtlebigkeit des sich dem Sinnenrausch schranken- und bedenkenlos hingebenden Genüßlings, und der sittlichen Forderung poetischer Gerechtigkeit tut die Sage Genüge, wenn sie den Geist des von ihm freventlich erschlagenen Vaters Donna Annas, des Komturs, den er in gottlosem Uebermuth zu Gast geladen hat, ihm als furchtbar drohendes Steinbild mitten im Taumel des Gastmahls erscheinen läßt. So offenbart sich ihm das ewig Geistige in überwältigender Erscheinung — der stolze Bau seiner Selbstvergötterung bricht zusammen, sein Maß ist voll, und er zahlt seine Missetaten mit ewiger Höllenstrafe.

Die dramatische Behandlung der Don Juan-Sage erschien zuerst 1620 auf der italienischen Bühne und kam auf deren Gastspielreisen nach Paris. 1665 schrieb Molière seinen berühmten „Don Juan ou le festin de pierre“, der später von Corneille überarbeitet wurde. Zu gleicher Zeit tauchte das Thema in England und Spanien auf, und in Italien nahm Goldoni sich des Stoffes erneut an.

Die musikalisch-dramatische Ausgestaltung setzte 1713 in Paris ein, die über Gluck's Ballett, Righini's und drei oder vier italienische Opern zu Mozarts „Don Juan“ führte. Wahrscheinlich hat Gazzaniga's „Don Giovanni ossia Il Convitato di Pietra“ Mozart's Textdichter, dem Venezianer Da Ponte, als Vorbild gedient. Auf Anregung seines Impresarios Bondini schrieb Mozart die Partitur, für die er 100 Dukaten erhielt, in der kurzen Zeit vom Mai bis Oktober für die Prager Oper, wo die Oper von einer italienischen Truppe am 29. Oktober 1787 im Gräfllich Nostiz'schen National-Theater uraufgeführt wurde. Moe-rike hat „Mozart auf der Reise nach Prag“ in einer Novelle geschildert.

Im nächsten Jahre gelangte die Oper nach Wien, wo sie sich aber erst allmählich durchsetzen konnte. 1789 wurde sie zum ersten Male in deutscher Sprache in Mainz aufgeführt. Auf dem Wege über Hamburg, Soest und Schwerin kam sie dann 1790 in das Berliner Opernhaus, wo sie im Jahre 1902 das

Jubiläum ihrer 600. Aufführung feiern konnte. Von da setzte sie ihren Siegeszug über die deutschen und europäischen Bühnen fort, zumal nach ihrer 1807 erfolgten deutschsprachlichen Inszenierung in Prag, und ist noch heute eine der volkstümlichsten und meistgespieltesten Opern.

Der Operntext hat viele Bearbeiter gefunden, als ersten den „Kurfürstlichen Theaterdichter“ H. G. Schmieder in Mainz, ferner Neeffe und Beeth in Bonn, der auch den ersten Klavierauszug für den Verlag Simrock herausgab, und später Rochlig, dessen Text allgemein in Anwendung kam. Seit 1850 existiert auch eine Bearbeitung von Richard Wagner und eine solche von Eduard Devrient, denen wieder andere folgten. Schließlich wurde die Kahlbeck'sche Fassung für die Wiener, die Grandauer Levi'sche für die Berliner Oper angenommen. Für die beste Uebertragung erließ der Deutsche Bühnenverein 1912 ein Preisausschreiben, das Scheidemann gewann, doch konnte sich diese infolge des Krieges nicht durchsetzen, so daß die deutschen Bühnen immer wieder auf den Rochlig'schen Text zurückgriffen.

Der berühmteste „Don Juan“ der Oper war der Portugiese Francesco D'Andrade, der auch in der Berliner Königlichen Oper Triumphe feierte, während die bedeutendsten Vertre-

terinnen der „Zerline“ Pauline Lucca, der „Donna Anna“ Henriette Sontag waren. Die Sontag spielte diese Rolle 1823 in Wien zum ersten Male.

Seit etwa Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde die Don Juan-Sage ein Lieblingsgegenstand der Dichter. Dramatisch bearbeitete ihn Grabbe in Verbindung mit der Faustsage, wie bereits erwähnt. E. Th. A. Hoffmann schrieb eine Novelle, Lenau, Holtei und der Spanier Zorilla verwandten den Stoff. 1836 erschien sie in dem Drama von Dumas d. Ae. „Don Juan de Maranna ou la chute d'un ange“; Dumas hält sich jedoch an einen anderen, ebenfalls sagenhaften, Don Juan „de Maranna“, der sich dem Teufel verschrieben, dann aber als büßender Mönch im Geruch der Heiligkeit verstorben sein soll. Fast nur den Namen hat Byron's „Don Juan“ mit der Sage gemein. Als Roman wurde die Figur des großen Liebeshelden in Deutschland und von Mérimée und Mallefille in Frankreich behandelt.

Die neuere Zeit brachte 1912 Carl Sternheim's „Don Juan“ auf die Bühne des Deutschen Theaters. Wegener spielte den König Philipp, Moissi seinen Bruder. Der Erfolg? Ein ausgewachsener Theaterskandal! Dann kam Dresden 1917 mit der Graenerschen Oper „Don Juans letztes Abenteuer“ in der Abwandlung, daß Don Juan sich zuletzt selbst er-

sticht, und 1926 führte das Berliner „Theater in der Königgräzerstraße“ eine Neuinszenierung von Grabbe's „Don Juan und Faust“ auf.

Der Film entdeckte Don Juan für seine Zwecke, als die Hamburger Vera-Filmwerke im Jahre 1922 ihren „Don Juan“ herausbrachten, dessen Hauptrollen mit Margarete Lanner und Adalbert v. Schlettow besetzt waren. Eigenartigerweise ruhte das Thema dann mehrere Jahre, bis Warner Bros. es wieder entdeckten und kürzlich in Amerika einen Don Juan-Film drehten, den die „National“ in dieser Saison in Berlin gezeigt hat. John Barrymore, der Vielgeliebte, verkörpert darin die Titelrolle, Barrymore, dem die Frauenherzen heute so zufliegen, wie zu seiner Zeit dem wirklichen — oder sagenhaften — Don Juan. Die schöne Jane Winton und Estelle Taylor, Dempseys Gattin, sind seine künstlerischen Gegenspielerinnen. Die Figur dieses Don Juan weicht jedoch, der amerikanischen Mentalität entsprechend, von ihrem Urbild ab; Don Juan wird in dem Film als leichtsinniger, liebestoller, aber nicht schlechter Charakter geschildert. Hier ist er ein Mann, der, für das Reine und Gute im Weibe noch empfänglich, zum Beschützer der verfolgten Unschuld wird und nach Zweikampf, Verfolgung und Flucht aus dem Gefängnis sein „happy end“ — bis auf weiteres — in den Armen seiner schönen Bekehrerin findet.



Jenny Jugo und Werner Krauß



„Looping the Loop“ (Todesschleife)

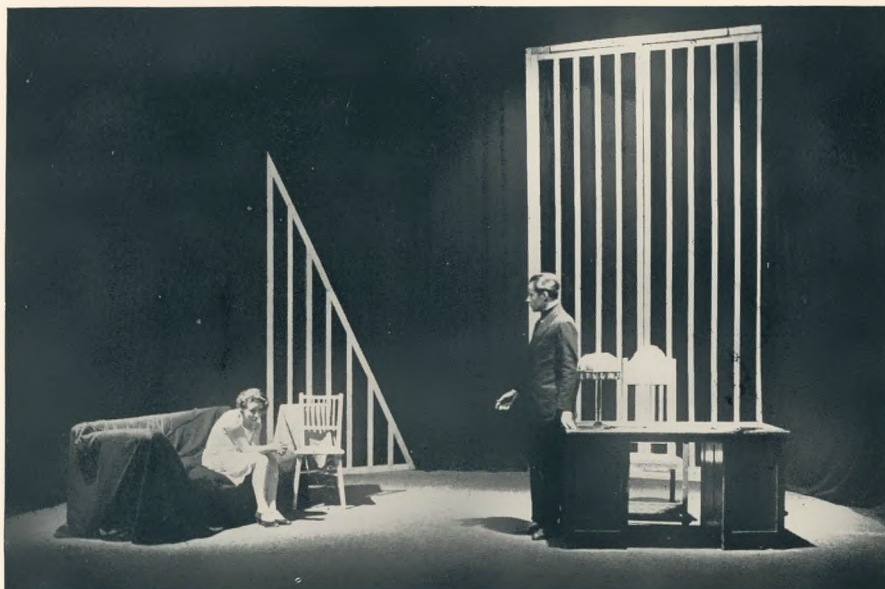
In der Manege

Phot. Ufa

Uraufführung in Kreuznach

Wenzel Goldbaum: „Zürich 1917“

Im Landestheater für Pfalz und Saargebiet in Bad Kreuznach erlebte Goldbaums neuestes Stück seine reichsdeutsche Uraufführung. Mit sicherem Können und gutem Blick für theatralische Möglichkeiten hat der Autor die merkwürdigen Schicksale zweier Menschen, das Erglühen einer plötzlichen großen Liebe und ihr Verlöschen, zu einem äußerst wirkungsvollen Bühnenspiel gestaltet. Es handelt sich um eine Episode aus revolutionären Umtrieben im Vorkriegsrußland, die ihren Abschluß 1917 in Zürich findet, in der Zentrale der russischen Revolutionäre. Das wirkungsvolle Ende: Die Revolutionäre, mit Lenin an der Spitze, verlassen, von der deutschen Regierung unterstützt, Zürich, um ihr ungeheures Werk in Rußland zu vollenden, legt den Gedanken nahe: „Aha, ein politisches Stück“. — Das ist es nicht und will es nicht sein, sondern einzig und allein packende Lebensschilderung, allerdings vor geschichtlich-politischem Hintergrund. Irrwege des Lebens und der Liebe, Geschehnisse, eingemeißelt in unsere Erinnerung, Spannung vom Anfang bis zum Ende —, was will man mehr? „Zürich 1917“ ist — auch im Vergleich zu den Importen der letzten Jahre — ein gutes Bühnenstück. Seinen Erfolg



Phot. Does & Söhne, Kreuznach

„Zürich 1917“ von Wenzel Goldbaum, Kurtheater Bad Kreuznach
Regie und Bühnenbild: Bernd Hofmann. Fiechtner, Fuchs

verdankt es nicht zuletzt der erstaunlich begabten Regie des Oberspielleiters Bernd Hofmann, der es mit unerhörtem Tempo erfüllte und die Spannung bis zur äußersten Grenze wach erhielt. Mit sparsamsten Mitteln hatte er eindringliche Bühnenbilder geschaffen und vor allem — welcher Mut an einer kleinen Provinzbühne! — die Bühnenhandlung durch Filmstreifen sehr glücklich ergänzt. Diese Filmstreifen wurden unter seiner Leitung in Bad Kreuznach und der Umgebung gedreht. Bernd Hofmann ragt weiter über den Durchschnitt hervor und wird sicher seinen Weg machen.

