

DAS-THEATER

1 9 2 9



HANS FIDESSER

Phot. Suse Byk

Staatsoper und Städtische Oper Berlin, als Don Octavio in Mozarts «Don Giovanni»

JANUAR 1929

1 Mk.

ERSTES JANUARHEFT A

Postversand: Berlin-Schöneberg

PIRGMAN



Warner's
 sensationelle Neuheit
 für das heutige Abendkleid
Decolleté
 ein Meisterwerk
 amerikanischer Modellkunst
stangenlos · drucklos
 DEUTSCHER REICHSGESETZ-MUSTERSCHUTZ
 D. R. G. M. N^o 1.052.710
 JEDE NACHAHMUNG WIRD SOFORT VERFOLGT

Warner's bedeutet:
 Ideale Vollendung des
 Sitzes: Spitzenleistung
 der Bequemlichkeit für
 Figuren jeglicher Art
Spezialmodelle für
„Starke“ in Corselettes
 und Hüftformern
 Jedes echte Warner trägt den Stempel

Warner's
 In jeder Stadt in ersten ein-
 schlägigen Geschäften erhält-
 lich, sonst Bezugsnachweis
 oder Kataloge für jede Dame
 durch eine Anfrage bei

The Warner Brothers Co. & Co. Hamburg 6
 Fabrikations-Zentralen: Bridgeport (Amerika) London Paris Brüssel Barcelona Hamburg

Abonnements-Einladung!

DAS THEATER DAS THEATER

beginnt mit diesem Heft
 den neuen X. Jahrgang

Der Abonnementspreis beträgt für den Jahrgang 1929
 Mark 21,— / Für das Vierteljahr Mark 5,75

(Bei Lieferung nach dem Ausland wird $\frac{1}{2}$ Portozuschlag
 erhoben, jährlich Mk. 4,— / Vierteljährlich Mk. 1,—)



wird im neuen Jahrgang nicht nur dem
 eigentlichen Theater seine Beachtung schenken,
 sondern im verstärkten Maße sich mit dem
 M U S I K L E B E N
 beschäftigen und im Besonderen neben
 F I L M U N D R U N D F U N K
 sich mit dem neuen T O N F I L M befassen.
 Diese Übersicht, für die allererste Mitarbeiter
 gewonnen sind, wird bei aller Tiefe das Tempo
 der Zeit nicht vergessen und mit den Ereignis-
 sen des Tages Schritt halten. Auch alle
 mit dem Theater zusammenhängenden gesell-
 schaftlichen Ereignisse sollen ihre Beachtung
 finden, wie auch die Zusammenhänge zwischen
 Kultur, Politik und Schaubühne.

„DAS THEATER“
 VERLAGSGESELLSCHAFT M. B. H.
 BERLIN W 35, POTSDAMER STR. 51
 Postscheck-Konto: Berlin 21956

DAS THEATER

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

Jahrgang X / Heft 1
Erstes Januarheft 1929

Erscheint zweimal monatlich. Heft Mk. 1,-
zuzügl. ortsüblichem Bestellgeld

Schluß der Inseraten-Aannahme
eine Woche vor Erscheinen



2152



792:05

D-09/1049/108



8.12.

12x4,-

48,-

„Katharina Knie“ von Zuckmayer, Lessingtheater Berlin
Regie: Martin

Bassermann

Lennartz

Phot. Frhr. von Gutenberg

Glossen

An die Weihnacht 1928 werden die Leiter der Berliner Bühnen noch in dreißig Jahren voll süßer Erinnerung zurückdenken. „Was waren es für goldene Zeiten, als es die besten unter uns nicht nötig gehabt haben, risikovolle Weihnachtspremieren zu veranstalten.“

Reinhardt hat sein rechtes Auge geöffnet, in das Deutsche Theater geblinzelt, gesehen, daß Bruckners *Verbrecher* — unberufen toi, toi, toi — seit Oktober volle Häuser machen, und legte sich wieder schlafen.

Nach einer Weile öffnete er sein linkes Auge, stellte mit einem behaglichen Blinzeln fest, daß Hasenclevers *Ehen* in den Kammerspielen noch in unverminderter Zugkraft wirken, murmelte ein Dankgebet an alle Stinkbombenwerfer, die mit ihrem Hamburger und Frankfurter Radau gegen Hasenclevers „Gotteslästerung“ das Rückgrat des schwachen Stückes für Berlin gestärkt haben — und legte sich wieder schlafen.

Sodann hielt er seine Augen in seligem Dösen verschlossen und wachte erst gar nicht auf, als fröhliche Lachsalven aus seiner „Komödie“ in sein Ohr drangen, um ihm zu vermelden, daß er weiter schlafen und seinen „Astralleib“ in die weite Welt schicken könne, da Molnars „*Olympia*“ ihn bis Ostern jeder Spielplansorge enthebt. So klein, so Dr. Klein hat er seine Theater gekriegt.

Auch Reinhardts Kollegen im Reiharo-Geschäft, Robert und Barnowsky, konnten das eherne Gesetz der Weihnachtspremieren außer Acht lassen. Der beim Spiel im Schlosse bereits im Vorjahre vom Glück verwöhnte Robert löst allabendlich mit mathematischer Sicherheit die Aufgabe, wie man aus einer Gleichung mit drei Klabundschen Unbekannten „X. Y. Z.“ sich eine gute Abendkasse errechnet.

Ueberraschend ist aber das Schicksal Barnowskys, der in seinem Theater in der Königgrätzer Straße hintereinander Stücke von Unger, Refsch und dem Kleist-Preisträger Menzel herausgebracht hat, die von vornherein den Stempel des Monatswechsels an ihrer Stirn trugen. Bei so kurzfristigen Krediten wäre eine Weihnachtspremiere unvermeidlich



Dr. Robert Klein
der verdienstvolle Direktor der
Berliner Reinhardt-Bühnen
Zeichnung von Dolbin

gewesen — wenn es keinen Zufall gäbe.

So aber, als Menzels *Toboggan* wegen der Erkrankung einer Darstellerin Aufschub verlangte, griff Barnowsky in seiner Verlegenheit zu einem vollkommenen Outsider, der sechs Tage zuvor mit seiner Revolte im *Erziehungshause* in einer einmaligen, aber unvergeßlichen Sonntagsmatinee sich seinen Sieg selber baute. Und nun ergibt sich folgende Situation:

Auf der Bühne des Vorsichtigsten aller Berliner Bühnenleiter wird die Inszenierung eines Spielordners aufgeführt, dem kein Berliner Direktor einen Regieauftrag erteilt hätte. Im Theater des anspruchsvollsten Theaterleiters, der zuweilen selbst einen Prominenten für nicht prominent genug hält, um eine Charginrolle zu gestalten, spielen sich engagementslose Schauspieler geradezu massenweise in den Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksam-

keit. Und der neutralste führende Theatermann Berlins verhilft dem selbst von Piscator unbeachteten Dichter des einseitigsten, vermutlich auch ungerechtesten, aber von hinreißender Leidenschaft erfüllten Stückes zu einer Aufführungsserie.

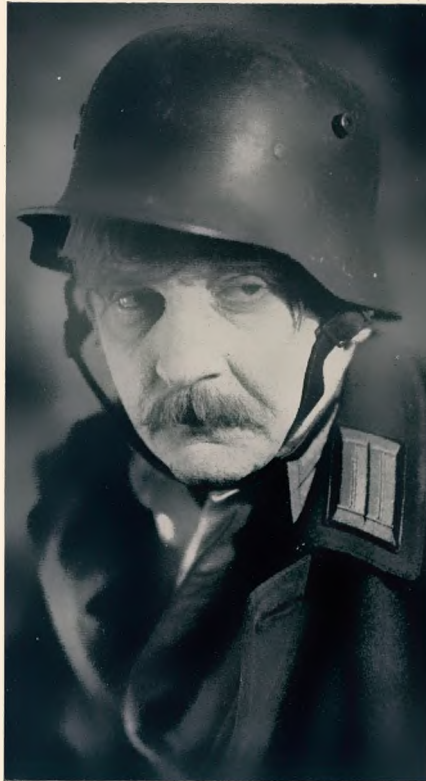
Nunmehr sind wir beim Kern der Sache. Denn nicht von Reinhardts erfolgreichem *Winterschlaf*, sondern davon sei hier die Rede, wie viele andere Deppes sich unter den jungen „Spielwärtanwärtlern“ befinden. Kräfte, die heißhungrig auf Arbeit sind, aber nicht an die Maschine gelassen werden. Schöpfer, die nie und nimmer zeigen können, was sie zu schaffen imstande wären, da sie kein Material in die Hand bekommen. Geister, die hoffnungslos verkommen, weil niemand seinen Spielzeitbeginn, sein Weihnachtsgeschäft oder das „sowieso schwierige“ Saisonende mit Experimenten aufs Spiel setzt.

Bis eine Revolte im Erziehungshause der Regisseure ausbricht. Kür.

Berlin

Es ist mir unverständlich, daß der kluge, feine und erfahrene Theaterkritiker Monty Jacobs den vorjährigen Kleist-Preis dem gedanklich und technisch unreifen Schauspiel „Toboggan“ von Gerhard Menzel zuerkannt hat.

Herr Toboggan zog in den Krieg. Gleich vielen anderen. Gleich mir. Für ihn gab es nur zwei Möglichkeiten: Entweder eine Idee so hoch zu stellen, daß man im Kampf dafür sämtliche Greuel, die der Geist der Vernichtung erfunden hatte, mit in den Kauf nimmt. Oder aber einzusehen, daß der Krieg junge, beste Menschenkraft sinnlos und grenzenlos zerstört. Herr Menzel läßt seinen Toboggan einen dritten, falschen Weg gehen, wo der Artilleriehauptmann monomanisch und leider auch monologisch gegen den drohenden Tod wütet, sich in einen verzweifelten Haß gegen die Gesellschaft verrennt, aber durchaus nicht gegen die Schieber und Leichenfledderer des



Phot. Rembrandt
Rudolf Forster als „Toboggan“
Theater in der Königgrätzer Straße
Regie: Barnowsky

Hinterlandes, sondern nur gegen diejenigen wettet, die nüchtern bemüht sind, die Lücke, die ein Gefallener hinterläßt, zu schließen. Herr Hauptmann Toboggan sieht wortlos zu, wie seine geliebte Kokotte von einem Lebejüngling und Heimkrieger entführt wird, findet aber die stärksten Fieberworte der Eifersucht, wenn er hört, daß die Führung seiner Abteilung nach seiner Verwundung von irgend-einem anderen Offizier übernommen werden soll.

Toboggans Wut ist sinnlos. Toboggans Schicksal ist traurig, jedoch nicht tragisch. Und daß das Leben immer weiter geht und keine Lücken duldet, ist ein Grundgesetz. Menzel aber kennt weder das Leben, noch die Menschen. Seine „Dame“, die, vom Tode ihres Mannes erschüttert, frischweg von der Leiche auf die Straße und in ein Tanzcafé rennt, um sich rasch einen tröstenden Beischläfer zu suchen, ist die schlimme Ausgeburt einer sinnlich verwirrten Jünglingsphantasie.

Wüßte ich nicht, daß dem Preisrichter keine Gewissenslosigkeit zuzutrauen ist, dann müßte ich annehmen, daß er nur die von Bar-



„Othello“ von Verdi, Städtische Oper, Berlin
Regie: Karl Heinz Martin. Mus. Leitung: Bruno Walter. Bühnenbild: Pasetti
Maria Müller Ohman

Phot. Suse Byk

nowsky sehr lebendig und prägnant geleiteten ersten Szenen gelesen hat. Rudolf Forster hat nicht nur die preis-, sondern auch fragwürdigen Szenen erschütternd gespielt.

Das Kriegs- und Revolutionsstück „November in Oesterreich“ des begabten Schauspielers Richard Duschinsky ist vom Spielplan des Renaissance-Theaters schon nach fünf Aufführungen verschwunden. Allerdings haben nur drei von den elf Bildern Talent verraten. Hartung hatte erneut Gelegenheit, zu zeigen, was er aus seinen Schauspielern herauszuholen vermag. Aus Großen und Bekannten, wie Vallentin, Elisabeth Lennartz, Etlinger und Bonn. Aus Vergessenen oder noch Unbekannten, wie Forst, Mylong-Münz und Andersen.

Zuckmayers „Katharina Knie“, ein Vierakter aus der Seiltänzerwelt, wurde mit Spannung erwartet. Manche kamen im Glauben an den Dichter, andere wieder im Vertrauen zu dem fröhlichen Wein- und Stückebauer in Saltenburgs Lessingtheater. Beide Parteien sahen sich nach den ersten Akten angeregt, nach den letzten enttäuscht an. Denn die Geschichte der kleinen Seiltänzerstochter, die zwischen Liebe zum Vater und Liebe zum Manne schwankt, vom Zirkus zum Gutshof und dann wieder von den seßhaften Bauern zu den fahrenden Künstlern zurückläuft, ist viel zu kitschig und leider auch schwerfällig aufgebaut, als daß sie uns packen könnte. Es sei denn, daß der Darsteller des alten Knie mit dem erschütternden Glanz seiner tragischen Größe die matten Textstellen überstrahlt. Das war bei Bassermann der Fall. Aber gibt es einen zweiten Bassermann?

Die anmutsvoll wilde Katharina der Elisabeth Lennartz sowie die köstlichen Chargen Etlinger, Genschow, Odegar, Kemp und der Wangel stehen prächtig inmitten der Bühnenbilder von Neppach. Aber der Erfolg heißt: Bassermann.

Über die hervorragende Ausführung der trefflichen Komödie „Das große ABC“ (Renaissancetheater), über das nette Kollo-Singspiel „Jettchen Gebert“ (Nollendorfplatz), ferner über „Dreimal Hochzeit“ und „Der Zinker“ kann erst im zweiten Januarheft berichtet werden. Heute nur soviel: „Der Zinker“ ist kein „Hexer“. (Obgleich von Wallace.) Und einmal Hochzeit ist mehr als genug.