Am Schluß dankte das bis zum letzten Platz besetzte Haus dem anwesenden Autor, dem Spielleiter, dann aber auch der unbedingt zu erwähnenden hochtalentierten Hauptdarstellerin Elisabeth Fiechtner durch zahlreiche Hervorrufe.

Kurt Bachrach

*

Wedekind-Anekdote

Eines heiteren Abends war die unzerstörbare Beziehung eines Münchener Bankiers zu einer nicht mehr ganz neuen Hofschauspielerin Gesprächsgegenstand. Es wurde gelächelt, es wurde gespöttelt. „Meine Herren,“ sagte Wedekind, „das ist eben das Wesen der Liebe. Für ihn bleibt sie immer sechzig Jahre.“



Altdeutsches Theater in der Meistersingerkirche Nürnberg

Photos: Rheinhardt

„Das Weib im Born“ von Hans Sachs

Regie: Burggraf

„Äpfel unterm Hut“ von Hans Sachs

Sprechtheaterkrise in Hamburg

In Hamburg ist eine seit längerem latente Theaterkrise endlich akut geworden, die über die lokale Sensation hinaus symptomatische Bedeutung hat und deren Vorgeschichte zum Verständnis des Außenstehenden etwas ausführlicher entwickelt werden muß.

Dem Deutschen Schauspielhaus, Hamburgs erster und repräsentativster Sprechbühne, fiel innerhalb des Kunstlebens der Stadt die Aufgabe zu, das klassische und moderne Schauspiel zu pflegen, während das Thaliatheater sich auf Komödie und Lustspiel zu beschränken gewohnt war. Doch konnte eine reinliche Abgrenzung des Spielplanes, namentlich in den letzten Jahren, aus finanziellen Gründen nicht mehr streng durchgeführt werden. Die größten Kassenerfolge der beiden jüngst vergangenen Spielzeiten waren z. B. im Schauspielhaus neben „Gneisenau“ und „Patriot“ „Heimliche Brautfahrt“, „Leonie“ und „Finden Sie, daß Constanze sich richtig verhält?“, im Thaliatheater neben „Stiefmama“, „Höhensonne“ etc. „Broadway“, „Heilige Johanna“, „Hexer“, „Zwölf-tausend“, „Gefangene“, „Weiße Fracht“.

Beide Bühnen kamen allmählich dahin, sich je ein Schauspiel- und Lustspielpersonal zu halten, und das Wettrennen nach außerhalb erprobten „Schlagern“ nahm in den letzten Jahren ganz unwürdige Formen an. Den schwereren Stand in diesem Konkurrenzkampf hatte entschieden das Schauspielhaus, das durch seine Tradition gezwungen war, ein literarisches Niveau innezuhalten, und andererseits, gehemmt durch die unselige, veraltete Einrichtung des achttägigen Abonnements, Kassenerfolge nicht ausnutzen konnte. Das wirtschaftliche Fundament des Theaters war ungesund: es gab einen „Direktor und Pächter“ und neben ihm einen künstlerischen Leiter, es gab einen Aufsichtsrat, der sich aus stadtkundigen Dilettanten zusammensetzte, bei der Bestimmung der künstlerischen Leiter regelmäßig versagte und die denkbar ungeeignetsten Vertreter heranzog.

Im Thaliatheater, gleichfalls die Gründung einer Aktien-Gesellschaft, wirkt dagegen Hermann Röbbeling unbeschränkt. Zwar sind eigene Inszenierungen größeren Formats (Kronbraut, Folkungersage, Wallenstein — der für ein Werner

Krauß-Gastspiel in kürzester Zeit einstudiert wurde! —) im Herkömmlichen stecken geblieben. Aber, da ihm die Tradition seines Theaters keine literarischen Hemmungen auferlegt, hat er es in der Auswahl der Stücke leichter, wobei allerdings hinzuzufügen ist, daß er es verstanden hat, ein gut abgerundetes Ensemble zusammenzustellen. Das Thaliatheater ist schon seit längerem ein sogenanntes Bombengeschäft, und den dankbaren Aktionären ist es



Phot. Ursula Richter, Dresden

„Oktobertag“ von Georg Kaiser,
Schauspielhaus Dresden
Regie: Gielen. Bühnenbild: Mahnke
Lindner Dietrich

jetzt geglückt, die entscheidende Menge Aktien auch des Schauspielhauses zu erwerben und damit ihren geschäftlich hervorragend bewährten Sachwalter Röbbeling an die Spitze beider Bühnen zu lancieren.

Diesem Finanzmanöver mußte Erich Ziegel weichen. Freilich: als Leiter einer großen Bühne und leider auch als Regisseur großer klassischer Dramen hat Ziegel, dem man in Hamburg aus seiner Kammer-spielzeit die schönsten und reinsten Eindrücke zu danken hat, versagt. Während seiner Schauspielhaus-Pe-riode ließ er seine Frau, Mirjam Horwit, die Kammer-spiele weiter-

führen und hofft nun, diese Bühne in einem neuen Heim, das ihm Kunstfreunde in bevorzugter Stadt-gegend, an der Rothenbaumchaussee, erbauen sollen, weiterzuführen. Die Zwischenzeit gedenkt er, nachdem ihm am Besenbinderhof, seiner früheren, sehr ungünstig gelegenen und baulich primitiven Wirkungsstätte, gekündigt worden ist, mit einem völlig neu zusammenzustellenden Ensemble im Kleinen Lustspielhaus, einer räumlich gleichfalls sehr beschränkten Bühne im Zentrum der Stadt, zu überdauern.

Wer einmal mit Ziegel persönlich in Berührung gekommen ist, wer die Lauterkeit seines Charakters, die Reinheit seiner Kunstgesinnung empfunden hat, wird ihm für seine neuen Pläne nur das Beste wünschen können. Trotzdem lassen sich für den Kenner der Hamburger Theaterverhältnisse schwere Bedenken, die wirtschaftliche Prosperität des neuen Ziegelschen Unternehmens angehend, nicht unterdrücken. Zunächst wird Ziegel an seiner neuen Spielstätte aus äußeren Gründen mit denselben Vorurteilen des zahlenden Publikums, das hier nur seichteste Kost gewöhnt ist, zu kämpfen haben wie früher. Außerdem: für literarisch-revolutionäre Kammer-spiele, wie sie Ziegel vorschweben, wie es sie während der letzten Kriegsjahre und in der Revolutions- und Inflationszeit z. B. in München, Berlin, Frankfurt a. M. gab, ist die Zeit endgültig dahin. Die genannten Bühnen, soweit sie noch existieren, mußten den Schwerpunkt auf das schauspielerische Niveau legen, mußten Serienaufführungen von Starvorstellungen ohne jede Rücksicht auf literarisches Niveau veranstalten. Vorausgesetzt, seine Mittel gestatteten es ihm, wird Erich Ziegel solches Verfahren doch stets nur als Konzession, als Mittel zum Zweck betrachten. Ob aber andererseits Vatermord- und Incestdramen, nachdem sie auf ein literarisches Publikum schon längst nicht mehr rechnen können, heute noch imstande sind, auch nur ein sensationslüsternes, zahlendes Amüsierpublikum ins Theater zu locken — auch das muß füglich bezweifelt werden.

Die Perspektiven für den nächsten Theaterwinter sind also nicht sehr verlockend. So richtig es ist, der veralteten wirtschaftlichen Organisation des Schauspielhauses einen großen Teil der Schuld beizumessen bleibt es ein betrübliches Ereignis, das jeden Theaterfreund aufrichtig bekümmern muß.

Ehm Welk:

Kreuzabnahme

III. Akt.

Tolstois Tod

Stube des Stationsvorstehers in Astapowo. Klein, kahl, zwei verhängte Fenster, zwei Türen, Ofen. Mitten im Zimmer Holzbett, daneben Nachttischchen mit Kerze, Medikamenten, Büchern. An einer Wand rotes Sofa, an einer anderen Tisch und drei Stühle. Petroleumhängelampe brennt trübe.

Im Bett liegt Tolstoi. In einer Sofaecke schläft Duschan. Auf Stühlen am Tisch, mit dem Schlaf ringend, Alexandra und fremder Arzt.

Stille.

Tolstoi: (wird unruhig, wirft sich hin und her. Alexandra und Arzt eilen zu ihm. Rücken die Kissen zurecht. Er öffnet die Augen, ergreift Alexandras Hand, streichelt sie. Wendet sich ab, schließt die Augen. Stille. Ein Seufzer.) Aber die Bauern — wie sterben die Bauern! (Stille. Alexandra und Arzt sehen sich an, gehen leise an den Tisch.)

Tolstoi: Wer schläft da?

Alexandra: (wieder auf) Duschan Petrowitsch, Papa!