Kürschner



Phot. Schmidt

„Der singende Teufel“, Oper von Franz Schreker
Staatsoper Unter den Linden, Berlin. Regie: Hörth. Mus. Leitung: Kleiber
Bühnenbild: Aravantinos. V. l. n. r.: Wolff, Reinhardt

Zurück ins Mittelalter, in die Zeit der Kämpfe zwischen Christentum und Sonnenkult, führt Franz Schrekers neue Dichtung: Der singende Teufel. Das einzige Mittel, die Heiden zu schrecken, wäre die Vollendung der gewaltigen Orgel, die dem abergläubischen Volk als „singernder Teufel“ erscheint. Amandus Herz soll das große Werk vollbringen. Doch Amandus liebt Lilian, die zum Frühlingslehen der Sonnenfeier bestimmt ist und die er nur als Führer der Heiden im Streit gegen die Kirche erkämpfen kann. Glaube und Liebe stehen gegeneinander. Der Glaube siegt. Aus dem Volk, das beglückt den Klängen der Orgel gelauscht, aber auch den Untergang der Liebenden mit angesehen hat, erhebt sich bange die Frage nach dem Sinn und Sein alles Lebens.

In bildhaften, oft visionär gesehenen Szenen baut Schreker das Geschehen seiner Dichtung auf. Das tragische Schicksal erwächst nicht aus der Wesensart der beiden Liebenden, sondern aus dem Gegensatz von Kirche und Heidentum. Leider läßt die Dichtung Gliederung und Konzentration auf das Wesentliche vermissen; man müßte zusammenstreichen, die Partien einzelner Nebenfiguren stark kürzen.

Die Musik ist spätromantisch, abhängig von Wagner. Unwillkürlich aber, auch wenn sie unoriginell, bezwingt

die leidenschaftliche Tonsprache Schrekers. Der Klang ist es, der in diesem Werk das Eigene bedeutet. Am unmittelbarsten spricht sich der Musiker Schreker in den großen, tonmalerisch ausdeutenden Ueberleitungen von Bild zu Bild aus. Bedauerlich ist, daß die Musik oft die Grenze des Banalen streift, daß Steigerungen zum Lärm ausarten. Die einzelnen Szenen sind ungleichwertig, manche (wie die zweite Begegnung Lilians mit Amandus) bleiben infolge der schwachen melodischen Erfindung eindrucklos.

Kleiber ließ die Partitur in all ihrer Farbigkeit Klang werden. Hörth hatte als Regisseur alles aufgeboten, um eine glanzvolle Aufführung zu erreichen. Er wurde durch die schönen Bühnenbilder von Aravantinos unterstützt. Die beiden Hauptpartien hatten zwei bedeutende Sänger, der große Baßbariton Friedrich Schorr (Pater Kaleidos) und der jugendliche Tenor Fritz Wolff a. G. (Amandus), inne; Delia Reinhardt hat die Rolle der Lilian erst wenige Tage vor der Premiere nach der Erkrankung von Maria Schreker übernommen. Sie konnte sich mit ihrer Aufgabe in der kurzen Zeit weder stimmlich, noch darstellerisch vertraut machen. Starken Erfolg hatte nur der dritte Akt. Nach diesem Teil erstickte der Beifall das energische Pfeifen einzelner. Arno Huth

HAMBURG

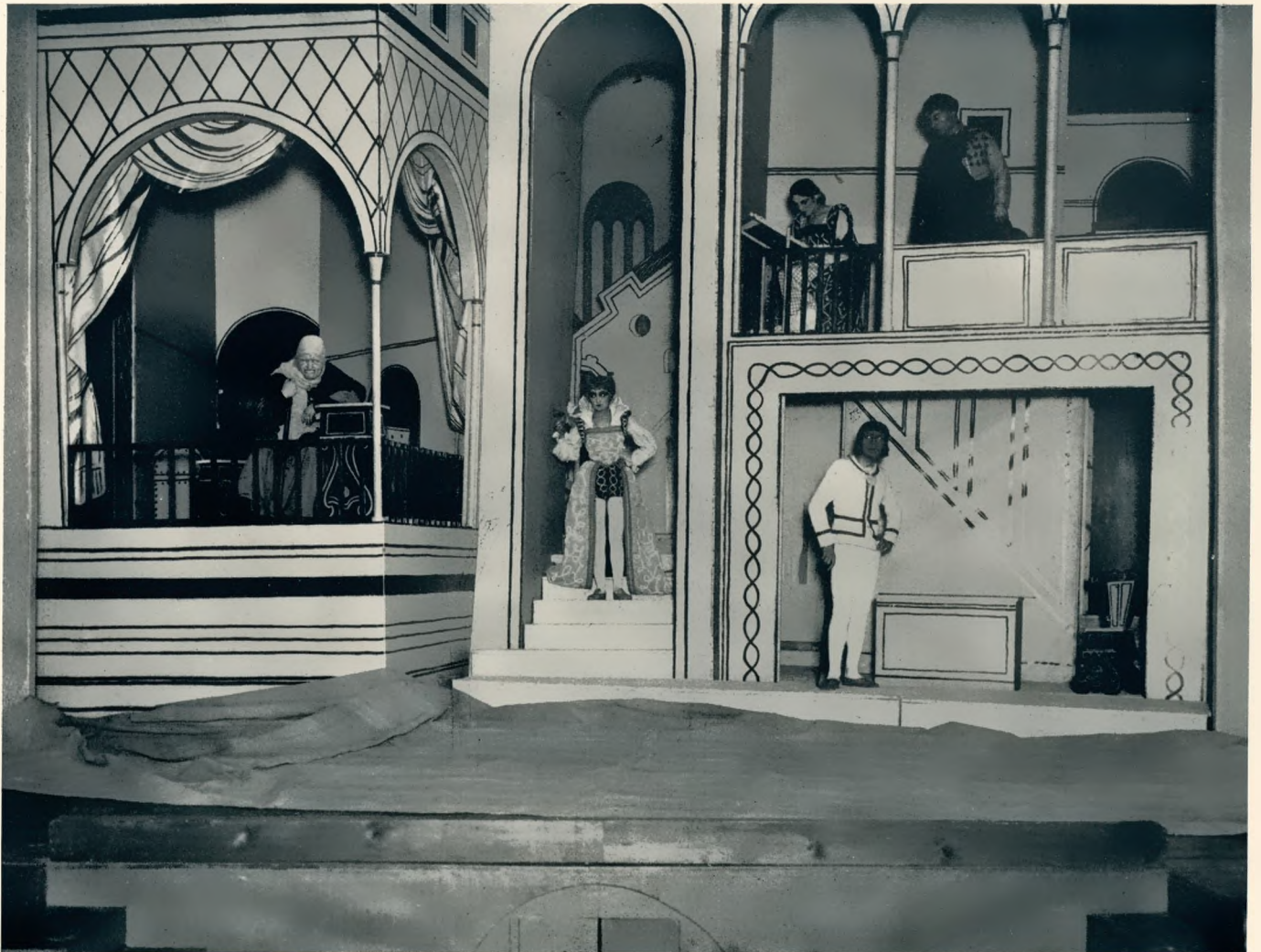
Erich Ziegels Schauspielhausdirektion war im einzelnen gewiß oft anfechtbar, im ganzen bedeuteten diese zwei Jahre doch für Hamburg einen Schritt vorwärts. Es wurde bei allen Enttäuschungen, die eigene Ungeschicklichkeit oder die Gleichgültigkeit des Publikums mit sich brachte, doch unablässig gestrebt, ein literarisches Spielplanniveau zu wahren und mit der Zeit Schritt zu halten. Diesen Ehrgeiz hat die Direktion Röbbeling nach einigen Anstrengungen des Anfangs nun endgültig begraben. Es folgt eine Lustspielpremiere auf die andere, während neueinstudierte Klassiker, an die weder Arbeit noch Kosten gewandt werden, die vielmehr mit wenigen Proben skrupellos herausgeschleudert werden, nach wenigen Vorstellungen wieder vom Spielplan verschwinden — so wurde Judith, pomp-

haft als neu inszeniert angekündigt, nur einmal wiederholt. Die Komödie „Kupferne Hochzeit“ von Svend Rindom, ein sauber gemachtes Familienstück von entwaffnender Anspruchslosigkeit in der literarischen Gesamthaltung, und das Lustspiel „Heutzutage“ von Hopwood und Gray, dem bei noch größerer Trivialität des Vorwurfs nicht einmal die anständige Mache jener Komödie nachzurühmen ist, beherrschen den Spielplan.

Gewiß — Moissi kam und gastierte im „König Oedipus“ und im „Lebenden Leichnam“ in den Titelrollen, fand sich aber in einer Umgebung, die ihm ein Wiederkommen verleiden könnte. Denn für solche Gastspiele werden Vorstellungen aus früheren Spieljahren, die längst nicht mehr „stehen“, notdürftig improvisiert. Literatur wird über-

haupt nur gewagt, wenn der zugkräftige Name eines Gastes für ein volles Haus garantiert oder wenn sich der peinliche Fall ergeben hat, daß trotz aller literarischen Qualität auswärts Kassenerfolge damit erzielt wurden: so wird „Verbrecher“ einstudiert, aber es ist bezeichnend für den Geist des Hauses, daß zugleich Proben für — „Husarenfieber“ stattfinden!

„Arm wie eine Kirchenmaus“ ist im Thaliatheater jetzt bis zur 25. Aufführung gelangt, und bereitwillig soll die glatte Aufführung, die geschickte Besetzung mit Hildegard Warsitz vom Schauspielhaus in der Hauptrolle anerkannt werden. Für das Thaliatheater mag das genügen, aber die Erbitterung der Schauspielhaus-Abonnenten und auch des Schauspielhauspersonals über einen Spielplan, der seine Eigenart verloren hat und keine Auf-



„Volpone“ von Ben Jonson, Théâtre de l'Atelier Paris

Phot. Henri Manuel

Nach der deutschen Bearbeitung von Stefan Zweig für die französische Bühne bearbeitet von Jules Romains

gaben stellt, nimmt ständig zu. Es hat noch keinen großen Klassikerabend gegeben in dieser Saison, dafür werden „Leinen aus Irland“ und „Soeben erschienen“ (Bourdet), nachdem alle Abonnenten das Stück im Thaliatheater gesehen haben, dann noch einmal im Schauspielhaus so lange wiederholt, bis auch dort dasselbe edle Ziel erreicht ist. Zugegeben — jedes Theater muß Konzessionen machen, und Geld verdienen wollen wir alle! Wenn aber der jetzige Ungeist herrschend bleibt, wird Hamburg seine Bedeutung als Theaterstadt überhaupt verlieren und zu einer uninteressanten Kopie-Fabrik von Berliner Serienvorstellungen herabsinken.

Wenn die beschränkte Räumlichkeit Erich Ziegel in seiner neuen Wirkungsstätte nicht so arg hinderte — denn ihretwegen erhält er von den Verlegern bei der geringen finanziellen Auswertungsmöglichkeit kaum hoffnungsvolle Stücke, und aus demselben Grunde kann er keine schauspielerische Acquisition von Rang machen —, so hätte er angesichts dieses katastrophalen Niedergangs von Hamburgs erstem und repräsentativem Sprechtheater leichtes Spiel. Er brachte den „Roten General“ von Unger und „Perdita“ von Claude Anet — saubere Aufführungen, deren innere Dynamik aber nicht hinreichte, die Brüchigkeit des textlichen Vorwurfs zu übertönen. Aus früheren Jahren sind noch gut eingespielte Vorstellun-

gen von „Oktoberfest“, „Candida“ und „Kameraden“ zu sehen, die beiden letzten mit dem Ehepaar Ziegel-Horwitz, schauspielerische Glanzleistungen, die in Hamburg jetzt einzig dastehen. René Schickeles „Hans im Schnakenloch“ aufgeführt zu haben, bedeutet überdies ein Verdienst um die Kunst, das bei dem leicht vorauszusehenden finanziellen Mißerfolg um so höher zu bewerten ist.

So wendet sich das Interesse der Saterfreunde wieder in höherem Maße der Oper zu, und hier ist denn zu berichten, daß bei geschickter Disposition sich die Premieren erfreulich schnell folgen, ohne daß sie Spuren von Ueberhitzung aufzuweisen hätten. Pizzettis „Deborah und Jael“ war eine Niete, aber „Die ägyptische Helena“, in ausgezeichneter Aufführung dargeboten, wird scheinbar länger im Spielplan verweilen. Leider verlieren wir Gunnar Graarud und Olga Schramm-Tschörner, die als Menelas und Aithra Hervorragendes boten, an Wien und Köln. In einigem Abstand zu diesen Leistungen bewegte sich Maria Husa (Helena), die bei andauernder künstlicher Verkleinerung des Gesangstones zugunsten eines klangschönen Piano Gefahr läuft, nicht nur alle kräftigeren Akzente, sondern auch eben dieses klangschöne Piano einzubüßen. . . Die Bühnenbilder von Willy Davidson waren prächtig und glänzend, wie es das

Werk verlangt, und am Pult hatte Egon Pollak bei der wundervollen Instrumentation der Oper leichte Arbeit.

Eine besondere Lobpreisung dieser meisterlichen Instrumentation, dieser schier ungläubhaften Fähigkeit, immer neue Klangfarben zu mischen, wirkt einem Meister wie Richard Strauß gegenüber fast schon wie Herabsetzung. Aber gerade diese bekannten Vorzüge der Strauß-Musik lassen uns auch dies freilich schmerzlich empfinden, daß bei aller artistischen Verfeinerung eine Entwicklung im Seelisch-Geistigen nicht stattgefunden hat. Kein innerer Drang, kein neues menschliches Erleben zittert hindurch.

Neueinstudiert wurden „Falstaff“ und „Tannhäuser“, dieser in neuen Dekorationen von Panos Aravatinos, die Geschicklichkeit in der Raumverteilung, aber allzu große Ungleichheit im Farblichen aufweisen. Unter Werner Wolff am Pult erblühte die herrliche Partitur in neuer Frische, und in der gefürchteten Partie der Venus debütierte eine junge Anfängerin, Martha Geister, mit ausgezeichnetem Gelingen. Sie wurde nach diesem erfolgreichen Auftreten gleich für fünf Jahre engagiert. Melchior Tannhäuser mutet nach demjenigen Schuberts allzu konventionell an. Gesanglich-sicher und menschlich-warmherzig gestalteten Josef Degler (Wolfram) und Emmy Land (Elisabeth) ihre Partien.



Phot. Haas

„Verbrecher“ von Ferdinand Bruckner, Deutsches Schauspielhaus Hamburg

Regie: Arnold Marlé. Bühnenbild: Daniel

Egon-Erich Albrecht:
**Soll der Kritiker
 Beifall klatschen?**

Neulich nach einer Dresdner Premiere wurde in einem befreundeten Kritikerkreis diese alte Streitfrage wieder aufgeworfen und mit den verschiedensten Argumenten im positiven wie auch im negativen Sinne beantwortet.