Tolstoi: (für sich) Immer dienend — wachend bei jedem Bauern — mit jeder Wöchnerin litt er — — dies ist ein heiliger Mensch. (Wirft sich unruhig und gequält hin und her.)

Alexandra: (bei ihm) Willst du nicht die Medizin nehmen?

Tolstoi: Wozu?

Alexandra: Vielleicht hilft sie —

Tolstoi: Helfen — wozu gesund werden — (seufzt schwer und wiederholt. Mit plöglichem Ruck auf). Eins rat ich euch, nicht zu vergessen, daß es in der Welt noch viele Menschen gibt außer Lew Tolstoi! (Fällt schwer zurück. Duschan erwacht, setzt sich auf. Alexandra legt Finger auf den Mund. Stille.)

Tolstoi: Wo ist Wladimir Borissowitsch?

Alexandra: Er schläft wohl.

Tolstoi: Das ist auch ein heiliger Mensch. (Stille). Nein, doch nicht — er weiß zuviel. (Langt nach Notizbuch, schreibt, legt es wieder fort.) Ich möchte mit ihm reden.

Alexandra: Soll ich dir nicht lieber vorlesen?

Tolstoi: Ich muß ihn etwas fragen — ich vergesse zuviel.

Duschan: Er wird abgereist sein.

Tolstoi: Ohne Abschied?

Duschan: Der Gouverneur hat ihm befohlen, Astapowo sofort zu verlassen.

Tolstoi: (für sich) Ihr Herz ist hart und böse — (Schweigt. Duschan geht hinaus.) Die Frage aber bleibt: Ist Iwanuschka ein Dummkopf, weil er geschlagen und getreten wird, oder wird er geschlagen, weil er ein Dummkopf ist! Es ist sehr schwer.

Alexandra: Soll ich etwas lesen, Papa?

Tolstoi: Wer hat dies Kissen gebracht?

Alexandra: (erschrocken) Marfa doch —

Tolstoi: Sahst du, wie Sergeij mir die Hand küßte?

Alexandra: Er war sehr lieb — (Stille.)

Tolstoi: Wo geht die Tür hin?

Alexandra: Auf den Flur.

Tolstoi: Und diese?

Alexandra: Ins Speisezimmer. (Stille.)

Tolstoi: Es ist gut, daß ihr die Fenster verhängt habt, gestern hat eine Frau hineingesehen — (aufsitzend, ängstlich) Glaubst du, Sascha, daß sie kommen wird? (Alexandra ist verwirrt.) Warum antwortest du nicht? Kannst du dir nicht denken, wie wichtig eine Antwort ist für meine Seelenruhe?

Alexandra: (gequält) Sie hat telegraphiert —

Tolstoi: Ich kann nicht — — ich sterbe, Sascha, aber ich kann nicht — — (Stille.)

Nowikow: (mit Duschan) Wie geht es Ihnen, Lew Nikolajewitsch?

Tolstoi: (vorwurfsvoll) Warum widersetzen Sie sich der Obrigkeit?

Nowikow: Sie ist nicht von Gott.

Tolstoi: Das rechtfertigt nicht Ihre Weigerung.

Nowikow: Diesmal gewiß.

Tolstoi: Aber das Ende, Wladimir Borissowitsch, das Ende?!

Nowikow: Es gibt Dinge —

Tolstoi: Das sagen alle, die sich widersetzen, auch die, welche voll Gewalt sind und Blut. Einmal durchbrochen, ist unser Glaube bald ein Sieb, das Liebe und Demut nicht mehr hält. Küssen Sie mich und gehen Sie heim!

Nowikow: Sie wollten mich noch etwas fragen, Lew Nikolajewitsch.

Tolstoi: Ich hab es schon entschieden, ich kann sterben: Iwanuschka ist das Glück der Armen! (Sieht ihn fragend an. Nowikow schweigt mit ernstem Gesicht.)

Tolstoi: (sich aufrichtend) Wladimir Borissowitsch, obwohl Sie hier sitzen, sehe ich, wie Sie sich von mir entfernen! Darum frage ich Sie — — aber schreibt erst dies auf: (Alexandra nimmt das Notizbuch) Der Mensch ist Offenbarung Gottes in Stoff, Zeit und Raum. Je mehr die Offenbarung Gottes im Menschen mit den Offenbarungen anderer Wesen sich vereinigt, umso mehr existiert er. Die Vereinigung dieses seines Lebens mit dem Leben anderer Wesen geschieht durch Liebe. (Wachsender Lärm draußen. Gemurmel einer erregten Menge. Kommandostimmen. Geschrei.)

Nowikow: (geht ans Fenster, hebt den Vorhang, dumpf) Sie schlagen



Phot. Preß-Clichee Moskau

Tolstoi auf dem Totenbette
Aufgenommen am 20. November 1910 in der Stube des Stationsvorstehers
in Astapowo



„Panzerzug 1469“ von Wsewolod Iwanow,
Akademisches Künstlertheater Moskau
Regie: Sudakow. Bühnenbild: Simon

die Bauern! (Tolstoi läßt sich fallen, wendet sich ab in Qualen.)

Nowikow: (mit hartem Gesicht) Es wird zuviel —

Tolstoi: Eine Wand — eine dünne Bretterwand —

Alexandra: (leise) Gehen Sie, es erregt ihn so.

Tolstoi: Er soll bleiben, denn ich gehe. Von ihnen gehe ich, anstatt zu ihnen, wie ich wollte. (Stille.) Wer aber wird kommen? (Jäh hoch, Nowikow anstarrend.)

Nowikow: Ich glaube: die Tat!

Tolstoi: Nein, nicht die Tat. Die Tat und das russische Volk kommen nie zusammen.

Nowikow: (zögernd) Sie sind schon nahe beieinander.

Tolstoi: Die Tat ist immer böse in Rußland, nur die Duldung ist gut. (Sieht Nowikow an.) Warum wollten Sie sonst, daß ich zu den Bauern ging?

Nowikow: Sie wissen es, Lew Nikolajewitsch.

Tolstoi: Die Wahrheit ist, ich habe nie etwas gewußt. (Fällt wieder zurück, Stille.) Wollten Sie eine Tat?

Nowikow: Ja.

Tolstoi: Gegen die Verführer?

Nowikow: — — — —

Tolstoi: Sie mußte mißraten — (Stille) Ach, wir Verstrickten — (Röchelt und hustet stark. Duschan, der Arzt und Alexandra um ihn; geben ihm eine Spritze. Draußen verebbt der Lärm.)

Der Arzt: Ich bitte, die Familie zu benachrichtigen, es ist Gefahr. (Alexandra weint, geht hinaus.)

Duschan: (leise) Meiden Sie philosophische Dinge, es strengt ihn zu sehr an!

Nowikow: (erregt) Wenn ich dies alles seh' —

Duschan: Lew Nikolajewitsch ist im Sterben.

Nowikow: Es quält ihn — er fragt und fragt — wie soll ich da schweigen —

Duschan: Seine Sinne verwirren sich —

Nowikow: (hart) Nein — (Fällt Duschan plötzlich um den Hals, weint) Duschan Petrowitsch, sagen Sie mir eins: Haben Sie es auch bemerkt?

Duschan: Daß es zu Ende geht?

Nowikow: (gequält) Das Furchtbare, das hochwächst —

Duschan: (besorgt) Sie sind auch krank, Wladimir Borissowitsch.

Nowikow: Warum weichen Sie aus? Haben Sie es gesehen? Sie kennen ihn doch?

Duschan: Was denn? Was? (Nowikow sieht ihn gepeinig an.) Er stirbt in Frieden.

Nowikow: Es ist schrecklich —

Duschan: Was sehen Sie?

Nowikow: (ganz nahe) Lew Tolstoi beginnt im Angesicht des Todes zu zweifeln, ob er recht handelt!

Duschan: (erleichtert) Mit der Flucht? Mit der Kirche? Unsinn!

Nowikow: Nicht die Kirche — was schert ihn das Rabengezücht — (leise, bebend) Ob es recht ist, das Volk in den Ketten der Dummheit zu lassen!

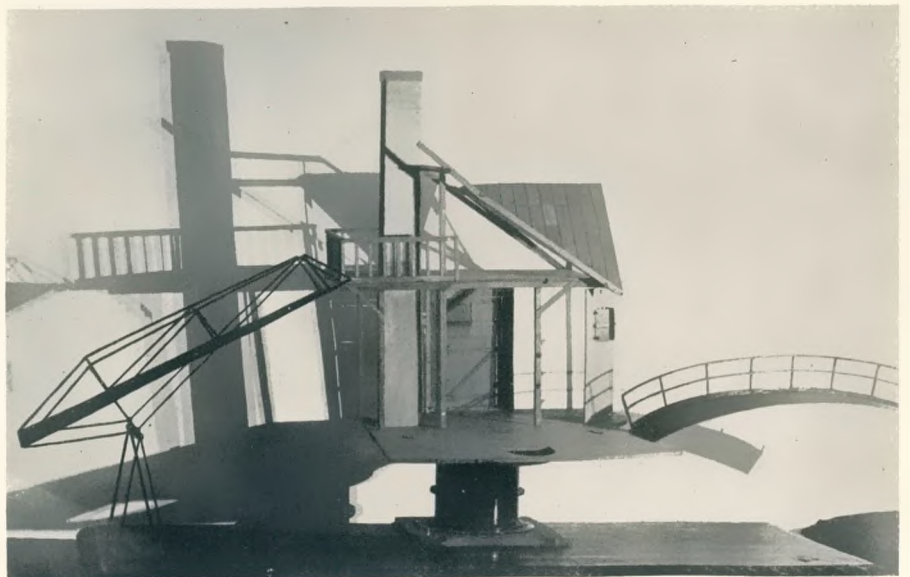
Duschan: (empört) Nennen Sie demütige Liebe Dummheit? Lew Tolstois Leben läuft unbeschmutzt aus in ein Meer dienender, brüderlicher Liebe!