Ich meine: natürlich darf der Kritiker Beifall klatschen wie jeder andere Zuschauer, ja, er soll es auch, wenn ihm ein neues Stück, eine glänzende, harmonisch in sich geschlossene Aufführung ehrlich begeistert.

Wenn die Vertreter der anderen Meinung ihren Standpunkt damit begründen wollen, daß der Kritiker als eine Art Richter nicht im Theater Partei ergreifen, daß er sich jeder öffentlichen Meinungsäußerung enthalten solle, da er ja in der Zeitung hinreichend Gelegenheit dazu habe, so ist dazu nur zu sagen: armes Theater, das solchen „Richtern“ ausgeliefert ist! Nicht Richter, sondern Freund des Theaters soll der Kritiker sein, und wessen Herz nicht von der leidenschaftlichen Liebe zum Theater besessen, wessen Herz nicht mehr begeisterungsfähig ist, der gehört, weiß Gott, nicht auf den Stuhl des Kritikers!

Damit ist natürlich in keiner Weise gesagt, daß nun der Kritiker für das Theater in einseitiger Weise Partei nehmen soll, nein, gerade im Gegenteil, der von der Leidenschaft für das Theater besessene Kritiker wird als ehrlicher Freund des Theaters dessen strengster Beurteiler sein, aber auch sein gerechtester. Ach, wieviele sieht man heute bei uns das verantwortungsschwere Amt der Theaterkritik üben, die wohl tiefgründiges Wissen, scharfen Verstand, reiche praktische Erfahrung, glänzend geschliffenen Stil und Routine besitzen, aber denen das Wichtigste fehlt: das warme, für das Theater schlagende Herz.



Phot. Rolf Lantin

„Die Bürger von Calais“ von Georg Kaiser

Schauspielhaus Düsseldorf

V. l. n. r.: Rosenthal, Weher, v. Rotberg, Everth, Langhoff, Dumont, Lobe

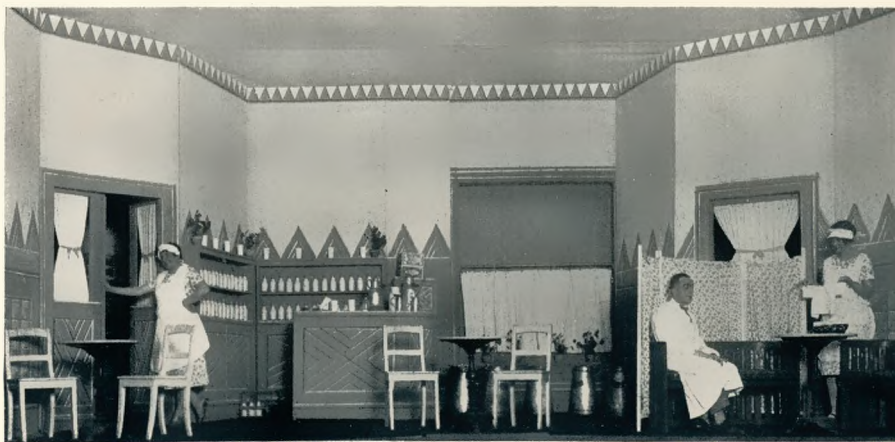
Ihre Kritiken sind dann wohl interessant, prunkend mit Wissen, selbstgefällig im Glanz ihres Stils sich spiegelnd, aber lieblos und kalt, tötend kalt.

Bisher ist jedoch nur vom Beifall, also von der zustimmenden öffentlichen Meinungsäußerung, die Rede gewesen. Wie ist es nun im entgegengesetzten Falle, wenn nämlich ein Stück durch Zischen oder gar Pfeifen abgelehnt wird? — Natürlich darf sich der Kritiker mit genau demselben Recht an solchen Mißfallenskundgebungen beteiligen, aber ob er es tut, ist schließlich eine Frage des Taktes. Ich würde es jedenfalls nicht tun, denn wenn dem Publikum kein anderes Mittel der Abwehr gegen Attentate von der Bühne her bleibt, als Pfeifen und Zischen, so hat der Kritiker ja in seiner Kritik den Platz, wo er seine Ablehnung nicht

nur manifestieren, sondern auch eingehend begründen kann.

Als selbstverständlich kann wohl hingestellt werden, daß der Kritiker nicht durch halblaute Gespräche während des Spiels, die von allen Umsigenden gehört werden müssen, für oder gegen ein Stück oder eine Aufführung Stimmung machen soll, besonders dann nicht, wenn er annehmen darf, daß er als Kritiker allgemein bekannt ist. Das ist nicht nur ein Gebot des Taktes, sondern wirklich auch des Anstandes, gegen das aber doch leider zuweilen, allerdings meist von jüngeren Herren, verstoßen wird.

Zum Schluß sei noch auf eine weitere Aufgabe, ja Verpflichtung des Kritikers hingewiesen. Fühlt sich nämlich der Kritiker gemeinhin als eine Art Anwalt des Publikums oder der Oeffentlichkeit dem Theater gegenüber, so soll er doch auch der Anwalt des Theaters, der Kunst dem Publikum gegenüber sein, oder noch richtiger gesagt: er soll der Mittler zwischen Theater und Publikum sein, der aus seiner Liebe zum Theater, zur Kunst heraus durch seine Kritikertätigkeit nicht nur die Kunst zu fördern und zu befruchten, das Theater, die Künstler weiterzubilden und zu erziehen bemüht sein soll, sondern der auch andererseits das liebe Publikum, die Oeffentlichkeit für das Theater, für die Kunst, ja — bei dem heutigen Publikum ist auch das leider sehr oft nötig — überhaupt erziehen soll. Also Kritik nach zwei Seiten hin, nach der Bühne wie nach dem Zuschauerraum; der Januskopf des richtig verwalteten Kritikeramtes.



Phot. Petzold

„Das Kamel geht durch das Nadelöhr“, Komödie von Fr. Langer
 Stadttheater Brandenburg (Havel). Regie: Leutheiser. Bühnenbild (III. Akt): Mahnke
 V. l. n. r.: Rubner, Studdt, Heinzerling

Wer zu seinem Bruder sagt: Fluch, der beschimpft ihn und soll darum zur Rechenschaft gezogen werden. Wer zu seinem Bruder sagt: Racha, der bedroht ihn und soll sich vor der Ratsversammlung verantworten, wer aber zu seinem Bruder sagt: Du Narr, der tötet seinen Bruder, denn er stößt ihn aus der menschlichen Gesellschaft aus . . . er begeht mehr als einen Mord an ihm . . ." Die in Prag uraufgeführte Komödie „Villa Bedlam“ von Hilde Maria Kraus und Otto Pick ist der Versuch, diesen Bibelspruch dramatisch zu formen. In eine Gesellschaft von Nichtstuern, Sonderlingen, Weibchen kehrt Genia Wills, Malerin und ehemals Mittelpunkt des Kreises, nach jahrelanger Abwesenheit zurück. Niemand erfährt, wo sie gewesen. Bis Dr. Cunningham erscheint, Chefarzt der Irrenanstalt Bedlam, eine entflozene Patientin zu suchen. Genia, die bei einer Explosion ihr Gedächtnis verloren, ist der Flüchtling. Und alle wenden sich nun von ihr ab, gestoßen erscheint sie „aus der menschlichen Gesellschaft“, ein Tier fast, selbst nachdem der Arzt bestätigt, daß kein Grund zu Besorgnis und Pflege mehr vorhanden. Enttäuscht, gebrochen kehrt sie, die einzige Gesunde, dorthin zurück, wo es allein „vollkommene Gerechtigkeit“ gibt und „geradezu evangelische Gleichheit“.

Eine kurze, feine Novelle wäre aus dem Motiv geworden: „mit der Normalität ist es wie mit der Treue; nur das Gegenteil kann bewiesen werden!“ Geformt zum Theaterstück blieb es blaß. Denn außer Genia Wills stehen keine Menschen auf der

Bühne, sondern Puppen, Hilfsmittel für Milieuschilderung, nichts Lebendiges wirkt aus ihnen. Englische Namen werden gerufen; aber ihre Träger müssen nicht unbedingt Bürger Großbritanniens sein. Schicksale werden angedeutet; doch sie packen nicht, denn sie sind nicht tief gefügt in die Gestaltung. Nur Genia Wills ist geformt. Mit ihr steht und fällt das Stück. Ein Mensch und eine Paraderolle. Beweis auch für dichterische Kraft der Autoren, der allein Technik zu Hilfe kommen müßte. Bertl Halovanic wurde der Figur der Genia, die voll auszuschöpfen nicht weniger notwendig ist als: vollkommene Verbindung von visionärer Schauspielerei mit starken Akzenten wahrer Tragödin, nicht gerecht. Weder gesund war sie, also scharfer Kontrast zu ihrer Umgebung, noch leidend an der Erinnerung und zitternd vor „Entlarvung“. Das Publikum schien ergriffen von dem Schicksale der Heldin und rief die Dichterin oft vor die Rampe.

„Die Entführung“ (unter der Spielleitung Friedrich Hölzlin), ebenfalls hier uraufgeführte Komödie von Paul Armont und Marcel Gerbidon, erzählt von folgendem: Frau Christiane Fargan erlebt zweite Jugend und sucht Flirts mit mehr oder weniger zweifelhaften Jünglingen. Augenblicklich ist Max Giverny Favorit, Seebad-Don Juan und nicht einmal klug. Die Mutter vor nicht mehr gut zu machendem Fehler zu bewahren, fingiert Simone, das reizende Töchterchen, eine Entführung, eilt auf die Privatjacht des noblen, gescheiterten, frauen-

kennerischen Gérard, um . . . nun, um die Mutter auf diesem doch nicht ganz gewöhnlichen Wege aus gefährlicher Amüsierlust zu reißen. Gérard ist ein Cavalier. Er glaubt nicht daran, daß Liebe es war, die Simone, die charmante und — lacht nicht! — jungfräuliche, zu ihm getrieben, durchschaut alles, zieht sich auf das Land zurück und läßt Simone mit seiner Geliebten Linda allein drei Tage lang reisen. Das Spiel ist gelungen. In Biarritz herrscht Entsetzen. Nicht im Traume denkt Mama Christiane mehr daran, mit Max eine Auto-tour zu machen. So ist das Glück vollkommen, als Gérard erscheint, also die Gefahr des Kompromittiertseins abgewandt ist von Simone, als sie selbst wieder auftaucht, — und nachdem sie gar, unterstützt von Liane, mit Gérard sich verlobt, da ist des Jubels kein Ende. Wohl wäre alles in einem Einakter zu erledigen. Doch ist es nicht ungeschickt aufgebaut und gruppiert. Erfolgreich wurde die Bagatelle aber vor allem durch die Darstellung. Ria Thiele ließ die kleine Simone zu einem bezwingend liebenswürdigen, in Komik wie in Herzlichkeit gleich glaubhaften Persönchen werden. Hans Götz war der Weltmann Gérard: von Herztönen durchklungene Ueberlegenheit, von leiser Resignation überdunkelte Farbigkeit in der Darstellung von selbstverständlichem Fraueneroberer- und jugendlich gewordenem Liebhabertum. Tilde Ondras Linda war die über der Situation stehende Frau, die die Kraft hat, den Schauplatz zu verlassen, wenn das Spiel vorbei, in Schönheit beendend, was schön begonnen.

Vorüberflatterte auch des zwölfjährigen Mozart erste Oper „Die verstellte Einfalt“, das Werk sorgenloser Kindheit, bedenkenlos hingeworfen in Freude an Spaß und Klang (textlich modernisiert von Anton Rudolph), nicht tief, doch erheiternd. Drei hübsche, pikant kostümierte, charmante Frauen (die Rosina Maria Engels, Hanna Kramers Giacinta und die Ninetta Schulz-Eisenlohrs), drei ausgezeichnete Schauspieler (Josef Schwarz als Cassandro, Baudlers Diener, eine Art Vorläufer Leporello, und Rollers Polidoro). Unter Steinbergs Stabführung höchste Delikatesse des kleinen Orchesters und vorbildliches Ensemblepiel. Fröhlichkeit in (von Robert Volkner gebautem) stilvollem Rahmen.

Dem Bedürfnis nach Heutigem kamen Manuel de Fallas „Ein kurzes Leben“ und Kurt Weills musikalischer Sketch „Der Zar läßt sich photographieren“ entgegen. Salud liebt Paco. Doch heiratet dieser eine andere. Und die Vergessene stirbt daran. Dies ist alles. Um so bewundernswerter der Eindruck, den Falla erzielt. Ein spannungsschweres Orchester (unter Dr. Kolisko Leitung) packt, breite Melodik schlägt in Bann, faszinierende Rhythmisierung läßt die kleine Oper als Kunstwerk genialer Eigenart erscheinen. Die Salud Hanna Kramers verdient sowohl der darstellerischen Eindringlichkeit, wie der Ueberwindung aller gesanglichen Schwierigkeiten wegen, höchstes Lob. Weills opera buffa wurde durch Josef Hagens Zar, Traute Rohne (echte Angèle), Maria Engel (Anarchistin), Max Roller (Gehilfe) und Richard Dresdner (Anführer) zu scherzhaft repräsentativem Werk modernen Wollens. Für beide Einakter hatte Georg Jilowsky geschmackvolle Bilder geschaffen, und die Spielleitung Hansheinz Wolframs sorgte für Präzision und scharfes Tempo.



Photomontage v. Brumlik

„Der Zar läßt sich photographieren“

Oper von Kurt Weill, Neues Deutsches Theater Prag
Regie: Wolfram. Mus. Leitung: Kolisko. Bühnenbild: Jilowsky
Rohne Engel Hagen

Der italienische Faust

A hi! Da geht's anders zu als beim Kollegen Johann Wolfgang und anders als im Wiener Burgtheater. Was ist ein Faust und ein Mephisto? In dem neuen italienischen Faustdrama gibt es gleich fast

ein Duzend Fauste und mehrere Mephistophelesse.

Allerdings beginnt es recht solid im Studierzimmer des Doktor Faust, das noch immer gotisch ist, und der alte Herr lebt auch noch samt seinem Bart. Aber die Straße draußen hat sich verändert, Lichtreklamen, Militärmusik mit Autohupen bestimmen ihre Gegenwart. Faust hat einen entzückenden Schüler, den Signore Cretinus, er muß es mitertragen, daß gleich hintereinander so zehn Fauste aus der Versenkung steigen, lebende Spiegelbilder der Seelenzustände seines Meisters.