Nowikow: (schwer) In eine Sandwüste — (Alexandra kommt mit Marfa und Sergeij. Treten ans Bett. Tolstoi schläft.)

Stationsvorsteher: (kommt. Alexandra nähert sich ihm.) Seine Exzellenz schickt mich fragen, ob Lew Tolstoi jetzt vor dem Tode Seine Erzbischöfliche Gnaden sehen will.

Alexandra: (zornig) Warum läßt man uns nicht in Ruhe?

Stationsvorsteher: Seine Erzbischöfliche Gnaden wartet schon unten mit den heiligen Sakramenten.



Photos: Preß-Clichee Moskau

„Die Höhle von Salamanca“, Oper von Paumgartner
Bühnenmodell für das Gastspiel des Leningrader Opernstudios in Salzburg

Duschan: (erregt) Er soll sich — — nein, sagen Sie, die Gefahr sei vorüber, er schläft.

Stationsvorsteher: Ich denke mir, sie sind hinter Lew Tolstois Seele so her und wollen sie durchaus in den Himmel schaffen, weil sie Angst haben, sie könnte nach seinem Tode unter dem Volk bleiben. (Geht hinaus.)

Duschan: (tritt zu Nowikow, der mit zerquältem Gesicht am Fenster steht) Sie lieben ihn — lassen Sie ihm seinen Frieden.

Nowikow: Aber wenn er fragt, Duschan Petrowitsch, wenn er fragt — soll ich lügen?

Alexandra: Reisen Sie ab, Sie machen sich nur Unannehmlichkeiten.

Nowikow: Daß ihr nicht seht, was ihn bewegt. Warum er noch nicht sterben kann! (Alexandra und Duschan starren ihn erschrocken an.)

Nowikow: Daß er fühlt, ein Stärkerer ist über das Volk gekommen — (Tolstoi bewegt sich, öffnet die Augen, erkennt seinen Sohn. Marfa kniet nieder und weint.)

Tolstoi: (nimmt Sergeijs Hand, mit der anderen streichelt er Marfas Kopf) Meine Kinder, eine Erklärung müßt ihr für des Lebens Sinn haben, sonst ist es ein jämmerliches Dasein. Dies ist eine Erklärung — Sascha, schreib es auf: Leid ist Prüfung durch Gott, der Mensch soll es tragen in Demut, nicht aber soll er es tragen als Freude oder als Glück, oder gar in Wollust. Ich habe da — — es ist noch zu reden mit Wladimir Borissowitsch — warum ist er fortgegangen? (Nowikow tritt heran, Tolstoi erkennt ihn nicht.) Schreih es einstweilen so auf: Der Mensch soll aufnehmen das Leid der Menschen und sein Teil davon nehmen in Freude, damit das Glück — — (Seine Stimme wird undeutlich) — und alles zum Wohle der Anderen und hauptsächlich — — (Murmelt leise weiter.) (Nowikow geht leise zurück zum Fenster. Alexandra folgt ihm. Marfa und Sergeij gehen an den Tisch. Duschan und der Arzt beugen sich über den Kranken und sehen sich an.)

Rittmeister Sawizky: (kommt herein, sieht sich fragend um, Alexandra eilt ihm entgegen) Ist Wladimir Nowikow — (Erblickt ihn, geht zu ihm) Befehl, sofort Astapowo verlassen! (Nowikow beachtet ihn nicht, blickt und horcht in eine unwirkliche Ferne.)

Sawizky: (zischend) Wollen Sie uns verspotten?



Phot. Bauer

Else Blank, Badisches Landestheater Karlsruhe

Alexandra: Seien Sie doch nicht so laut.

Sawizky: Seine Exzellenz sieht in ihm die Ursache, daß der Sterbende sich weigert —

Alexandra: (entsetzt abwehrend und nach dem Bett sehend) Herr, kennen Sie keine Rücksicht auf einen Kranken?

Sawizky: Das Wohl des Staates fordert eine Aussöhnung Lew Tolstois —

Alexandra: Verlassen Sie uns, sofort!

Sawizky: Sophia Andrejewna, die doch hier die nächste wäre —

Alexandra: Schweigen Sie!!

Sergeij: (ist herangetreten, hart) Rittmeister Sawizky — bitte!! (Zeigt auf die Tür.)

Sawizky: Sie werden es bereuen! (Zu Nowikow) Sie weigern sich also? (Nowikow sieht unbeweglich geradeaus und lauscht angestrengt nach draußen.) Die Bauern? Die Sie aufgehetzt?! Da wird morgen aufgeräumt, und sei's mit dem Gewehrkolben! (Sergeij zeigt erneut auf die Tür, Sawizky wütend ab, Alexandra weint.)

Alexandra: Wollen Sie nicht gehen?

Nowikow: Dieser Tag wird anders als alle anderen —



Phot. Gebr. Hirsch

Kammersänger Wilhelm Nentwig, Badisches Landestheater Karlsruhe, als Kalaf in „Turandot“

Duschan: (tritt heran) Sie sind müde und überreizt —

Nowikow: Es zerfallen vierzig wortreiche Jahre in einer einzigen Stunde —

Duschan: So muß ich, als sein Arzt, es Ihnen verbieten!

Nowikow: Ist ein Arzt von Nutzen, wenn ein müder alter Glauben in Wehen kreißt?

Duschan: Lew Tolstoi ist zunächst ein totkranker Mensch —

Nowikow: (faßt Duschans Arm flehend) Fühlt ihr denn nicht den furchtbaren Schauer dieser Stunde? (Sie sehen ihn beklommen an.) Was

wird der sterbende Glaube gebären? Einen Irrtum, oder eine Wahrheit?

Duschan: (schlicht) Wahrscheinlich wieder einen Glauben. (Nowikow sieht ihn überrascht an, dann entspannen sich seine Züge, werden weich, er setzt sich aufs Sofa, vergräbt sein Gesicht in den Händen.) (Draußen entfernter Lärm, der näher kommt, Grollen, Schreie. Alexandra sieht aus dem Fenster, öffnet es ein wenig: das Wogen und Rauschen der Menge wird deutlicher, wie Gischt auf der Brandung die heißen Worte: „Wehrt euch — schlagt wieder — schlagt — schlagt —“ — ein wil-

der, gesammelter Aufschrei steigt hoch, zerfällt in wüsten Lärm.)

Alexandra: (entsetzt, tonlos) Dmitri — (Sie schließt rasch das Fenster.)

Marfa: (mit glühendem Gesicht hoch und aus dem Zimmer.)

Nowikow: (unschlüssig, will ihr folgen.)

Tolstoi: (ist erwacht, hat nach dem Fenster gelauscht.) Die Wolga! (Stille) Wladimir Borissowitsch? (Nowikow geht mit zehrendem Gesicht ans Bett.)

Tolstoi: (erschrickt, wehrt ab) Nicht dieser. Ich wollte mit Wladi — (Erkennt ihn) Warum haben Sie öfters ein anderes Gesicht? (Nowikow neigt es schluchzend aufs Bett. Tolstoi streichelt den Kopf) Hab' ich Fieber? (Duschan kommt heran.)

Tolstoi: (sich umsehend) Warum ist diese Wand dazwischen?

Nowikow: (richtet sich auf) Wir wollen sie fortnehmen.

Tolstoi: (erfreut) Tu das, mein Täubchen, tu das! (Traurig) Immer, wenn ich zu den Bauern wollte, war diese Wand dazwischen. Noch in ihren Hütten war die Wand zwischen unseren Seelen. Ich war der Gemeinschaft mit ihnen nicht würdig. Ich sterbe allein —

Nowikow: (fest) In der Wand, die der Irrtum errichtet hat, ist eine Tür —

Tolstoi: (entfernt) Alle gemeinsame Demut: immer noch sahen sie den Herrn und waren doch stolz, Muschik zu sein. O Wladimir Borissowitsch, immer wollen sie das Glück durch das Leid haben, ob sie es nun erdulden oder verursachen. Ihre Seele ist voll Geheimnissen wie ein Wald im Altaigebirge, voll Schmetterlingen, bunten Feuer- vögeln und wilden Tieren.

Nowikow: Lew Nikolajewitsch, vielleicht, daß es darum soviel Folterknechte in Rußland gibt, weil so viele Menschen da sind, die Qualen erdulden wollen?!

Tolstoi: Nein, nein — dann wäre ich, wir alle, die Duldung gegenüber dem Uebel gefordert — (entsetzt) wir wären — der Uebel Förderer und Mehrer?

Nowikow: (schweigt).

Tolstoi: (zitternd) Sprechen Sie!

Nowikow: (öffnet den Mund, sucht nach dem Wort.)

Alexandra: Väterchen — liebes Väterchen — (zu Nowikow) Sie töten ihn — schweigen Sie!!

Tolstoi: Schweigen ist Tod! (Stark) Wladimir Borissowitsch, meinen Sie wirklich, daß alles Irrtum war und keine Wahrheit?

Nowikow: Es war ein — Glaube.

Tolstoi: Darum ist Ihr Gesicht verändert — darum haben Sie — — (hoch) Wollen Sie nun des Glaubens und der Liebe entraten und Gewalt üben?

Nowikow: (groß) In das Dunkel ihres Wunderglaubens das Licht des Wissens stellen, heißt nicht, untreu werden dem Evangelium! Es ist nicht gottgefällig, stolz zu sein auf sein Leiden vor sich, vor Gott und den Menschen, — sich zu kreuzigen, ist ebenso sündig, wie andere zu kreuzigen!

Tolstoi: (stöhnend hinsinkend) Wer sind Sie, daß Sie Ihr Gesicht verändern und in meine Seele schauen können? (Fährt hoch) Sie sind — — (leise) nein — Sie sind es nicht — — (fällt zurück, tonlos) Schatten, Gespenst im Traum — (Stille. Oeffnet die Augen, lächelt) Jetzt seh' ich Sie wieder wie sonst. Sie werden es nicht tun, Sie nicht!! (Sie sehen ihn ängstlich an.)

Tolstoi: (verklärt) Aber das Kreuzigen, das ist ganz anders, Wladimir Borissowitsch. Das Kreuz schlug um auf Golgatha, doch es kam eine große Flut aus den Augen Gottes, die nahm es auf wie ein Floß, trug es fort über die Meere, und es blieb liegen auf russischem Land. Staub kam darüber, Erde und Gras und Wald, Fabriken bauten sie darauf und Kasernen und Kirchen, und schütteten darein die faulen Gewässer der Zivilisation. Unzerstörbar aber ist sein Holz, und es wuchs in die Tiefe, Breite und Länge, und wenn sie es nicht mehr sehen vor Hoffart und Lüge, sie brauchten nur zu pflügen, wie die Bauern tun! Und wenn sie dennoch es nicht erkennen im Feld und sagen, dies sei ein faulender Balken und kein Kreuz: die Toren, die seine Gestalt nicht erkennen, weil es gewachsen ist, und sie seine unendlichen Grenzen nicht sehen!! (Stille. Dann Tolstoi zärtlich) Iwanuschka aber, da liegt er demütig gebreitet über das Land, riesengroß, mit den Händen krampft er die Küsten der Meere, schwer tritt sein Fuß ins dunkle Europa, doch sein Haupt langt tief hinein in Asiens Licht. — Sie gehen über ihn hin mit Ungerechtigkeiten und Gewalt, Wölfe fressen sein Fleisch, und er wehrt ihnen nicht, denn in seinen Haaren nisten Vögel, und aus seinen Wunden trinken Fische, und Schmetterlinge saugen den Balsam seiner heiligen Klagen! So liegt er unsichtbar gekreuzigt jahrhundertlang, — aber eines Tages wird Gott das gewaltige Kreuz aus dem Schmutz er-



Phot. Gebr. Hirsch, Karlsruhe

Kammersänger Dr. phil. Hermann Wucherpfennig,
Badisches Landestheater Karlsruhe

heben und aufrichten im russischen Land — (Richtet sich in Verzückung auf und breitet die Arme weit aus) — bis an den Himmel wird es langen, und Erlösung wird strahlen aus dem Leib des Muschik über die ganze Welt! (Nowikow faßt erschauernd nach seiner Hand. Er sieht ihn entsetzt an und schließt die Hände ängstlich.) Wer sind Sie, daß Sie Gott zuvorkommen und die Nägel aus dem Kreuze ziehen wollen? (Nowikow läßt ihn los, er starrt ihn weiter an.) Ich kenne Sie, Sie sind einer der falschen Befreier — — die Nägel — (schreiend) die Nägel — (flehend) — es ist nicht

wahr, glaubt ihnen nicht, sie sind von Gott, politischer Teufelsspek hat Menschen aus den Nägeln gemacht und ihnen Namen gegeben — (erschauernd lesend) Puschkin — — (entsetzt) Dostojewski — — (in furchtbarer Angst, tonlos) Tolstoi — — — (Fällt kraftlos zurück. Richtet sich aber gleich wieder auf und faltet die Hände, inbrünstig) Iwanuschka, heiliger Dulder, glaub ihnen nicht! Steig nicht herab — krampfe die Hände ins Holz — warte — warte — bis Gott dich befreit!! (Fällt zurück, murmelt.) (Im Zimmer liegt lähmendes Entsetzen. Duschan, der Arzt und Alexandra



Phot. Suck, Karlsruhe

Kammersängerin Mary von Ernst, Badisches Landestheater Karlsruhe

beugen sich über den Sterbenden. Nowikow, bis ins Innerste zerrissen, ist wieder ans Fenster getreten. Sergeij sieht nervös in die Lampe. Marfa tritt erregt ein und bleibt an der Tür stehen.)

Tolstoi: (ergreift Duschans Hand) Deine Hand, Bruder, deine schwere, liebe Hand! (Sieht hinein) Gott hat die Wunden geschlossen — was sie von den Nägeln sagen, glaub ihnen nicht!! (Sieht ihm auf die Stiefel.) Aber deine Füße, willst du tanzen? Willst du gar marschieren? (Angstvoll, richtet sich auf.) Hüte dich vor den Städten! Geh aufs Feld — aufs Feld geh und in die Wälder —

säe Liebe aus, die Erde ist hungrig nach Liebe! (Steigt aus dem Bett. Alexandra schreit auf, der Arzt hält sie zurück.)

Tolstoi: (steht, hochaufgereckt) Säe Liebe in jeden Acker und frage nicht, wessen er ist! Liebe alle Menschen und diene ihnen, liebe deine Feinde, liebe die Tiere auch und die Pflanzen, das Wasser, die Luft und die Steine, trage jeglichen Tag und jegliche Stunde deine Liebe vor dir her wie eine Kerze — (beginnt, in großen Schritten durch das Zimmer zu schreiten) — über Berge und Täler, Ströme und Step-
pen, weiter und weiter — (bleibt

stehen, lauscht auf den Lärm draußen, einige Schüsse, Geschrei, eine heiße Stimme: „Wehrt euch — schlagt wieder — schlagt — schlagt —“) Hört ihr es nicht? Bruder! Irgendwo ruft es aus leidendem Munde über die blutende Erde hin: Bruder!! Taumelnde Arme, verlangend sind sie gebreitet: Bruder!! Wer hieß dich schreiten und treten die heilige Erde — (Wirft sich nieder.) Wirf deine Freiheit zur Erde — auf den Knien nur wandert die russische Seele zur Erlösung der Menschheit und zur Herrlichkeit! Brüder ihr alle: geschundene Bauern in Rußlands unendlicher Steppe — hungernde Hindus auf den Reisfeldern Indiens — stöhnende Kaffern in afrikanischen Minen — fluchende Kinder in den Schächten Ohios — (Kriecht mit gefalteten Händen, verwirrt in Ekstase, sie weichen an die Wände zurück) wir kommen — wir — kommen — — (fällt mitten im Zimmer zu Boden; Marfa läuft hinaus, sie tragen den Bewußtlosen ins Bett.)

Duschan: Er stirbt selig —

Nowikow: Allein — (Wendet sich ab. Stille im Zimmer. Nur der wüste Lärm von draußen dringt gedämpft herein. Duschan tritt ans Bett und fühlt den Puls. Alexandra und der Arzt stehen regungslos. Sergeij trommelt leise auf den Tisch.)

Tolstoi: (in Agonie) Die Wahrheit — ich — liebte — zu — — (Seufzt bang und schwer.)

Duschan: (beugt sich über ihn) Es ist zu Ende!

Alexandra: (stürzt nieder) Väterchen — Väterchen — — — (Weint. Duschan legt des Toten Hände ineinander. Stille.)

Sophia Andrejewna: (aufgeregt herein. Hinter ihr der Generalgouverneur, der Erzbischof bleibt in der Tür stehen, hinter ihm mehrere Personen.)

Sawizky: (vorstürzend) Exzellenz — Dmitri Gubanew soll unter den Bauern sein —

Generalgouverneur: (wild) Soll ich ihn fangen?

Sawizky: Einige haben Waffen — befehlen Exzellenz —

Generalgouverneur: Lassen Sie Salven feuern! (Sawizky stürzt hinaus.)

Sophia Andrejewna: (sieht sich verwirrt um, stürzt zum Bett, fällt nieder, nimmt Tolstois Hand, weint) Kennst du mich? Warum hast du mir das angetan! Ich habe immer nur dich geliebt. Stirb nicht, stirb mir nicht! Alles wird gut. Ich habe mich so gebessert. Geh nicht von

mir, Ljotschka, Liebling — (Alle peinlich betroffen.)

Nowikow: (reißt mit jähem Ruck die Vorhänge vom Fenster, draußen liegt die Morgendämmerung, er öffnet das Fenster und ruft laut hinaus) Lew Tolstoi ist tot! (Der Tumult draußen schweigt. Dann wächst er wieder auf, stärker und stärker, wie ein unruhiges Meer, vereinzelte Klagen und Schreie schlagen hoch.)

Sophia Andrejewna: (ist aufgefahren, sieht Nowikow böse an, beginnt hysterisch zu schluchzen, sucht in Zerfahrenheit im Zimmer umher, murmelnd) Die Tolstoianer werden alles wegschleppen — ihr hattet den Löffel mitgenommen — ich möchte ihn wieder haben — nicht, weil er aus Silber ist — es war doch Lew Tolstois Löffel —

Generalgouverneur: (laut) Hat Lew Tolstoi ein orthodoxes Begräbnis ausdrücklich abgelehnt?

Alexandra: (fest) Nein, er hat es aber auch nicht gewünscht.

Generalgouverneur: (zum Erzbischof) Es würde sich vor dem Heiligen Synod vertreten lassen —

Erzbischof: (in der Tür) Da Seine Majestät die Versöhnung des Verbliebenen mit der Heiligen Kirche ausdrücklich wünschte —

Alexandra: Lew Tolstoi hat sich nicht versöhnt — ersparen Sie uns alles weitere!

Ein Reporter: (stürzt herein, hinter ihm andere) Ist es wahr — (erschrickt) Euer Exzellenz, wir bitten, das Sterbezimmer sehen zu dürfen —

Ein Zweiter: (zu Duschan) Vielleicht einige Interna über das Ende —

Alexandra: Machen Sie, daß Sie hinauskommen!!

Sophia Andrejewna: Schreiben Sie, daß Lew Tolstoi in Frieden starb.

Die Reporter: Hat er sich versöhnt?

Stationsvorsteher: Euer Exzellenz, die Bauern drängen ins Hans — sie wollen Abschied nehmen von Lew Nikolajewitsch!

Generalgouverneur: (wütend) Wollen? Wollen? Hat das rebellische Pack schon einen Willen? Wo ist Rittmeister Sawizky? Warum läßt er sie nicht zusammenhauen?! Keiner kommt herein, solange ich hier hin!