Im zweiten Akt gibt es ein Kabarett, und nach verschiedenen Szenen, nach Kometenblitzen, Rettungsgesellschaft und Publikumswirrwarr bleiben der wirkliche Mephisto und der Theatermephisto einander gegenüber. Dieser erheitert durch seine theatralischen Gestikulationen, durch seinen wirb-

ligen Wortfirlefanz den Mephisto della vita. Dieser wiederum ist eine recht traurige, unglückliche Erscheinung. Der lange Verkehr mit Menschen hat ihn dazu gemacht, er hat nur Unangenehmes erfahren und niemals — Liebe! (Hier ist der Beweis dafür, daß die Liebe nichts Teuflisches ist.)

Faust geht es viel besser, denn kaum hat er Gretchen kennen ge-



Bragaglia
Karikatur von Pannaggi

lernt, logiert er sich schon mit ihr in einem Hotel ein. Mephisto dagegen hat unausgesetzt Pech. Er gerät sogar

in ein Kino hinein, wo man gerade ein Liebesdrama spielt. Ich vermute, daß es sogar ein amerikanisches war, denn bald stürzt er weinend heraus. Da scheint ihm doch das Glück zu begegnen, denn ein Mädchen, das von seiner Trauer erfährt, sagt zu ihm: „Wenn sonst nichts fehlt . . . kommt mit, Kleiner!“ Aber Mephisto mißversteht sein Glück, er kniet vor der weiblichen Erscheinung nieder, heftet Küsse und verzückte Worte an den Saum ihres Kleides. Dafür erhält er von der verkannten Prostituta Schimpfworte und einen Stoß.

Aber auch Faust hat schon seine Komplikationen. Gretchen ist energischer als jene aus der goldenen Klassikerausgabe. Sie kommen zusammen aus dem Hotel heraus, und Faust will von ihr fort.

Aber Gretchen sagt einfach zu ihm: „Bleib, du schuftiges Schwein!“

Und dann läuft sie mit der Kokotte auf die Polizei, um ihn anzuzeigen.

Der letzte Akt bringt viele schwierige Analysen und Gedankenoperationen.

Der echte Faust und der Theaterfaust prüfen und untersuchen einander. Der Theaterfaust wird schließlich wahn-sinnig, weil er sich einbildet, der echte zu sein, und der echte erschießt sich mit dem Revolver des Theaterfaust, weil er an seiner eigenen Existenz zweifelt. Der treue Schüler Cretinus aber verläßt in dem Augenblick das Spiel mit dem Globus, reißt dem toten Meister Mantel und Bart ab und schreit: „Welche Freude! Faust ist tot! Jetzt werde ich Doktor!“ Und — umarmt Gretchen.

Das ist natürlich keineswegs der ganze Inhalt, das sind nur die wesentlichen Atemstöße. Die Tragödie heißt: „La morte del dottor Faust“, Bragaglia hat sie gedichtet und in seinem berühmten Teatre degli Indipendenti aufgeführt. Jeder wirkliche Rom-reisende — darunter verstehe ich die, die sich nicht in den alten Museen abschwigen, sondern die Kraft und die Zahl ihrer Sinne für das Leben und das Lebendige aufsparen — jeder Aufnahmefähige kennt Bragalias pulsierenden Kunsttempel,



Margarita



Die Kokotte

Figurinen: Margarete Hamerschlag

Ein Theatermuseum in Rom

Der vielseitige begabte Florentiner Schauspieler Luigi Rasi, der als Leiter der staatlichen Theaterschule in Florenz zahlreiche und noch heute wirkende Bühnengrößen heranbildete, galt nicht nur mit Fug als der beste Kenner der Theatergeschichte Italiens, die er durch wertvolle Monographien und Nachschlagewerke bereicherte, sondern hatte auch eine einzigartige Sammlung von theatralischen Denkwürdigkeiten zusammengebracht, die er legentlich dem Staate vermachte. Diese ungewöhnlich reichhaltige Sammlung, die in Italien nicht ihresgleichen hat und mit ihren über 3000, zum Teil äußerst seltenen Bänden, Erstdrucke, Manuskripten, Zeichnungen, Drucken, Figuren, Kostümen, Modellen, Szenarien usw. den Kern eines künftigen umfassenden italienischen Theatermuseums bilden soll, wird jetzt mit den wertvollen Privatsammlungen anderer Bühnenkünstler des 19. Jahrhunderts, wie der berühmten Tragödin Ernesto Rossi (1829—1896), Adelaide Ristori (1822—1906) u. a., zu einem Ganzen vereinigt. Das erste italienische Theatermuseum von mehr als lokaler Bedeutung, das ursprünglich Florenz erhalten bleiben sollte, wird in Rom seine endgültige Stätte finden und zweifellos fortan den Mittelpunkt theatergeschichtlicher Studien bilden, die im Gegensatz zu Deutschland, wo sie seit einem Vierteljahrhundert einen wichtigen Bestandteil kultureller Forschung bilden, noch keinerlei offizielle Pflege und staatlich anerkannte Beachtung gefunden haben.

Fritz Rose



Der Boxer

Figurinen: Margarete Hamerschlag

Dem Strillone tropft die überquellende Rede von den Händen herab.

Bragaglia ist immer beweglich, immer aufnahmefähig, immer kühn. Er ist nicht bloß in Spanien, Frankreich und anderen Ländern berühmt, sondern auch zu Hause in Italien, das ist viel mehr, zumindest von andern Städten aus betrachtet. Man liebt ihn, nennt ihn daher nur Anton Giulio, man amüsiert sich über seine Krawatten und seine weißen Gamaschen, man karikiert ihn tausendmal, in Zeitungen und auf der Bühne, jeder weiß von ihm und seinen Leistungen, von seinen Inszenierungen, von seinen Büchern, er hat scheinbar selbst viele Dutzende Fauste in sich, und um alles, was er durchführt, aufzuzählen, müßte man einen langen Atem haben und alle Interpunktionen weglassen, um den Schwung nicht zu unterbrechen. Das ist Bragaglia! Ecco!

*

Laube-Anekdoten

Zu Heinrich Laube kommt, als er noch Direktor der Wiener Burg war, ein Schauspieler und bittet um seine Entlassung, weil er nicht genügend beschäftigt werde. Laube, der froh war, ihn loszuwerden, entläßt ihn bereitwillig. Da legt der Künstler los: „Sie werden lange zu tun haben, Herr Direktor, ehe Sie einen Schauspieler wie mich wiederbekommen.“ Laube aber erwiderte: „Schaun's, ich hab' Ihnen doch alleweil pünktlich die Gag' 'zahlt und jetzt wünschen's mir so was Schlechtes!“

*

Als Laube mit seinem „Wiener Stadttheater“ einmal eine Gastspielreise durch Ungarn machte, landeten sie auch in einem kleinen Städtchen. Nach der Vorstellung war Laube, dessen Strenge sonst sehr gefürchtet war, von einer auffälligen Heiterkeit. Nach vielem Zureden gab er den Grund an: „Ich freu mich, meine Herrschaften, daß das Volk hier so kunstbegeistert ist. Nach der Vorstellung hat sich mir nämlich ein Herr melden lassen, und als er mich sprach, mich gebeten, ihm die Sarglieferung für diejenigen Herren und Damen zu übertragen, die während der Vorstellung von Dichters wegen gestorben sind.“ Und dieser ungarische Dorfischler mußte noch oft herhalten, um Laubes schlechte Laune zu vertreiben.

*

Laube probt zu „Preciosa“. Ein Eleve stottert seinen Satz: „Seht, im Mondenscheine sitzet sie mit der Zither still im Arm“ so heraus: „Seht, im Mondenscheine sitzet sie und zittert mit den Armen.“ Laube nähert sich ihm, schaut ihn starr an und entfernt sich wieder mit den Worten: „Sie sind ein sich viel versprechender Künstler.“

*

Und Laube war es auch, der Friedrich Haases „Versprechen“ populär machte. Denn er pflegte überall zu erzählen, daß Haase sagen sollte: „Rings um die Burg stehen verdächtige Haufen Reiter, mitten darinnen der Hauptmann,“ aber den inzwischen klassisch gewordenen Satz zu Tage förderte: „Rings um die Burg liegen verdächtige Haufen, mitten darinnen der Hauptmann.“



Faust

der in den dunklen Eingeweiden der Thermen des weiland Septimus Severus untergebracht ist. Dort treffen sich die vornehmsten und elegantesten Frauen Roms und die Fremden, alle Künstler Roms kommen dort zusammen, um zu genießen, das Spiel auf der Bühne, den guten Wein und den Tanz im Licht der bunten Papierlampen.

Immer ist Stimmung, und die Kunstfreude bringt eine sonderbare und zieleinige Familie zusammen. Das Theater dauert schon gewöhnlich bis Mitternacht. Bragaglia hat immer die allerbesten Schauspieler, nämlich keine Berufskräfte. Es kommen überraschend hohe Leistungen zustande, wie in diesem Stück etwa Cretinus, der von Sacripante, einem brillanten Komiker, gespielt wurde.

Die Dekorationen macht Bragaglia meist selbst, und er weiß, wo das Wichtigste liegt, nämlich im Licht, die Beleuchtung ist seine Stärke. Für die Kostüme holte er diesmal eigens Margarete Hamerschlag aus Wien, eine echt weibliche und eigenwillige Künstlerin, die nicht nur schon viel Schönes geschaffen hat, sondern auch — sehr schön ist. Ihre Kostüme geben das, was dort notwendig war: echtes Theater.

Japanisches Theater in Moskau

Vom zweiten Künstlertheater am Theaterplatz wehen Wimpel; riesige Lampions werfen ihr gedämpftes Licht auf die überlebensgroßen japanischen Affichen für das erste Europagastspiel des Kabuki-Theaters aus Tokio. Seit Tagen sind die 18 Abende, die die Truppe in Moskau verbringen wird, ausverkauft. Allenthalben, auf den Treppen der Erlöserkathedrale, im Kunstgewerbemuseum, in der Tretjakoff-Galerie begegnet man den zierlichen Gestalten der Japaner, nicht im dunklen Kimono, wie beim Empfangsabend der BOKC-Gesellschaft für die kulturelle Verbindung mit dem Ausland, — zu dem Frau Kamenewa, die Schwester Trogkis, alle Interessierten ins Meyerholdtheater bat, sondern im europäischen Straßenanzug, der unter der Menge der Russenblusen fast ebenso auffällt wie das japanische Kostüm.

Im Programm des ersten Abends ist ein mehraktiges historisches Schauspiel, „Die siebenundvierzig Getreuen“, und ein revueartiges Ballett, „Schlangentanz“, angesetzt.

Vom Parterreeingang, der durch einen Vorhang verkleidet ist, führt der Hanamichi, der Blumensteg, in Logenhöhe auf die Bühne. Gleich hohe merkwürdige Töne, wie von einem beinernen Xylophon, geben das Zeichen zum Beginn, und der Vorhang hebt sich vor einem überraschend fremdartigen, prunkvollen Bild. Die Xylophontöne dauern an, vermischt mit dem scharfen Saitenschwirren der Samisen, den klei-

nen Detonationen der Sanduhrtrummeln und dem ameliösen Psalmmodieren der Musikanten, die hinter durchsichtigen Bam-



Rechts: Sadanzi

Aus der Schauspielerdynastie Ichikawa, Kabuki-Theater

busjalousien zu beiden Seiten des Bühnenrahmens in ähnlicher Funktion wie etwa der Chor der antiken Tragödie wirken.

Vor einem den Tempel des Kriegsgottes darstellenden Prospekt sitzt auf erhöhtem Podest der Feldherr, umgeben von Samurais und ihrem Gefolge. Ueber den steifen, peinlich geordneten Falten der kostbar bestickten Gewänder der weißgeschminkte Kopf mit der lackglänzenden Perücke, den getuschten Brauen, den unterschatteten Augen und dem tragisch gekrümmten Mund. Minutenlang ohne Bewegung, geschlossenem Auge, maskenhaft erstarrt. Und langsam, unter den aufreizenden Klängen des unsichtbaren Orchesters, das die Handlung in melodramatischer Art dynamisch untermalt, erwacht einer nach dem andern zu einem merkwürdig mechanischen Leben; die Lider klappen auf, schließen sich, mehrmals, als versuchten sie ihren Mechanismus, die steifen, vier-eckigen Aermel der Kimonos beginnen zu zittern wie atmende Falterflügel, weißgeschminkte Hände heben sich aus den Falten, der Kopf reckt sich, versucht sich im Halsgelenk, und mit hochgeschraubter Stimme beginnen die Darsteller den dialogischen Sprechgesang. Kaum daß einem, selbst wenn man den Inhalt kennt, die Gemütsbewegungen verständlich werden, und wenn sich der Intrigant jetzt erhebt — der zum Unterschied von den andern rotbraun geschminkt ist, ornamentale farbige Striche und Rasurstellen im Gesicht — das Kostüm bewundernswürdig entfaltend, die um Meterlänge nachschleifenden weiten Seidenhosen zurückwirft wie eine Schleppe und,



Phot. Press-Cluene Moskau
Gastvorstellung des japanischen Kabuki-Theaters im Moskauer Künstlertheater. — Die Geishas werden von Männern gespielt



To-shi als Kezori
(Die Seefahrt der Kojoro aus Hakata)



„Mikado“, Operette von Sullivan
Ukrainisches Staatstheater, Charkow
Regie: Unkijassinow. Bühnenbild: Meller

Preß-Glitchee Moskau

den Kopf langsam drehend, zu schielen beginnt, weiß man wirklich nicht, tut er das aus Zorn oder aus Schelmerei. Aber alle zeigen eine virtuose Beherrschung des Körpers im Entwickeln einer Bewegung, im Tragen des beschwerlichen Kostüms, und ein scheinbar intuitives Gefühl für die Gruppierung, die an die ideale Komposition der alten japanischen Holzschnittmeister erinnert. Ein Gipfel an Grazie, wie sie den Fächer handhaben, einen Helm heben, einen Teller zerbrechen und langsam verzitternd zu sterben wissen. Sie fechten mit einer

tänzerischen Prägnanz des Ausdrucks, die an Artisten gemahnt, und wenn sie mit schmerzlich verzerrtem Mund und zitternden Lidern das Weinen zeigen, dann hebt das behende Gewand einen Tanz der Betrübnis dazu an. Die dramatischen Höhepunkte unterstützt das Orchester in nervenaufpeitschender Weise durch einen rasanten Rhythmus; ein Kurombo, ein schwarzgekleideter, d. h. unsichtbar bleiben sollender Hilfsgeist, der bei offener Bühne die Requisiten an ihren Platz legt oder den Abgang eines Toten hinter einem vorgehaltenen Tuch er-

möglicht, erhöht die musikalische Wirkung durch taktmäßiges Aufschlagen zweier Holzriegel auf ein Resonanzbrett.

Lange vor uns kannten die Japaner die Drehbühne und mit ihr die offene Verwandlung, und viel früher als unsere heutigen Revuebühnen wußten sie die zartesten Effekte mit Hilfe der Transformationsdekoration zu erzielen. Unvergeßlich, wenn der treue Diener vom Palasttor seines eben beerdigten Gebieters zögernd und schwer fortwandernd, über den Hauamichi schreiet und, seine Blicke zurückwendend, durch die Verwandlung der Dekoration den Palast klein und wie von weiter Ferne sieht. Von gleichem Stilgefühl zeugt die Darstellung des Regens durch Herablassen einer ornamentalen Wolkenoffitte mit herabhängenden Silberschnüren. Zu all diesem entschädigt den europäischen Zuschauer für das, was ihm wegen seiner Unkenntnis der Sprache an Feinheiten entgeht, die Farbensinfonie der Kostüme in ihrer zeitbedingten Vielfalt und die Erlesenheit der Requisiten. Die Moskauer Kritik, die alles Kunststreben, das nicht propagandistisch ist, als *l'art pour l'art* empfinden muß, lobt die vollendete Technik und die hohe darstellerische Kultur der ausländischen Gäste, verhält sich aber sehr kühl zu den meist feudalistischen und religiösen Inhalten der Stücke. Ein Wiener Blatt berichtet, daß man auch in Berlin und Wien bald Gelegenheit haben wird, den eigenartigen Reiz der japanischen Theaterkunst zu genießen, da die Truppe beabsichtigt, nach dem Lenin-grader Gastspiel auch Westeuropa aufzusuchen.



Phot. Goetze-Janson

„Peripherie“ (in erster Fassung) von Frantisek Langer
Neues Schauspielhaus Königsberg i. Pr.
Regie: Schulz-Breiden. Bühnenbild: Friedrich Kalbfuß



Preß-Glitchee Moskau

„Oktober“, Ukrainisches Staatstheater, Charkow
Regie: Kurbaß. Bühnenbild: Meller
Bei Morganfeller

Stockholm

Das Stockholmer Theater hat momentan eine wirtschaftliche Blütezeit aufzuweisen, die man noch vor ein paar Jahren sich kaum hätte denken können.

Die Oper unter der vieljährigen Führung des kürzlich an seinem 60. Geburtstage stürmisch gefeierten Heldenbaritons John Forsell, hat als Kernpunkt Nanny Larsen-Todsens, die von ihren Gastspielen in Bayreuth bekannte schwedische Sängerin, die vornehmste Wagnerdarstellerin unserer Zeit. Ake Wallgreen singt den Wotan; Oskar Ralf den Loge, Siegmund den Siegfried, Johannes Föns den Hagen.

Um diesen Kern gruppieren sich Tristan und Isolde (auch mit Frau Todsens), Iphigenie in Aulis, Lakmé, die Freiheitsbrüder und Ende November Zanonis Lagerlöfs Oper „Die Kavaliere auf Ekeby“.

Das dramatische Theater unter seinem neuen Chef, dem Kunsthistoriker Wettergren, hat diesen Herbst ein starkes Repertoire. Per Lagerquists großes Drama „Han som fick leva om sitt liv“ (Der Mann, der sein Leben noch einmal leben durfte) ist eine schwedische Novität, die wahrscheinlich auch über deutsche Bühnen gehen wird. Dieses visionäre Stück — die Jagd nach dem unterbewußten „rechten“ Ich, das jeder in sich ahnt, niemand aber in seinem Leben ausleben darf — zeigt, daß der junge Dramatiker, Novellist und Essayist bereits mehr ist, als „eine vielversprechende Hoffnung“. In der Hauptrolle sah man mit Interesse Lars Hansson, den berühmten Filmstar, der sich für dieses Jahr an das Theater verpflichtet hat. Leider scheint der Künstler noch an gewisse Filmheldmanieren gebunden zu sein, die seinem vollen Einleben auf der Sprechbühne noch ein wenig hinderlich sind. Das andere schwedische Original des Theaters ist Tor Heidbergs „Titus Sohn“. Das Stück behandelt die Tragödie eines an und für sich nicht unbedeutenden Sohnes, im Schatten des väterlichen Riesengenies. Tor Heidberg behauptet noch unbestritten seine Stellung als größter schwedischer Dichter nach Strindberg.

Die Uraufführung Eugen O'neills „Strange interlude“ (Seltsames Zwischenpiel), ist auf derselben Bühne zu notieren. Es handelt sich um den Entwicklungsgang einer Frau, die durch Jahrzehnte aus Barmherzigkeit sündigt. Im Stück sind die Worte nur da, um die Gedanken der Menschen zu verbergen. Unter den Darstellern muß man unsere Diva Tora Teje und Ivan Hedquist hervorheben.

In Zusammenarbeit mit der Oper hat das Dramatische Theater auf seiner Nebenbühne im „Konzerthaus-Theater“ ein griechisch-antikes Lustspiel aufgenommen. „Die Vögel“ von Aristofanes. Diese berühmte Farce bedeutet nach der vorge-

nommenen Modernisierung einen guten Griff, wie auch einen Publikumserfolg.

Unsere zweite große dramatische Bühne „Oskarsteatern“, in dessen Direktion man den bekannten Filmschauspieler Gösta Ekman bemerkt, eröffnete das Spieljahr mit dem unvermeidlichen „Broadway“. Hat man Gelegenheit gehabt, dieses Stück auf mehreren europäischen Bühnen zu sehen, meint man sagen zu dürfen, daß man hier sieht, wie man diesen amerikanischen



Phot. Heyden

„Frau Wirtin“ von Goldoni

Bayerische Landesbühne

Regie: Kustermann. Bühnenbild: Bothas Schulze, Vogel, Aichbichler

Reißer nicht spielen soll. Als Rehabilitation des Theaters kam „Das Spiel im Schloß“ von Molnár, wo Gösta Ekman, das langjährige Idol aller Backfische, Gelegenheit bekam, zu zeigen, was für ein Charakterschauspieler und humoristischer Darsteller großen Stils er geworden ist. Sein Hofschauspieler war einfach klassisch.

Eine große schwedische Uraufführung ist hier auch zu verzeichnen: Hjalmar Bergmans „Patras ket“ (Das Gesindel). Der Autor, durch sein Stück „Svedenhjelms“ schon bekannt, sucht hier, und mit Erfolg, dem Judenproblem etwas Neues abzugewinnen. Es ist das Fantastische des jüdischen Charakters, das er als Triebfeder sogar des jüdischen Geschäftssinnes hervorholt.

Ernst Eklund, der Direktor des Komödie Theaters, ist ein Herr, der seit Jahren wie ein Held für das wertvolle Repertoire gekämpft hat. Nachdem er längere Zeit für Ibsen, Strindberg und Shakespeare sein Geld

geopfert hat, holt er sich als Reparation irgendeinen Schlager, um dann wieder die große Kunst geben zu können. Diesen Winter hat er das große Los gezogen mit dem Kriminalstück des Engländers G. W. Wheatley „Der letzte Schleier“. Ein Stück, das zum Entzücken des großen Publikums im Salon und auf der Bühne spielt.

Die amerikanische Kriminaldramatik ist in Stockholm, wie auch wohl sonst in der Welt, die Rettung vieler kleiner Theater geworden. Größtenteils Schund, aber ab und zu kann man etwas finden, was einen Theaterabend verlohnt; so gibt Björn Hodell, der aufgehende Großunternehmer der Stockholmer Theaterwelt, auf „Södra Teatern“ eine Sensation von Fulton Oussler und Lowell Brentano, „Die Spinne“, die jedem Kinodrama die Stirn bieten kann, aber nicht ohne künstlerischen Wert ist.

Das Niveau des Stockholmer Theaters steigt von Jahr zu Jahr. Der Angriff des Kinos scheint endgültig abgeschlagen zu sein. Freilich durch ein großes Oper der Qualität, aber auch durch intelligente Darstellung alter anerkannter Dramatik und interessante Neuaufführungen, wobei das Schwedische durchaus nicht zukunftslos sein wird.

Neue Bücher

Robert Walter: Der Generalstab der Venus. Lustspiel in drei Akten. Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig.

Dr. K. Storck: Das Opernbuch. 34. vermehrte Auflage (Schilderung von 148 Opern). Herausgegeben v. Paul Schwers. Muth'sche Verlagsbuchhandlung Stuttgart 1929.

Alfred Neumann: Guerra. Roman. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart-Berlin. 1929.

Julius Bab: Schauspieler und Schauspielkunst.

Das in 5. erweiterter Auflage bei Oesterheld-Berlin erschienene Buch gibt in biographischen Skizzen und ästhetischen Darstellungen Bildnisse beinahe aller heute wichtigen deutschen Bühnenkünstler, die meist in Berlin ansässig, aber doch in ganz Deutschland bekannt sind. — Die Technik dieser vergleichenden Doppelporträts fördert zugleich vielerlei Erkenntnis über die Bedingungen und Kräfte der Schauspielkunst aus Licht, so daß man in zwangloser, aber doch ziemlich gründlicher Weise in die Probleme der Bühnenkunst eingeführt wird. — Die neue Auflage des Werkes ist um eine ganze Reihe Porträts vermehrt, die uns Künstler vorführen, die während der letzten Jahre wesentlich hervorgetreten sind. So finden sich zu Pallenberg und der Massary, der Durieux und Paul Wegener, Werner Krauss und Kortner, der Bergner und der Dorsch und vielen anderen jetzt auch Forster und Homolka, Lucie Mannheim und Grete Mosheim, Max Güls'orff und andere neue Schauspielerbildnisse mehr in dem Band. Durch 38 ganzseitige Bilder unterstützt, bietet das Bab'sche Buch eine fesselnde, auch den Laien interessierende Uebersicht über die gegenwärtige deutsche Schauspielkunst.

Türkisches Theater

Es ist noch gar nicht allzu lange her, da staunte die alte Welt über die Geschwindigkeit, mit der die Türken ihr Land, allen traditionellen Einrichtungen zum Trotz, innerhalb weniger Jahre nach europäischem Muster umgestalteten und einrichteten. Es galt hier besonders, alte Ueberlieferungen zu brechen oder zum mindesten starke Vorurteile zu beseitigen.

Das türkische Theaterwesen trug Merkmale orientalischer Dekadenz. Schauspiel und Tragödie in unserem Sinne kannte man im Lande des einstigen Padischah nicht. Auch das Singspiel in Form unserer Operetten spielt im türkischen Theaterleben fast gar keine Rolle. Es ist vor allem noch ein sehr junges Gewächs und erst in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, und zwar nicht in der Hauptstadt, in Konstantinopel, sondern in Smyrna, entstanden.

Der „Erfinder“ der echt türkischen Operette ist der Armenier Tschahayan, der mit glücklichem Griff Stoffe aus dem Volksleben der anatolischen Halbinsel für die Vertonung auswählte. An seiner Musik ist aber wenig Türkisches; sie trägt zumeist einen fühlbaren italienischen Charakter, und nur ab und zu tauchtschüchtern, besonders wenn ein altorientalischer Tanz zu seinem Rechte kommt, ein anatolisch-moslimisches Motiv auf. Er führt seinem künstlerisch bescheidenen Publikum übrigens äußerst lebenswahre kleinasiatische Volkstypen vor, die gewöhnlich den türkischen Bauerndialekt des Wilajets Smyrna sprechen. Leider gibt es in der ganzen Türkei nur eine Truppe, die aus dem Singspiel eine „Spezialität“ macht. Das ist die künstlerische „Staggione“ der Benlians, der Armenier, die im allgemeinen gute Schauspieler sind. Diese Theaterfamilie hat nun schon seit länger als sechzig Jahren die türkische Bühne der Hauptstadt mit Schauspielern und besonders mit trefflichen Schauspielerinnen versorgt, da die mohammedanischen Sittengesetze das Auftreten von Frauen, wie in China und Japan, auf offener Bühne verbieten. Im Laufe der Zeit ist aber auch das türkische Element in die armenischen Theatertruppen eingedrungen. So finden sich denn einige hochbegabte türkische Schauspieler in der bekannten Theaterunternehmung Benlians. Sie sind zumeist aus der Schule des wackeren türkischen Mimen Fehim Effendi hervorgegangen, der in der besten Kollegialität mit den armenischen Darstellern lebt. Benlian ist es gelungen, einige junge Türken mit guter Schulbildung an seinen Thespiskarren zu fesseln, die dem verwöhnten Geschmack der Zuschauer zusagen. Seine letzte Auffüh-

rung eines neuen Singspiels zeigt, welchen guten Griff er mit seiner Wahl getan hat. Es handelt sich um den „Istanbul Effendissi“ des türkischen Theaterdichters Dschelal Bei Mussahibadeh, der in einer von der ganzen maßgebenden politischen Welt Konstantinopels besuchten Aufführung über die Bühne ging. Der Titel „Istanbul Effendissi“ bezeichnet die Stadtpräfekten der alten Zeit. In diesem Falle handelt es sich um das kulturell hochentwickelte, aber kriegerisch und politisch erschlafte Zeitalter Sultan Achmeds III., das wegen der damals getriebenen Schwärmerei für die Tulpe den Namen des „Lale Devri“, des Tulpenzeitalters, erhalten hat. Auf dem künstlerisch bunten und bewegten Hintergrund dieser Welt stellt nun der Verfasser eine Liebesintrigue dar, nicht besonders fein und geistreich, aber lebendig

gefunden hat, dazu geliefert. Ein perotischer Musiker hat die Bearbeitung übernommen, sie leider so ungeschickt durchgeführt, daß der Erfolg des Singspiels unter den süßlichen, flachen Melodien levantischer Schule in Frage gestellt worden ist. Es wäre aber wahrhaft schade um das hübsche Bühnenwerk mit seinen durchaus originellen Volksszenen und schönen farbigen Bildern. Hier müßte durchaus ein europäischer Komponist eingreifen, und unter geschickter Benützung der alten türkischen Motive ein echt orientalisches Tonbild schaffen. Und vor allem möchte der begabte Dichter selbst, daß sich ein deutscher, österreichischer oder skandinavischer Komponist seiner Schöpfung „Istanbul Effendissi“ annehme und sie mit schöner Musik modernen Stils ausstatte.