Stationsvorsteher: Es sind die andern — die Tolstoi-Bauern —

Nowikow: (fest) Sie sollten es nicht verbieten, Exzellenz!

Generalgouverneur: (schreit) Was unterstehen Sie sich?! Der Mensch

ist immer noch hier?! Sie sind verhaftet! (Zurückrufend) Führt sofort diesen Mann ab!

Nowikow: (verächtlich) Ihr Armseligen — Lew Tolstoi ist tot, von ihm habt ihr nichts mehr zu befürchten! (Zwei Männer packen ihn, er reißt sich los, einer der Kerle zieht einen Revolver, Sophia Andrejewna schreit auf, Nowikow geht unbekümmert auf das Bett zu, kniet nieder, küßt lange Tolstois Hände) Lew Nikolajewitsch — Lieber, Guter — adieu — — (Richtet sich hoch auf.) (Durch die Flurtür treten die Bauern, einer nach dem andern, langsam, schwer, anfänglich unsicher, dann bewußter. Sie knien um das Bett, Männer und Weiber, weinend und klagend, füllen bald das kleine Zimmer und drängen alle anderen zurück gegen die Tür zum Speisezimmer. Zuletzt kommen die Männer, die bei den Zusammenstößen verletzt wurden, blutige Verbände, deren rote Flecke wie Fackeln zucken, um

die Köpfe. Sie bleiben an der Tür stehen und sehen düster auf den Gouverneur und sein Gefolge.)

Generalgouverneur: (heiser) Verhaften — alle verhaften — — (Die knienden und weinenden Bauern weichen vor den Verletzten scheu zurück, machen eine Gasse frei, daß die blutenden Männer zu dem Toten gelangen können. Dabei bilden die Bauern einen dichten Wall gegen das Speisezimmer und drängen alle Reporter, Polizisten, Erzbischof, Generalgouverneur, Sophia Andrejewna, Sergeij, Nowikow, Duschan und zuletzt auch Alexandra, aus dem Sterbezimmer. Um das Bett ist es leer, die Verletzten verharren finster und lautlos an der Tür, die Blicke der Knienden wenden sich mehr und mehr von dem Toten und heften sich an die Köpfe der Stehenden, ängstlich, hehend, ahnend, erkennend. Das Klagen verstummt. Es ist Tag geworden.)

Mit Genehmigung der Volksbühnen-Verlags- und Vertriebs-G. m. b. H., Berlin.



Nach langer Fahrt

ist eine Mundspülung mit Ortizon die angenehmste Erfrischung! Gleichzeitig gibt die kräftig reinigende und nachhaltig desinfizierende Wirkung des Ortizons die Gewißheit einer wirklich hygienischen Mundpflege. Ortizon-Kugeln sind praktischer als flüssige Präparate, die trotz aller Vorsicht auslaufen können.

Ortizon
MUNDWASSER-KUGELN

Schallplatten

Wien, Wien, nur du allein.

Die Donau-Wellen des Schubert-Jahres scheinen mit Johann Strauß und Mozart vermischt bis England und Amerika zu schlagen. In London hat sich das Royal Philharmonic Orchestra den in Deutschland zu Unrecht vernachlässigten Felix von Weingartner zur Leitung der Columbia-Aufnahme Nr. 2086 „Blue Danube“ verschrieben. In den Vereinigten Staaten gelingt es dem Philadelphia Sinfonie Orchester, unter Stokowskis prachtvollem Dirigentenstab, den Walzer „An der schönen blauen Donau“ wienerischer als die Wiener zu erfüllen (Electrola 261). Und noch einmal sieht sich die Columbia veranlaßt, „Old Vienna“ (Nr. 2107) zu bringen, indem sie den großen Ignaz Friedmann jenen Schubert spielen läßt, der keine Adjektiva mehr nötig hat. Nimmt man noch hinzu, daß auch die Strauß'schen „Dorfschwalben aus Österreich“ (Parlophon 9833, Dir.: Arthur Bodanzky), eine neue Folge der Deutschen Tänze von Mozart (Grammophon Nr. 66729, Dir.: Erich Kleiber) und Schuberts Moment musical (Gramm. Nr. 95072. Am Flügel Walter Rehberg) neu aufgenommen und zwar ganz hervorragend aufgenommen wurden, dann dürfte es wohl stimmen, daß nur Wien, Wien nur du allein . . .

Das heißt:

Amerika ist auch noch da.

Besonders, wenn man den von einem virtuoson Klavierquartett schmissig vortragenen Schlager „Ain't she sweet“ (Gramm. Nr. 19864), dann den Slowfox „Tu nicht so“ (Paul Whiteman auf Electrola 838) und die Six Jumping Jacks, sechs auf Brunswick Nr. 7652 höllisch lärmende Burschen, hört. An weiteren wirkungsvollen Amerikanismen seien der Irving-Berlin-Foxtrot „Sunshine“ (Brunswick 7635), der von unserem Bernard Ettö trefflich gespielte Foxtrot „Barbara“ (Vox 8644), ferner die in Europa komponierten, geschickten Imitationen „Prinzessin Ti-Ti-Pa“ (Gramm. 21602), „Voulez vous Papachen“ (Vox 8646) und Austin Egens „Ich küsse Ihre Hand, Madame“ (Electr. 926) erwähnt.

Eine besondere Klasse der Schlager stellen die von Otto Reutter gedichteten, komponierten und gesungenen Lieder „Das ist leicht, das ist schwer“ und „Oh du liebes, deutsches Gretchen“ dar (Grammophon Nr. 21467, bezw. 21469). Köstliche Ueberbleibsel aus der voramerikanischen Zeit Berlins. Jahrgang 1928 mit 30 Jahren Rabatt. Reißender Absatz.



Phot. Feldschreck, Wien

Die Tänzerinnen Ilka Zezuleck und Lina Hölzl, Wien

Der blaue Vogel.

Ich lobe den mutigen Einfall der Parlophon-Gesellschaft, den buntesten Schatz russischer Kleinkunst, den „Blauen Vogel“ eingefangen zu haben. Die Aufnahme „Wolgashiffer - Burlaki“ (Rückseite: Kaukasische Obstverkäufer, Parl. Nr. 9298), dürfte in keiner Sammlung fehlen. Ob die Karikatur „Der Leierkasten“ (Parl. Nr. 9297) auch ohne Erinnerung an das Bühnenbild wirksam bleibt, vermag ich nicht zu entscheiden.

Dann gibt es noch zwei seriöse Chorplatten. Der Eindruck, den die Boris Godunow-Aufnahmen vom lettischen Staatschor erwecken, ist gewaltig (Parl. 9293). Auch das vom Berliner Synagogen-Chor vorgetragene geistliche Lied „Aus jeglichem Munde“ („Deutsche Keduscha“, Odeon 2471) gibt dem Hörer viel.

Sänger, Sängerinnen.

Allen voran sei Richard Tauber genannt. Im Hochwertigen, wie im Volkstümlichen ist er von unvergleichlichem Reize. Die Odeon-Aufnahme (Nr. 8350) „An der Weser“ (Rückseite: „Vater, Mutter, Schwestern, Brüder“ aus Lortzings Undine) bringt erneut den Beweis, daß wir keinen zweiten Tenor haben, der Tauber gleichzustellen wäre.

Umberto Urbano ist ein Bariton, den man im „Barbier von Sevilla“ (Gramm. 66739) gern hört, aber wärmer begrüßen würde, wenn seine schöne Stimme auch beseelt wäre. Herrmann Schey hat im Champagnerlied aus Don Juan (Electr. 817) nur Klang und Tempo. Der Champagner fehlt.

Die „Habenera“ (Gramm. 66738) der edlen Emmi Leisner reicht an die Oegin nicht heran, ist aber bemerkenswert. Für die Odeon-Aufnahme der beiden Hildach-Lieder „Lenz“ und „Der Spielmann“ verdient die ausgezeichnete Lotte Lehmann ein lautes Bravo.

Nehmt alles in allem: Bei der Plattenauswahl ist weniger Vorsicht geboten, als beim Kauf von Schallplattenaktien. Auch, wenn die Kurse fallen, dürften die Aufnahmen noch gefallen.

Kürschner

*

Die Lücke

Einer von Wedekinds Torgelstuben-gossen, ein Hoftheaterschauspieler, hatte seine Kündigung erhalten und war nach Berlin gefahren. „Wer kommt wohl für Y. ans Hoftheater?“ wurde gefragt. „Wozu eine neue Akquisition,“ sagte Wedekind, „die Lücke, die er hinterläßt, ersetzt ihn vollständig.“



„Herzogin von Padua“ von Oscar Wilde

Phot. Bauer

Regie: Baumbach. Bühnenbild: Hecht
Leitgeb Mictens

duktivität eines Devrient besaß. Albert Bürklin, der Intendant um die Jahrhundertwende, war als Außenseiter zum Theater gekommen: Jurist, Politiker mit sogenannten Interessen für die schönen Künste. Er beschränkte sich darauf, nicht unangenehm aufzufallen, ließ seinen Mitarbeitern freie Hand und hatte das Glück, dem Karlsruher Theater zu neuem Ruhm zu verhelfen, als er sich den genialsten der jungen deutschen Dirigenten an seine Oper holte: Felix Mottl. Unter Mottl eroberte sich das Karlsruher Theater einen geradezu internationalen Ruhm: es wurde die vorbildliche Wagnerbühne der Zeit.