Außer dieser Operette besitzt die türkische Theaterliteratur auch einige Opern, von denen besonders die Oper „Schaban“ hervorzuheben ist. Der Titel des Werkes ist nach dem Namen der spielenden Hauptperson gewählt. Die Erlebnisse eines anatolischen Bauern in der türkischen Hauptstadt bilden die Handlung dieses Werkes. Der eigentliche Dichter des „Schaban“ ist tatsächlich ein Türke. Idee und Libretto der Oper stammen von Dschelal Essad-Pascha, dem bekannten Sohn des einstigen Großwesiers selben Namens, der sein Interesse für Kunst durch eine ganze Reihe von mustergültigen Büchern, besonders durch sein auch in französischer Sprache erschienenes Werk über Konstantinopel bewiesen hat und sich bereits mit Erfolg als Bühnenschriftsteller versuchte. Von seinen Theaterstücken ist das ergreifende Trauerspiel „Sultan Selim III.“, das er zusammen mit seinem Freunde Selak Dschimdschos Bei, dem feingebildeten und kunstsinigen Abgeordneten von Konstantinopel schuf, am bekanntesten. Die Musik der Oper hat den in der gewesenen türkischen Hauptstadt



Phot. Manassé

Die mulattische Tänzerin Miß Fortuna

und voll starken nationalen Empfindens. Die Hauptrolle spricht das Stadtoberhaupt, der Effendi von Stambul, Savleti Effendi, der richtige Typus des hohen Beamten seiner Zeit, tyrannisch und abergläubisch, aber bis zum gewissen Grade gutmütig. Der Dichter hat dieser Gestalt, die voll pikanter Andeutungen auf heutige Zustände ist, ein Leben verliehen, wie wir es bei den Schöpfungen türkischer Theaterautoren nur ganz selten finden. Im Gegensatz zu dieser Figur, die die strafende Gerechtigkeit und den Hang zur Nachtseite des Lebens darstellt, zeichnet der Dichter mit kundiger und kühner Hand die elegante Lebewelt, die damals, wie in den heitersten Tagen von Byzanz, unbekümmert und sorglos um den Ernst der Politik in alles vergessender Schönheitsschwärmerei dahinsiechte . . .

Diese Operette ist die erste, die von einem Türken verfaßt worden ist. Dschelal Bei, der nicht selbst Komponist ist, hat nur einige Motive aus der Zeit Achmeds III., die er in alten Urkunden und Archivalschriften

lebenden österreichischen Komponisten Radeglia, der auch die Musikeinlagen der Tragödie „Sultan Selim III.“ komponiert, moderne Instrumente harmonisiert hat, zum Schöpfer. —

*

Neue Bücher

Reclams Opernführer. (Inhaltsangabe von 111 Opern.) Herausgeber: Richard Kruse. Verlag: Philipp Reclam jun., Leipzig.

Richard Wickenhauser: Die Symphonien Schuberts. Analytische Einführung. Verlag: Philipp Reclam jun., Leipzig.

Julius Bab: Schauspieler und Schauspielkunst. Neue erweiterte Auflage mit 30 ganzseitigen Tafeln. Verlag: Oestheld u. Co., Berlin.

Dramaturgie und Regie des Tonfilms

Bei der Herstellung von Tonfilmen — sowohl was das Manuskript, wie auch was die Aufnahme und den Schnitt angeht — müssen sich Autor, Regisseur und Schauspieler darüber klar sein, daß sie es mit einem völlig neuen Ausdrucksmittel zu tun haben. Bereits bei den ersten Aufnahmen, die ich zu machen Gelegenheit hatte, wurde mir klar, daß die Verwandtschaft mit dem stummen Film sehr weitläufig, die Verwandtschaft mit dem Grammophon und Radio dagegen schon bedeutend enger ist — daß, alles in allem genommen, aber im Grunde eine völlig neue Spezies der technischen Kunstfamilie gegeben ist.

Grundlegende Erkenntnis: Tonfilm ist zuerst und vor allem eine akustische Angelegenheit!

Folgerung für den Drehautor: Tonfilmmanuskripte sind ohne Rücksicht auf die optischen

Vorgänge lediglich mit Rücksicht auf die darzustellenden Töne, Worte oder Geräusche zu schreiben. Genau so, wie der wirkliche Dramatiker nur die Dialoge schreibt und die sichtbar zu machenden Vorgänge nur ab und zu durch Regiebemerkungen vorschreibt, hat der Tonbildautor von der kontinuierlichen Sequenz der akustischen Vorgänge auszugehen: es darf beim Tonfilm niemals der Moment eintreten, daß „nichts zu hören“ ist. Beim Sehen und Hören der Tonbilder drängt sich jedem Publikum sofort die Erkenntnis auf, daß es mit den Ohren viel intensiver beteiligt ist als mit den Augen. Sind durch den Gang der Handlung Pausen vorgeschrieben, so wirken diese Pausen dreifach so lang und dreifach so stark wie gleich lange Pausen etwa auf dem Theater — ein Zeichen dafür, wie wenig unser Auge den spezifischen Wert eines Handlungsvorganges bestimmt. Alle Dialoge

müssen mit letzter Schärfe und Knappheit auf schlagende Epigramme zugespitzt sein. Lange, umständliche, durch schwierige Perioden unterbrochene Sätze wirken störend, die knappste, überraschendste und schlagendste Formulierung kommt dem Ausdrucksmittel am meisten entgegen. Da wir nun (auch im Leben) Geräusche, die wir im Oberbewußtsein hören, von solchen unterscheiden, die nur im Unterbewußtsein rezipiert werden — müssen auch die Tonfilmdichter sich genau klar werden, welche Geräusche der ersonnenen Situation als Wesensbestandteile zugehören. Die sogenannte

akustische Kulisse

kommt für den Tonfilm genau so wenig in Frage wie für das Radio. Zwei Menschen, die in einem Zimmer sitzen und eine Unterhaltung führen, hören nicht das Geräusch, das von der Straße heraufdringt, hören nicht



„The rose and the ring“ von Thackeray, Apollo-Theater London

Ranalow

Forster



„Woyzeck“, Buden

Bühnenbildentwurf: Schlonski

das Ticken der Wanduhr, das leise Geräusch der im Nebenzimmer sich bewegenden Menschen, weil alle diese Effekte im Unterbewußtsein hängen bleiben und die Schwelle des Bewußtseins nicht überschreiten. Werden nun unsere beiden Darsteller sich plötzlich eines der bestehenden Geräusche bewußt — etwa weil der von unten heraufdringende Straßenlärm zu stark wird —, so tritt der Straßenlärm als mitspielender Faktor in die Handlung ein. Er ist in diesem Falle nicht akustische Kulisse, sondern Bestandteil des Gesamt-kunstwerkes. Nach meinen Erfahrungen darf nun der Tonfilmdichter während des Dialogs nicht etwa den fernen Straßenlärm als akustische Kulisse und den Schauspielern ein plötzliches Bemerkens des vorher nicht bewußt gewordenen Geräusches vorschreiben, vielmehr muß er im entsprechenden Moment das in Frage kommende Geräusch als solches fordern, vielleicht, indem er als eingeschobene Totale: „Ansicht einer von fahrenden Omnibussen, Automobilen, Lastwagen und elektrischen Bahnen erfüllten Straße“ vorschreibt. Es wird sich dann später beim Schnitt herausstellen, daß der Regisseur an der vorgeschriebenen Stelle den Lärm einsetzen läßt und erst, nachdem die handelnden Personen sich des Geräusches bereits bewußt geworden sind, für einen Augenblick die Ursache des Geräusches einschneidet. Beim Theater gilt die Regel, daß das Wort der Gebärde und der Bewegung zu folgen habe. Beim Tonfilm hat sich die umgekehrte Reihenfolge als zweifellos richtig herausgestellt.

Es gilt also für den Drehbuchautor, Handlungen zu ersinnen, bei denen

akustische Erscheinungen als bewußte Handlungsbestandteile

verwandt werden können. Es ist beim sogenannten Geräuschfilm nicht etwa damit getan, daß man Figuren sich stumm bewegen läßt und das Phonogramm nur mit den Geräuschen ihrer Schritte auf dem Fußboden oder dem zuschlagender Türen, verrückter Möbel und dergleichen füllt. Es ist gegen den Charakter eines Tonfilms, wenn man etwa vorschreiben wollte, daß sich jemand, vielleicht ein Einbrecher, lautlos, ängstlich jedes Geräusch vermeidend, durch den Raum bewegt — eine Situation, die für den stummen Film absolut gegeben ist; wissen wir aber nach dem Gang der Handlung, daß im Nebenzimmer musiziert wird, und zeigen wir, wie sich der Einbrecher — durch die entfernte Musik vor der Entdeckung geschützt — vorwärtsbewegt, so können wir nach wenigen Metern wiederum ins Innere des Musikzimmers springen und die ahnungslos sich Vergnügenden bei ihren musikalischen Ausübungen zeigen.

Wie aus diesem letzten Beispiel hervorgeht, ergibt sich nun für den Regisseur eine Reihe von Problemen. Bleiben wir bei dem angeführten Beispiel: Wir zeigen in der Totale eine Gesellschaft harmlos-fröhlicher Menschen bei Musik und Tanz. Müssen wir nun, dem Gang der Handlung entsprechend, eine besondere Gruppe, etwa ein Liebespaar, durch Großaufnahme herausheben, um irgendwelche Sätze von besonderer Bedeutung durch die große Steigerung der Einstellung in ihrer Wichtigkeit zu charakterisieren — so muß die in der Totale begonnene Tanzmusik weitergeführt werden. Dabei ergeben sich wiederum folgende Probleme:

1. Der Regisseur wird das Liebespaar in der Totale ziemlich weit weg von der Kapelle postieren müssen, denn sonst würde er keine Möglichkeit haben, die untermalende Tanzmusik während der Großaufnahme leiser und entfernter klingen zu lassen, damit die bedeutungsvollen Worte (die womöglich noch geflüstert werden müssen) entsprechend nah und deutlich hörbar werden. Er muß also mit der Stellung des Objektivs die des Mikrophons in Einklang bringen.

2. Der Regisseur muß nicht nur wissen, bei welcher Bewegung der spätere Schnitt zu erfolgen hat — er muß auch wissen, bei welchem

Takte der Tanzmusik der akustische Schnitt zu liegen hat — er muß also eine vollkommene

Synchronie zwischen Musik und Bewegung

herbeiführen. Nur dann wird es ihm möglich sein, bei der Großaufnahme die Fortsetzung der untermalenden Tanzmusik so vorzunehmen, daß in der Melodie nicht plötzlich Lücken entstehen, die den Zuschauer aus der Illusion herausreißen.

3. Der Regisseur muß die Entfernung, die zwischen dem Liebespaar und der Tanzkapelle optisch in Erscheinung tritt, auch akustisch hervorbringen. Er muß ein Ohr dafür haben, welche Lautstärke der Naheinstellung zukommt, und welche Tonstärke der Totale gebührt — wobei die Lautstärke der Totale und die Lautstärke der Naheinstellung genau in dem Verhältnis stehen müssen, das der Distanz entspricht. Beginne ich also mit einer sehr lauten Musik bei einer sehr entfernten Totale, so muß das Liebespaar schon in der Totale sehr groß im Vordergrund angeschnitten werden, damit bei der kommenden Größeneinstellung die räumliche Distanz zwischen dem Liebespaar und der Kapelle genügend groß ist, um eine bedeutende Zurücknahme in der Tonstärke der Kapelle zu rechtfertigen. — Ist es aber nach der Handlung des Films nötig, daß das Liebespaar sehr nahe bei der Tanzkapelle sitzt, und daß der in Frage kommende wichtige Satz unter dem Eindruck der nahen und lauten Musik verhältnismäßig laut gesprochen werden muß (wie wir das in überfüllten Kaffeehäusern im Leben sehr oft erleben), so werden sich sowohl für die Totale wie für die Großaufnahme ganz andere Lautstärken ergeben.

(Fortsetzung folgt.)



„Woyzeck“, Stadttheater Lübeck
Seziersaal

Bühnenbildentwurf: Schlonski

Artur Brausewetter:

Das Danziger Stadttheater

Je heißer die durch einen unseligen Völkerbeschuß vom deutschen Vaterlande abgetrennte „Freie Stadt“ Danzig um ihr Deutschtum zu kämpfen hat, je stärker sie sich von fremden Elementen bedroht sieht, eine um so höhere kulturelle Aufgabe fällt dem Danziger Stadttheater zu, und man darf sagen, daß es sich ihrer unter der künstlerischen Leitung des Generalintendanten Rudolf Schaper wohl bewußt ist.

Der wesentlichste Faktor für ein hochstehendes Theater ist heute der Spielleiter, die Seele des Körpers. Schaper hat als Spielleiter und als Bildner und Förderer junger Talente einen wohlbegründeten Ruf. Vielleicht hat er gerade deshalb das Geschick besessen, in Hanns Donadt einen Oberspielleiter zu gewinnen, wie ihn Danzig trotz Grussendorf und Prasch, die von hier aus beide Intendanten größerer Bühnen wurden, besser nie gehabt hat. Durch seine Inszenierungen von „Florian Geyer“, „Was Ihr wollt“, „Kabale und Liebe“, „Macht der Finsternis“ oder von neueren Kurt Goepf's „Hokuspokus“ hat er sich nicht nur als literarisch geschulter, sondern auch als praktisch erfahrener Mann vom Bau erwiesen. Das Klassische weiß er gerade so gut zu stilisieren und mit der eigenen Prägung zu versehen, wie er dem Modernen die ihm gehörige Note in feiner Geschmackanpassung zu geben versteht.

Unterstützt wird er durch eine Anzahl befähigter und zuverlässiger Mitglieder, wie Frida Regnald, die eine in aller Bosheit und Gemeinheit lebensechte Matrjona in der „Macht der Finsternis“ gab, Dora Ottenburg, die ihre Befähigung für die derb realistischen Rollen als Anisja zeigte, Margot Schönberger, die eine vornehme Olivia in „Was Ihr wollt“ spielte und als Zarin in



Photo-Klewer. Danzig

„Was Ihr wollt“ von Shakespeare

Regie: Donadt. Bühnenbild: Mann

V. I. n. r.: Berlow, Fürstenberg, Kliewer, Schönberger

dem gleichnamigen, von Schaper einstudierten Stück von M. Lenzyl und L. Biro virtuos glänzte, von Anna Kohler, die liebreizend als Viola war und auch der so ganz andersgearteten Akulina gerecht wurde, von der wundervollen, immer jünger werdenden Jenny von Weber und der natürlich frischen Naiven Charlotte Berlow, deren Kammermädchen Maria in „Was Ihr wollt“ sehr gefiel.

Was die männlichen Schauspielkräfte anbetrifft, so kommen zu den altbewährten: Carl Brückel, der einen guten Akim spielte, Ferdinand Neuert, der in führenden wie in

kleineren Rollen immer aufs neue zeigt, welche eine schätzenswerte Kraft wir in ihm besitzen, Karl Kliewer (ein fein angelegter und durchgeführter Malvolio), Heinz Brede, der zugleich Spielleiter für Schau- und Lustspiel ist, Gustav Nord, der Episodenrollen meisterhaft auf die Bühne stellt, einige beachtenswerte neuere. Obenan der erste Held: Alfred Kruden. Ich sah ihn in den verschiedensten Partien: als Peer Gynt, Florian Geyer, Nikita, Tellheim, Herzog Orsino, und stets wußte er mit künstlerischer Hingebung und Einführung aus seinen Rollen Menschen zu gestalten. Hervorragend war er als Nikita. Auch Karl Fürstenberg, den ich als Narr in „Was Ihr wollt“ sah, scheint Verheißungen in sich zu tragen. Als ein im Lustspiel wie im Salonschauspiel vornehm gewandter und witziger Schauspieler, der es auch in ersteren Partien nie versieht, soll Richard Knorr hervorgehoben werden.

Die Oper hat das Glück, im Generalmusikdirektor Cornelius Kun einen Ersten Kapellmeister von hohen Gaben und nie rastender Tätigkeit zu besitzen, der sich als solcher auch in dieser Spielzeit in der musikalischen Leitung der „Aida“, „Tote Augen“, und vor allem der „Turandot“ zeigte. Puccinis „Turandot“ war der stärkste Eindruck der bisherigen Spielzeit. Und den hatte es nicht nur Kun zu verdanken, sondern mit ihm einem neuen, ganz ausgezeichneten Oberspielleiter der Oper: Hans Rudolf Waldburg, der bereits in „Aida“ und „Königskindern“ Proben seiner starken Befähigung abgelegt hatte. Unter den Sängern und Sängerinnen nenne ich zuerst Fredy Busch, dessen Prinz in „Turandot“ gesanglich wie darstellerisch vorzüglich war, Frau M. Junk-Bard, die ebenso wie Frau Günther-Kleemann die Turandot gut verkörpert und eine ausgezeichnete Myrtoele ist. Ferner den Ersten Bariton Dr. Paul Lorenzi, den neuen Heldenbariton Heinz Edeler, den Bassisten Karl E. Kempendahl, die Altistin Teresa Gerson und die Koloratursängerin Ilse Wald, die Opersoubrette Betty Küper, die ich alle in sehr guten Darstellungen sah.



Photo-Klewer, Danzig

„Turandot“ von Puccini

Stadttheater Danzig

Regie: Waldburg. Musikal. Leitung: Generalmusikdirektor Kun. Bühnenbild: Mann

Vorn v. I. n. r.: Albert, d'Antone, Salcher, Busch, Begemann,

Junk-Bard, Heiligers. (II. Akt)



Anny Vogel
erster dramatischer Sopran am Landestheater Neustrelitz

Das Examen der Griechinnen

Es gibt ein legendäres, darum vielleicht nicht genügend bekanntes Witwort. Das handelt von einem Meister, der einen Kunstbessenen, welcher sein Schüler werden wollte, zu prüfen hatte. Kaum hatte der Jüngling die erste Probe seines Talents geliefert, als es zu einer zweiten nicht kam, dieweil der ehrliche Meister ihm schon sein Urteil offenbarte. Der Schüler, ebenso zerknirscht wie naiv, beteuert, daß er „schon immer solche Vorliebe für die Bretter“ gehabt habe, was der Meister streng, aber gerecht und — witzig mit den Worten quittiert: „Dann hätten Sie halt Tischler werden sollen!“ (Was ebensowenig eine Herabsetzung dieses ehrlichen Handwerks bedeutet, wie es die Gewähr in sich schließt, daß der also Abgewiesene nicht doch seinen Meister gefunden hat und als große Kraft längst beim Theater herumläuft!)

Hieran wird man durch folgende verbürgt wahre Begebenheit aus einer unserer schönsten deutschen Großstädte erinnert. Soll dort nach der ägyptischen Helena auch

mal wieder Offenbachs „schöne“, die ihre Unsterblichkeit einige Jahrzehnte schon erwiesen hat, während es bei der anderen zweifelhaft erscheint, aufgeführt werden. Zur Mitwirkung sucht die Direktion per Annonce 200 — natürlich schöne — Griechinnen. Es melden sich einige 30, Bürgerstöchter, zwischen 14 und 18. Der Direktor gliedert sie nach Größe und Schönheit und stellt dann einige Examensfragen an das versammelte Volk.

„Wer hat schon mal Theater gespielt?“ — Fünfe melden sich.

„Wer kennt die ‚schöne Helena‘?“ — Niemand.

„Wer den Namen des Komponisten?“ — Desgleichen.

Aber nun, indem der Herr Direktor schon etwas ungeduldig, weiter ausholt: „Wie heißt der Komponist von Lohengrin?“ — Wieder Schweigen auf der ganzen Linie.

Nun zu etwas ganz anderem übergehend: „Wie viele von Euch sind Tänzerinnen?“ — Da melden sich wenigstens sechs. Alle übrigen haben keinen Beruf, eine geht sogar noch zur Schule, ist aber Küstlerkind.

Nun aber die Gewissensfrage: „Wer kommt, um Geld zu verdienen?“ (Wirklich eine sehr kitschige Frage!) — Eine gesteht es schüchtern ein. Hierauf die Gegenprobe: „Wer kommt aus Liebe zum Theater = Vorliebe für die Bretter (s. o.)?“ — Alle melden sich, unisono mit Begeisterung, fast schon wie aufs Stichwort. Ob sich nur bei einer der Traum erfüllt, der sie alle beseelt, ihr Glück bei der Bühne zu machen, sei es durch ihr Talent oder durch andere Vorzüge, die dem Herrn Direktor gefallen?

Also geschehen 1928 in einer Stadt, in der es wirklich nicht an Volksbildungsmöglichkeiten fehlt. Armer Regisseur, der solche Kunstbessenen von Grund auf anlernen muß! Und da sage noch einer, daß das Theater nicht zu veredeln, die Operette — sogar diese! — nicht zu bilden vermag! Zum mindesten — die Mitwirkenden, die da oben glanzvoll kostümiert, doch ahnungslos, daß es eine weltberühmte Parodie auf einen klassischen Sagenstoff ist, auf der Bühne stehen. Klassisch kann man das beinahe nennen.

Richard Ellb

Anekdoten

Das Carl-Theater in Wien, das in letzter Zeit wiederholt unter unliebsamen Erscheinungen seine Pächter wechselte, wurde von der Baupolizei angehalten, einen eisernen Vorhang einzubauen und auf dem Dach Bligableiter anzubringen.

„Einen eisernen Vorhang kann ich verstehen“, gab Jarno zu, „aber mit dem Bligableiter können wir noch warten. Bis heute hat hier noch nie etwas eingeschlagen.“

*

Kitty Rösler spielte in der Dresdner Komödie eine bunte Kokotte. In ihrem Arm trug sie Yuschki, den Schoßhund.

Einen entzückenden, kleinen Teneriffapudel.

Der Hund gefiel dem Publikum, und alle Dresdner wollten einmal den Hund gesehen haben, der, nebenbei gesagt, eine Tagesgage von drei Mark bekam. Eines Tages aber ging Kitty Rösler zu dem Direktor Vollmoeller.

„Ich fürchte, das Stück muß morgen ausfallen.“

„Warum, um Gottes willen?“

„Ich fühle, ich werde morgen krank sein.“

„Ach so,“ atmete da Vollmoeller erleichtert auf, „ich dachte schon, dem Hund fehlte etwas.“

*

Die Primadonna von Döbeln sang die Norma.

Aber sie hielt in ihrer Wahnsinnarie nicht Takt mit dem Orchester. Einmal war sie drei Takte früher fertig, einmal zwei Takte später. Zum achten Male schon ließ der Kapellmeister während der Probe die Arie wiederholen.

Wieder vergeblich.

„So halten Sie doch endlich Takt, Fräulein!“ schrie er da erregt hinauf.

„Was brauche ich Takt, Herr?“ entgegnete die Sängerin nervös, „als Wahnsinnige kann ich singen, wie ich will.“

Schallplatten

Um das Neujahr herum spielen die Karnevals-schlager in der Flut der Plattenneuheiten eine große Rolle. Oft sind sie mehr platt als neu. Aber die „Zwiegespräche zwischen Tünnes und Schüäl“ (Vox 5200) dürften dem Bedarf des großen Publikums entsprechen. Auch wie „Fläsch der Wwe. Wibbel kondoliert“ (Vox 5205). Nicht weniger Anhänger werden der „Karnevalistischen Büttens-Rede“ (Vox 5207) und dem vom Theo Lucas gesungenen rheinischen Walzerlied „Rötsch mer jet“ (Vox 3674) beschieden. Aus einem nur geographisch, aber nicht künstlerisch anderen Winkel stammen die vom Grinzing Schrammel-Trio gesungenen Wiener Lieder: „So lang noch ein Knöpferl im Tascherl“ und „Trink ma Bruada-schaft mitz'amm“ (Grammophon 21838). Da außer Tünnes und Grinzing auch das Soldatenspiel zieht, treten Electrola mit „Hie gut Brandenburg allewege“ (E. G. 1009) und Vox mit dem „Treuen Husar“ auf (Vox 3691).

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß die

TANZSCHLAGER

diesmal banal geraten sind. Weder unverfälschte Walzer-Sentimentalitäten à la Ramona, noch echter Fox-Rhythmus à la Hallelujah sind unter den Neuaufnahmen

zu finden. Nur nette Ersätze, als welche anzupreisen sind: „Destiny“ (Odeon 2638), „Leila“ (Parlophon 12010) und „Eine kleine Liebele!“ (Vox 8677). Den in der Berliner Karlstraße gedeihenden Reveller-Kopisten, die auf der Odeon-Platte 2658 unter dem Namen „Comedian Harmonists“ singen, sei es ins Stammbuch geschrieben, daß es sich in Amerika viel besser flüstern läßt, als hier. Selbst wenn ich die Flüsterplatte Richard Taubers („Das alte Lied“, Odeon 4920) gespielt habe, lege ich rasch die Friederike-Platte „O Mädchen, mein Mädchen“ (Odeon 8352) auf die Walze. Einmal, um wieder den unvergleichlichen Glanz der Tauber-Stimme zu genießen. Zweitens, um den Unterschied zwischen Jaro Dwořskys (Parlophon 9331) und Taubers „Mädchen“ mir so recht ins Ohr zu führen.

Aus der Reihe der übrigen

GESANGSPLATTEN

sind die der klangschönen Tenöre Nino Piccaluga und Allesandro Granda hervorzuheben. Bei Piccaluga (Manrico- und Othello-Arien, Parlophon 9846) fällt mehr die Kultur, bei Granda (La Bohème, Columbia 41002) eher das Material der Stimme auf. Zwei Sopranistinnen setzen sich für „Mignon“ ein: Elisabeth van Ender („Kennst du das Land“, Electrola E. G. 922) und Clara Clairbert („Titania Polonaise“, Gram-

mophon Polyfar 66794). Beiden ist eine hohe Musikalität eigen.

Im Metropoltheater wurde „Die lustige Witwe“ am ersten Weihnachtstag wiedergeboren. Das gibt den

INSTRUMENTAL- PLATTEN

der einschmeichelnden Lehar-Musik neue Aktualität. Marek Webers Orchester (Electrola E. H. 141) tut sein Bestes dazu. Ein anderer, nicht nur bekannter, sondern weltbekannter Kapellmeister, nämlich Paul Witheman, bemüht sich um Tschai-kowsky. Die Grenzen Withemans werden in diesen Tschai-kowskiana (Columbia 9470) offenkundig. Den Rhythmus hat er. Das Romantische kann er. Das Heroische bleibt ihm unerreichbar. Beweis: Die Art, wie Witheman sich mit der Pique Dame abfindet, geht an. (Dajos Béla macht es besser.) Doch die paar Takte aus der Pathétique werden bei Witheman zu sinnlosem Geräusch.

Eine wahre Freude bietet die feine Kammermusik des prachtvollen Geigers Fritz Kreisler („Syncopation“, Electrola D. A. 961). Seine Kompositionen sind nicht ausdrucksvoll, könnten fast nur als Kleinkunst gelten. Aber sein Violin-spiel bleibt auch hier unübertreffliche große Kunst.

Kürschner



Michael Bohnen
als Mephisto
Heldenbariton
von der Metropolitan-Oper New York
und Staatsoper Berlin

Manager
Arthur Hirsch
Berlin W 50
Augsburger Straße 64



Maria Müller
als Marie («Verkaufte Braut»)
Jugendlich-dramatische Sängerin
von der Metropolitan-Oper New York
und Staatsoper Berlin

Opernuraufführung in Nürnberg

Das Nürnberger Stadttheater ist mit Uraufführungen sehr sparsam. Das ist prinzipiell nicht eigentlich ein Vorwurf, denn die Betriebsamkeit, mit der sich manche Theater in Uraufführungsserien hineinstürzen, ist auch gerade kein Ideal. Wenn man sich aber schon eine solch weitgehende Abstinenz auferlegt, wie es die Nürnberger Bühne in Schauspiel wie in Oper tut, dann soll man — wenn man schon einmal zupackt, — auch zeigen, daß es nicht auf die Masse ankommt, sondern auf den Griff. „Die rote Fackel“ von Karl v. Feilitzsch, eine dreiaktige Oper, die das Nürnberger Theater herausbrachte, kann nun beim besten Willen kein Griff genannt werden. Die Oper bewegt sich textlich im üblichen Schablonenrahmen (Feilitzsch ist sein eigener Textdichter gewesen, wie so viele Komponisten, zu seinem eigenen Unheil). Eine banale Liebesgeschichte aus dem Bauernkrieg, mit dem Krieg selbst als Hintergrund, gibt den Handlungsrahmen. Besser scheint es um den Komponisten Feilitzsch zu stehen, sein Werk entbehrt zwar noch der Eigenart und steht gerade als Musikdrama auf sehr schwachen Füßen, läßt aber eine gewisse Empfindung für das Volksmäßige-Frische erkennen. Vielleicht könnte es dem Komponisten, wenn er nicht sein eigener Textdichter ist, gelingen, auf diesem (gar nicht undankbaren) Gebiet erfolgreicher zu sein. Man gab sich alle Mühe mit dem Werk, über ein Scheindasein wird es trotzdem nicht hinauskommen.