Der Nachfolger Bürklins, August Bassermann, kam aus der Spätschule Laubes. Er hatte es schwerer als alle seine Vorgänger, und wenn man heute rückschauend

seine vielumstrittene Arbeit betrachtet, muß man dieser besonderen Umstände, unter denen er arbeiten mußte, gedenken. Das neue Wollen in Dichtung und Schauspielkunst hatte sich eben völlig durchgesetzt, als Bassermann seine Arbeit begann. Eine moderne Bühne mußte nicht nur im Spielplan, sondern auch in der Personalpolitik dieser Forderung nach frischem Blut genügen. Aber — im Gegensatz zu dem Stuttgarter Putlitg — fand der Karlsruher Bassermann am vorgesetzten Hofe nicht den nötigen Rückhalt. Konservative Gesinnung da und dort hemmte die letzte Wirkungsmöglichkeit. Dennoch sind auch unter Bassermann eine Reihe respektvoll zu nennender Arbeiten zu buchen. Eine kurze Episode mit Stanislaus Fuchs, eine längere und — man darf sagen — nicht erfolglose unter dem tüchtigen Theaterpraktiker Robert Volkner,

und Waag von Baden-Baden übernahm die Intendanz.

Waag steht mit seiner Arbeit noch im Anlauf und sein und seiner Mitarbeiter Wirken so inmitten aktueller Kritik, daß es in einem Jubiläums-Aufsatz unmöglich ist, eingehend diese Arbeit schon historisch festzulegen. Im Schauspiel hat es Felix Baumbach, der Oberregisseur dieser Bühne, verstanden, das etwas verstaubte Schauspiel wieder interessant und diskussionsfähig zu machen. Er geht als Regisseur keine revolutionären neuen Wege, aber er lauscht mit künstlerischem Geschick und Takt auf den Atem der Zeit und sucht in einem noblen Eklektizismus altes und neues, gelegentlich auch — in dem behäbig-unrevolutionären Karlsruhe — neuestes Drama lebendig zu machen. In der Oper hat der unvergeßliche junge, mehr genialische als geniale Ferdinand Wagner eine Erneuerungsarbeit begonnen, die auch draußen im Reich lebhaft beachtet wurde. Der sechsundzwanzigjährige Generalmusikdirektor Krips setzt diese Arbeit mit Erfolg fort. Nicht aus artistisch-antiquarischen Interessen, sondern aus lebendigem Einsatz bemüht man sich auch hier um Händel, Gluck, Cornelius. Die Karlsruher Bühne ist auf dem Wege, ihr individuelles Gesetz zu erfüllen. Es bedarf bei ihr dazu eines energischen stetigen Wachseins. Sie muß den Mut haben, die künstlerischen Notwendigkeiten der Zeit über persönliche und lokal-atmosphärische Hemmungen zu stellen. Auch am Provinztheater erwächst Produktivität nur aus dem Mut und der Rücksichtslosigkeit des aus hemmungsloser künstlerischer Ueberzeugung schaffenden Leiters, mag er im Intendantenbüro, am Regiepult oder am Dirigentenpult sitzen. Mit solchem Arbeitswillen kann das Gefühl für die Tradition einer Bühne sehr gut zusammengehen. Das Karlsruher Theater darf, erinnert es sich seiner besten und gelungensten Taten, mit einem gewissen Stolz auf seine 75jährige Arbeit zurückschauen. Möge es nie müde werden im Ringen, sein eigenes Gesetz zu suchen und zu erfüllen.

Anekdote

Als Eugen d'Albert mit seiner, ich weiß nicht, wievielten Frau seine, ich weiß nicht, wievielte Hochzeitsreise machte, nach Sizilien, wurden ihm ungenießbare Spaghetti vorgesetzt. Er stocherte eine Weile in dem Essen herum. Dann warf er wütend die Schüssel mit Inhalt über das Geländer der Veranda und knirschte:

„Fraß! Aber das weiß ich, meine Liebe, die nächste Hochzeitsreise mache ich nicht wieder nach Italien!“

A n e G o n t a r d :

Das goldene Täschchen

Odette ist mit dem Kapellmeister verheiratet, richtiggehend verheiratet, mit Trauschein bitte — das wissen aber die Leute gottseidank nicht. Odette steht am Vorabend des „großen Sprunges“ — aus dem Chor in den Scheinwerfer vor dem Souffleurkasten. Odette ist achtzehn Jahre alt, hat ein feines Schnuppernäschen und einen rostroten Pagenkopf, sie wird im Mittelpunkt der neuen Revue stehen, in der Nummer „Sizilianische Marionetten“. Gestern war die erste Kostümprobe. Alles war hingerissen von Odette. Berton, der Gatte, war wohl auch glücklich, aber er schrumpfte ein wenig zusammen. Hatte er es nicht sehnlich gewünscht? War er nicht unablässig hinter dem Direktor hergewesen, bis der den Versuch wagte? — Nun, Berton dirigierte sich die Arme aus den Gelenken, — Sylvain, Sohn des bekannten Automobilfabrikanten, stürzt in Odettes Garderobe.

„Odette, Odette, was habe ich Ihnen gesagt, in einer Woche sind Sie der Star . . . Odette, wie bin ich glücklich . . . hab ich nicht vom ersten Tag an, wo wir uns nähertraten, an Sie geglaubt? . . . O geglaubt —! Gewußt habe ich es, in jedem Nerv wußte ich, daß es nur eine Frau gibt, nur eine, nur eine in ganz Paris . . .“ Er stürzt vor Odette nieder, die voll angespannter Aufmerksamkeit in den Spiegel blickt und einen Carminstrich durch den feinen schwarzen Bogen der Augenbrauen zieht.

Etwas unwillig legt sie die Estampe auf den Schminktisch und schaut auf den braunen Kopf in ihrem Schoß, nicht anders als ob ihr jemand einen Kohlkopf hineingeworfen hätte. Sie muß sich doch zum siebenten Bild fertig machen. Was sind das hier für deplacierte Sachen! Ueber dem leidenschaftlich geschüttelten braunen Kopf auf ihren Knien streckt Sylvain ihr seine Hand mit der obligaten Orchidee und einem Päckchen entgegen. Mit einem resignierten Seufzer nimmt sie die Blume, wickelt sie aus dem Papier, sagt wie jedesmal entzückt: „Ah, die schönen Blumen!“ und zeigt zur Belohnung zwei Reihen köstlicher Zähne zwischen köstlich gezeichneten Carminlippen. Aber das Päckchen . . . Jetzt stößt sie einen Ausruf aus, der durchaus nicht alle Abende auf dem Programm ist, jetzt wird sie lebendig. Sie schiebt den störenden Kopf von ihren Knien

und vertieft sich begeistert in den Inhalt des Päckchens: die goldene Tasche mit einer Linie blitzender kleiner Edelsteine im schmalen Bügel — Odette untersucht die Arbeit — nein, Sylvain hat nicht geknausert, es ist wirklich Handarbeit, die Glied in Glied gefügt hat — Odette, sehen Sie, versteht alles, denn morgen wird sie ein Star sein — „O Sylvain, Sylvain!“ sagt sie besiegt und drückt die Carminlippen vorsichtig auf seinen Mund.

Der eifersüchtige Berton dirigiert sich die Arme aus den Gelenken. —

Am nächsten Abend gibt Raquel Meller ein Fest. Zum erstenmal ist auch die kleine Odette geladen. Nächste Woche wird Paris von ihr sprechen. Raquel Meller ist die Erste, die mit charmanter großzügiger Geste der kleinen Choristin von gestern die Hand hinstreckt. Raquel Meller kann sich das leisten. In einer Ecke sitzt sie mit Odette, dem Direktor, Sylvain, Berton und ein paar vertrauten Freunden. Sie beraten den Namen, unter dem Odette kreierte werden soll. Natürlich kann sie nicht mit einem solchen Putzmacherinnennamen auftreten. „Melasys“ — „Sinova“ sind für die engere Wahl vorgeschlagen. Der Direktor findet, daß „Melasys“ „du chien“ hat.

„Ach,“ sagt die Raquel lächelnd, „der Name macht es schließlich nicht, — es kommt nicht einmal auf das Talent an, auf das bißchen Stimme und Figur — das kommt erst in dritter Linie . . . es kommt darauf an, daß eine Frau klug ist, sehr klug, daß sie Takt hat . . . mehr Takt als so eine brave kleine

Frau, die ihrem Mann die Strümpfe stopft . . . Unerschöpfliche Geduld, meine liebe kleine Freundin. Ein bißchen Talent ist Voraussetzung, das fällt aber nicht ins Gewicht. Sie dürfen nie erlahmen, sich keine Mühe verdrießen lassen. Nicht nur Kritik und Publikum will verführt werden — Sie dürfen nicht müde werden, auch Ihren Schneider, Ihren Kutscher, Ihre Jungfer zu bezauhern, ja sogar Ihren Mann . . .“

Die Freunde lachen. Odette sieht träumerisch durch die Säle, die Lichte, den Glanz. So beginnt endlich das Leben . . .

Morgens begleiten ein paar Freunde das Ehepaar Berton nachhause. Sie wollen noch eine Tasse Kaffee bei ihnen trinken, ehe man sich trennt. O das ist eine richtige Arme - Leute - Bude bei Bertons. Odette sieht sich ganz fremd um in der beschränkten dumpfigen Wohnung. Die Andern finden sich schneller bei ihr zurecht als sie selbst. — Odette geht mit ETTY Lalague in die Küche, um den Kaffee zu bereiten. Dann kommen die Beiden wieder und servieren den frischen Mocca mit soviel Heiterkeit und Uebermut, daß die kleinbürgerliche Wohnung hell wird vom Glanz ihrer Jugend.

Odette nimmt ihren Mann schmeichelnd unter den Arm. „Sieh nur, was ich da hab', Liebbling,“ sagt sie und zieht ein Zettelchen hervor. „ETTY, dieses leichtsinnige Mädchen, hat ihre schöne goldene Tasche versetzt. Sie kann sie nicht auslösen. Nun will sie ihren Pfandschein ganz billig verkaufen. O, du erinnerst dich nicht —? So eine entzückende



„Mona Lisa“ von Schillings, Stadttheater Plauen
Regie: Steinbach

Tasche; eine Reihe kleiner Brillanten und Smaragde geht durch den Bügel — — ich möchte sie so furchtbar gern haben . . . Etty will nur tausend Francs für den Schein — — o, die kann ich ihr selbst geben,“ sagt sie schnell.

„Und wie hoch ist sie verpfändet?“ fragt Berton sauersüß.

„Noch einmal tausend Francs, ein Nichts für die Tasche . . . Willst du, mein Schatz? Kannst du? Zu meinem Debut am Sonnabend, ja?“ schmeichelt sie.

Sylvain springt auf. „O, Madame, erlauben Sie mir, die Tasche zu holen . . .“

„Was fällt Ihnen ein, lieber Freund?“ sagt Odette mit erstaunten Augenbrauen freundlich abweisend.

„Was fällt Ihnen ein!“ braust Berton auf und zählt seine letzten zehn Hundertfrancsscheine zusammen. „Hier, mein Liebling, für dein Debut!“

Lächelnd steckt Odette die Scheine zu dem Tausendfrancsschein, den sie auf dem Versatzamt bekommen hat. Zum Dank zeigt sie zwei Reihen köstlicher Zähne zwischen köstlich gezeichneten Carminlippen.

So wird die Tasche, die Odette nach der zweiten Kostümprobe aufs Versatzamt gebracht hat, offiziell ins Haus einziehen und Bertons Seelenruhe und Vertrauen nie erschüttern.

Um Odettes — oder Melasys — Karriere braucht niemand bange zu sein.



„Treibjagd“ von Bernhard Blume, Oberschlesisches Landestheater Beuthen

Regie: Eckhardt. Bühnenbild: Haindl

V. l. n. r.: Rehbach, Kahnemann, Ohlrau, Liovsky, Leyden, Ernst, Hansen, Kauba

Ein Duse-Buch

E. A. Rheinhardt: „Das Leben der Eleonora Duse“ — S. Fischer-Verlag, Berlin

Schauspielerbücher stehen augenblicklich hoch im Kurs! Wie leichtfertig und oberflächlich die meisten dieser Bücher zurechtgemacht sind, erkennt man erst deutlich, wenn man „Das Leben der Eleonora Duse“ von E. A. Rheinhardt gelesen hat: Hier geht ein Mann mit sehr viel Feingefühl und Einfühlungsgabe, der immer die Größe seiner Aufgabe vor Augen hat, den geheimen Mächten nach, die das Schicksal dieser großen Frau und großen Schauspielerin bestimmt haben. Er streift nur die Ereignisse des äußeren Lebens, um dafür die innere Lebensgeschichte eines Menschen zu ergründen, in dem die Flamme der Leidenschaft, dem Theater als einer heiligen Sache zu dienen und sich zu opfern, so mächtig und rein brannte. Von allen Motiven, die Men-

schen auf die Bühne treiben, ist das des Müßens am seltensten. Eleonora Duse mußte auf die Bühne! Sie ging den erschütternden Passionsweg eines schöpferischen Menschen, um die zu werden, die sie geworden ist: Eleonora Duse. Es war ein langer, leidvoller Weg aus dem Dunkel einer wandernden Theatertruppe bis hinein in die Helligkeit internationaler Berühmtheit und blieb ein leidvoller Weg — trotz Ruhm, Glanz und Ehren.

Wenn man sich in das Buch hineingelesen hat, wird es zu einem starken Erlebnis, an das man lange zurückdenken muß! P. A. O.

Aus unserer Künstlermappe

Mary von Ernst vollendete ihr Studium bei Math. Marchesi in Paris, sang danach in Coburg, Basel und Karlsruhe. Ihr Repertoire umfaßt u. a.: Königin der Nacht, Constance, Gilda, Königin in „Hugenotten“ und die Zerbinetta in Strauß' „Ariadne“. Auch als internationale Konzert- und Oratoriensängerin genießt Frau von Ernst einen glänzenden Ruf.

Dr. phil. Hermann Wucherpennig studierte bei Prof. R. v. Milde, Prof. Moratti und Dr. Bruns. Dann war er in Dessau, Nürnberg, Düsseldorf, Berlin (Deutsches Opernhaus) und ist jetzt als erster seriöser Baß und Regisseur in Karlsruhe tätig. Zwischendurch absolvierte er erfolgreiche Gastspiele in Budapest (Wagnerfestspiele), Bergen und Südamerika (Buenos Aires). Dr. Wucherpennig beherrscht das gesamte Baß- und Baßbufforepertoire und ist auch als Oratorien- und Liedersänger sehr geschätzt.

Else Blank — eine Schülerin von Frau Prof. Röhr — war 1923—25 in Nürnberg tätig. Von dort wurde sie nach Karlsruhe als lyrische Sängerin und Soubrette engagiert. Ihre Liu, Mimi und Sophie in „Rosenkavalier“ sind anerkannte Leistungen. Besonderen Erfolg hat Frl. Blank auch als Mozart- und Oratoriensängerin.

Wilhelm Nentwig wurde in Hamburg von Prof. Hans Schlüter ausgebildet. Er sang dann in Gleiwitz und kam von dort nach Karlsruhe als lyrischer und jugendlicher Tenor. Zwischendurch nahm er erfolgreich an einer deutschen Operntournee nach Südamerika teil. Nentwig beherrscht auch ein umfangreiches Konzertrepertoire, das er z. T. in italienischer und französischer Sprache singt. W. K.



Phot. Scherl

Der beste Musikclown — der jüngste Doktor

Grock, der weltberühmte Musikclown, hat die Sommerferien benutzt, um seine vor 20 Jahren unterbrochenen Studien zu vollenden und den Dr. phil. zu machen.

DRESDEN
PALAST-HOTEL
WEBER

gegenüber dem Zwinger
Besitzer: ERNST BINDER



Haus allerersten Ranges
im Zentrum aller Sehenswürdigkeiten
neben dem Theater und unweit der Oper
gelegen

Norderney

das führende
deutsche Nordseebad

Kurzeit ganzjährig

Durchgehende

Schnell- u. Eilzüge bis Norddeich

Charlottenburger Musikhaus Fr. Idinger

Bismarckstraße 67, am Sophie-Charlotte-Platz

Reichhaltiges Notenlager

Streich- u. Zupf-Instrumente, Zithern,
Akkordeon, Bandoneon u. Mundhar-
monikas, Holz- u. Blech-Blasinstru-
mente, Schlagzeuge

Etuis, Taschen, Bogen, Saiten, sämtl.
Zubehörteile u. Schulen. Grammo-
phone, Platten, Werke. Sämtl. Repara-
turen u. Tonverbesserungen

Saxophone - Banjos

Achtung!



Männer!



Durch den Grand Prix mit
der goldenen Medaille, Paris



wurde im Frühjahr 1928
das hochwertigste Sexual-
Kräftigungsmittel „Okasa“ für die hervorragende
Dr. med. Lahusen, ist das zuverlässige Kräftigungsmittel bei vorzeitigen
Schwächezuständen. Auch bei nervösen Zuständen usw. glänzend bewährt.
Original-Packung Mk. 9.50. In allen Apotheken. Allein-Versand:
Radlaurs Kronen-Apotheke, Berlin W. 236, Friedrichstr. 160
Hochinteressante Broschüre mit notariell beglaubigten ganz hervor-
ragenden Anerkennungen von Aerzten und dankbaren Verbrauchern
kostenlos in verschlossenem Doppelbrief gegen 30 Pfg. Porto (diskret ohne
jeden Aufdruck). Auf Wunsch fügen wir Probe-Packung kostenlos bei.

Beachten Sie genau:

Okasa (Silber) für den Mann! 9,50 Mark
Okasa (Gold) für die Frau! 10,50 Mark

Richard Tauber nur auf
ODEON-Platten zu hören

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!

„FIGARO“

LEO CARSTEN

KURFÜRSTENDAMM 200

Der Elite-Salon
der eleganten
Welt!

Dauerwellen

Haarfärben

Künstlicher

Haarersatz

Persönliche Beratung

Theateragentur

Otto Wilhelm Lange

Oper, Schauspiel, Operette
Ensemble-Gastspiele, Verpachtungen



BERLIN-CHARLOTTENBURG 5

Witzlebenstraße 12^{II}

Telegramm-Adresse: Theaterlange Berlin

Fernruf: Westend 2901



Meta Seinemeyer

den Star der Dresdner Oper

hören Sie in ihren Glanzrollen auf Musikplatten

Parlophon-Electric

Vollendete Wiedergabe! Klangrein und tonschön!

Parlophon-Musikplatten und Apparate
sind erhältlich in den offiziellen Verkaufsstellen des Lindström-Konzerns:

Berlin, Leipziger Straße 110 / Kurfürstendamm 29

Friedrichstraße 91 / Oranienstraße 64

ferner in allen anderen

Odeon- und Parlophon-Musik-Häusern und besseren Fachgeschäften!

CARL LINDSTRÖM A.-G. / BERLIN SO 36



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

In jeden Haushalt gehört eine

SINGER

mit Motor u. Nählicht

*Weitestgehende
Zahlungs —
erleichterungen*

*Mäßige
Monatsraten*



SINGER NÄHMASCHINEN AKTIENGESELLSCHAFT

Verlag: „Das Theater“, Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 139, Tel.: Stephan 9505 - Verantwortlich für den redaktionellen Teil: K. Reich, 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 G. m. b. H., Wien I, Wollzeile 11. - Druck: Bark & Schröter G. m. b. H., Berlin SW 61, Blücherstr. 22.

TAGS NACHTS



**NUR
KAFFEE HAG**



ADLER STANDARD

10/45 PS Viersitzer
12/50 PS Sechssitzer

Der „Adler Standard 6“ ist der neuzeitlichste deutsche Wagen, der alle vollwertigen Neuerungen, die letzten Errungenschaften der Technik, Wissenschaft und Praxis aufweist. Er ist mit hochwirksamer Öldruck-Vierradbremse, Original Bowen-Einpedaldruckzentralschmierung, Ganzstahl-Karosserie etc. ausgerüstet.

ADLERWERKE VORM. HEINRICH KLEYER A.G. **FRANKFURT A.M.**