S. Neumann

*

Wiener Tanz

Mila Cirul, die ja schon aufgefallen war, als sie noch dem Tels-Ballett angehörte, ist zu einer bedeutenden Künstlerin gereift. Sie weiß mit feinem Gefühl die Musik zu finden, die ihrer Eigenart entspricht, jener edel-heroischen Gebärde, jenem echten, federnden Pathos, das, vom Feuer ihres Temperaments getragen, das Wesen ihrer Tänze ausmacht.

Hedy Pfundmayr ist ein Stern unseres Opernballetts; daß sie sich trotz dem dort herrschenden Schlendrian bemüht, von ihrem Handwerk einen Weg zur Kunst zu finden, kann ihr gar nicht hoch genug angerechnet werden. Und sie bemüht sich ehrlich, das geht schon daraus hervor, daß sie in ihr Programm keinen einzigen Ballett-Tanz aufgenommen hatte, trotzdem ihr damit der Erfolg sicher gewesen wäre. Sie gefiel besonders in einem Jazz (Musik von Antheil) und in dem Tanz „Hände“ (Musik von Sibelius), bei dem sie ganz im Dunkel bleibt und nur das Spiel der Hände von Scheinwerfern magisch beleuchtet wird.

Harry Prinz

*

Ein Tanzbuch

Ein „Handbuch des Tanzes“, das in lexikalischer Anordnung den Tanz in allen seinen Beziehungen behandelt, wird 1929 von Univ.-Prof. Dr. V. Junk herausgegeben. Es ergeht an alle solistisch wirkenden Tänzer und Tänzerinnen, sofern sie den versendeten Fragebogen nicht erhalten haben sollten, die Bitte, sich umgehend an den Verlag Ernst Klett in Stuttgart zu wenden.



Phot. Feilner & Mohaupt

„Freundliche Revolution“ von Wellenkamp
Landestheater Oldenburg. Regie: Götze. Bühnenbild: Rufer
Martinsen Hax

DER MANN, DER NICHT GENUG KRIEGER KANN!

Preis: 2.20 und 3.75, 1/2 Ltr. 6.—, 1 Ltr. 10.50

Theateranekdoten

Von Jo Hanns Rösler

In Wels, einer oberösterreichischen kleinen Provinzstadt, gab man vor zwölf Jahren die „Räuber“.

Aber nur vier Akte.

Nach dem vierten Akt fiel der Vorhang und ward nicht mehr emporgezogen. Das Licht verlöschte im Saal. Kehrfrauen begaben sich mit Besen und Schaufeln auf die Kirschkerne suchte.

„Was heißt denn das?“ trat da ein Fremder zum Direktor an die Kasse, „warum spielen Sie denn nicht den fünften Akt?“

„Warum? Die anständigen Bürger und Theaterfreunde gehen um zehn Uhr nach Hause. Und für Nachtbummler und Vagabunden, die sich nach zehn Uhr noch amüsieren wollen, spiele ich nicht Theater.“

*

Paul Wiecke vom Dresdner Schauspielhaus gastierte vor Jahren in einem kleinen Nest als „Hamlet“.

Der Polonius war unter aller Kritik. Schwamm wie ein Kolkrabe. Stotterte wie eine Ziege.

Paul Wiecke war verzweifelt.

„Wissen Sie was,“ sagte er dann nach langer Ueberlegung zu Polonius, „tun Sie mir den Gefallen und lassen Sie sich von mir im ersten Akt erstechen. Sie verderben mir sonst das ganze Stück.“

*

Paul Morgan ging in das neu eröffnete Theater seines Kollegen R.

„Spielst du heute auch mit?“ traf er ihn im Foyer.

„Nein.“

„Ach, das freut mich,“ antwortete da Paul Morgan.



Phot. Beck

„Hallo wir fliegen“ von Bernhöft und Lekisch

Wilhelm-Theater Magdeburg. Regie: Fritz Schmidt

V. l. n. r.: Lassen, Bratt, Proft, Kupferschmidt, Adami, Werth, Leonhardt, Zaluskowski, Blaeß. Liegend: Schmidt

Nach den ersten Vorstellungen von Herzogs „Blaufuchs“ sah man im Deutschen Volkstheater, daß es kein großer Kassenerfolg würde.

„Der Blaufuchs scheint nicht zu gefallen?“ bemerkte Dr. Beer.

Riet ihm sein Dramaturg unter Erwägung der heute üblichen Titeländerung: „Wollen wir ihn färben lassen?“

Werner Krauss kam wieder einmal zu spät in das Theater.

In letzter Minute stürzt er in die Garderobe.

Aber schon hatte ihn der Inspizient aufgeschrieben.

„Krauss verspätet.“

„Das ist nicht wahr,“ schimpfte da Krauss entrüstet, „schreiben Sie: Werner Krauss sehr krank und doch gekommen.“



Dajos Béla-Tanzorchester

Die internationale Musikwelt spricht davon, daß Dajos Béla alle modernen Tänze in absoluter Vollendung kreiert. Einige seiner letzten Aufnahmen:

O-2547 Ich küsse Ihre Hand, Madame, Tango
Schenkst beim Tango mir dein Herz

O-2548 Ramona, Waltz
Constantinople, Foxtrot

Alle Schlager aus den Revuen und Operetten dieser Saison: Haller-Revue „Schön und schick“; James Klein-Revue: „Donnerwetter, 1000 Frauen“; Kalman-Operette: „Die Herzogin von Chicago“; Nelson-Operette: „Prinzchen“; Hirsch-Operette: „Fräulein Mama“ usw. Alle diese Aufnahmen vom Dajos Béla-Tanzorchester gespielt nur auf Musikplatten der weltberühmten Qualitätsmarke

ODEON - ELECTRIC

Vorspiel bereitwillig ohne Kaufverbindlichkeit in den offiziellen Verkaufsstellen des Lindström-Konzerns: Berlin, Leipziger Str. 110, Kurfürstendamm 29, Friedrichstr. 91, Oranienstr. 64, ferner in allen anderen Odeon- und Parlophon-Musikhäusern und besseren Fachgeschäften.

CARL LINDSTRÖM A.-G., BERLIN SO. 36



Schminkunterricht als Schulfach

Von E. Van D'Elden

Schminkunterricht als Schulfach! Kaum eine andere Stadt als Chicago wäre wohl auf diese Neuerung gekommen.

Genauer besehen, ist es eine Zwangsmaßnahme. Schminken ist nämlich im Lande der Freiheit jedem, ohne Altersunterschied, gestattet. Und früh fangen sie schon an. Als das Schminkfieber unter der weiblichen Schuljugend rapid um sich griff, versuchten die Lehrer ein Halt zu gebieten. Sie schickten zu stark bemalte Dämchen nach Hause mit der Weisung, sich das Gesicht zu waschen. Da hatten sie aber in ein Wespennest gestochen. Prozesse in vielen Teilen des Landes folgten. Die Eltern verklagten die Schulbehörden wegen Beeinträchtigung der persönlichen Freiheit ihrer Töchter. Und galant, wie nun einmal die Amerikaner sind, traten die Gerichte auf die Seite der weiblichen Jugend. Jeder konnte sich nun nach Herzenslust Gesicht und Lippen bemalen.

Da taten sich in Chicago die Weisen des Schulrates zusammen. Und siehe da, sie fanden eine Lösung: „Schminkt so viel ihr wollt, aber schminkt mit Geschmack!“. Um diesen Geschmack zu züchten, entschloß man sich, vom nächsten Schuljahr an in den oberen Klassen Schminkunterricht zu erteilen. Noch ist man mit der Ausarbeitung des Lehrplans beschäftigt.

Die Wandtafel wird wohl kaum für einen derartigen Unterricht genügen. Ob wohl die Lehrerin ihr eigenes Gesicht als Versuchs- und Anschauungsobjekt benützt oder wird sie sich mit einem Mannequin begnügen? Und dann die Heimarbeit! Wieviele Stunden täglich müssen die Schülerinnen zu Hause vor dem Spiegel stehen, um das in der Schulstunde Gelernte zu üben?

Alles in allem ein interessantes Schulfach! Wer weiß, vielleicht wird auch noch in der „University of Chicago“ ein Professor der Schminkkunst seinen Einzug halten.

Theaterradaustunde

Von E. Van D'Elden

Die Studenten der Cornell Universität in Ithaca im Staate New York sind nicht anders wie ihre Brüder anderer Länder. Hin und wieder müssen sie ihrem jugendlichen Uebermut Luft machen, und das Resultat ist gewöhnlich Radau.

Als bevorzugtes Radauzentrum hatten die Cornell-Studenten das Varieté-Theater der kleinen Universitätsstadt auserkoren. Fast jeden Abend kam es zu Störungen der Vorstellung. Natürlich zum großen Aerger der übrigen Zuschauer. Gutes Zureden der Theaterleitung half nichts. Ließ dieselbe auch manchmal die größten Radaubröder an die Luft befördern, genug blieben immer noch übrig, um sich unangenehm bemerkbar zu machen. Allzu scharf wollte man auch nicht vorgehen, denn die Studenten hätten sonst vielleicht das Theater boykottiert, und der Kassenausfall wäre für dasselbe verhängnisvoll gewesen. Und so schloß man mit den Studenten einen Vergleich. Eine Stunde der Samstag-Abend-Vorstellungen, die jedesmal genau vorher vereinbart wird, ist der radaubedürftigen studierenden Jugend zur Verfügung gestellt. Während dieser Stunde kann jeder pfeifen, zischen, stampfen, stöhnen, die Künstler hänseln, so viel er will. Nach Ablauf der vereinbarten Frist muß aber das Dekorament gewahrt werden.

Und diese Lösung hat sich zur Zufriedenheit aller bewährt.



Phot. Henmke-Winterer

„Was Ihr wollt“ von Shakespeare

Städtische Bühnen Düsseldorf

Regie: Dr. R. Frank. Bühnenbild: Blanke

V. l. n. r.: Dell, Eberhard, Elma v. Bulla, Schroth

SEKT

Deinhard

Seid umschlungen Millionen
Deinhard Sekt der ganzen Welt

Deinhard & Co. Gegr. 1794, Sektellerei, Koblenz an Rhein und Mosel

Gegen Rheumatismus, Gicht, Ischias u. Nervenschmerzen

gibt es zahllose Mittel, von denen jedes das Beste sein möchte; werfen Sie daher Ihr Geld nicht hinaus für oft wertlose Präparate, welche nur bluffen, aber Ihnen niemals Heilung bringen. **Hilfe** finden Sie selbst bei langjährigen Leiden durch mein in Wirksamkeit und Unschädlichkeit unübertroffenes Spezialmittel, welches garantiert frei von Giften und schädlichen Arzneien ist. Langwierige oft zwecklose Tee- und Einreibekuren sind nicht mehr nötig, denn mein Spezialmittel ist leicht und angenehm einzunehmen. **Tausende** Dankschreiben bezeugen die hervorragenden Erfolge. Diese Schreiben geben einen erschütternden Bericht von dem Dankesempfinden, welches schmerzgequälte Menschen spontan äußerten. — Man schrieb mir: „Keine Schlaflosigkeit mehr. Die Schmerzen sind fort und zwar nicht für den nächsten Augenblick, wie bei anderen Mitteln, sondern für immer!“ **Garantiere für den Erfolg**, indem ich Ihnen den vollen Betrag zurückzahle, wenn durch den Gebrauch meines Spezialmittels keine Besserung eintritt. Zögern Sie daher nicht länger, damit auch Ihnen geholfen wird. Schreiben Sie noch heute. Preis per Originalpackung Mark 6,—. Versand durch die Apotheke. Broschüre mit notariell beglaubigten Anerkennungschriften auf Verlangen kostenlos.

E. Kühke, Düsseldorf K. 833

Grupellostraße 19

Bad

Gebirgs - Stahlquellen - Kurort

Natürliche Arsen-, radioakt. Kohlensäure- und Moorbäder, Fichtenrindenbäder, Inhalatorium

FLINSBERG

Heilt Bleichsucht, Herz- und Nervenleiden
Frauenkrankheiten, Gicht

Ganzjähriger Kurbetrieb Wintersport
Prospekte frei durch die Badeverwaltung

Kurhaus: Führendes Hotel, Pension

im
schlesischen
Isergebirge

Hotel «Weißes Rössl»
Hintergarten im Schwarzwald

BERLIN

Lutter & Wegner

Bestgepflegte Weine * Vorzügliche Küche

Historische Weinstuben

Charlottenstraße 49, am Gendarmenmarkt

BERLIN

Café Schottenhaml

am Tiergarten

Die internationale Sehenswürdigkeit Berlins / **Alabaster Tanzsaal** / **American-Bar** / Spiegel-Saal / Alt-Berliner Porzellan-Kabinett aus der staatlichen Porzellan-Manufaktur
am Kemperplatz gegenüber dem Tiergarten

GRATIS



Columbus

Die Weltgeschichte

von Leopold von Ranke

(vervollständigt durch seine anderen Meisterwerke: „Geschichte der Päpste“, „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation“, „Die großen Mächte“, „Wallenstein“ u. a.)

Um unseren bisher unübertroffenen Leistungen, die durch Tausende von Dankschreiben als eine Kulturtat anerkannt sind, die Krone aufzusetzen, haben wir den Entschluß gefaßt, die berühmte Weltgeschichte von Leopold von Ranke in der von uns üblichen großzügigen Weise herauszugeben.

Stets war es das Bestreben des Verlages, klassische Literatur zum Allgemeingut des deutschen Volkes zu machen

Deshalb wollen wir auch bei Herausgabe dieses äußerst wertvollen und lehrreichen Werkes an jeden Einsender des unten angefügten Abschnittes ein vollständiges Exemplar dieser Ausgabe, umfassend etwa 5500 Seiten (Großformat), eingeteilt in 24 Bände, gratis abgeben; nur für Verpackungs- und Annoncenspesen verlangen wir eine Vergütung von 30 Pf. pro Band.

Diese klassischen Werke des größten deutschen Geschichtsschreibers dürfen in keinem Bücherschrank fehlen! Gerade in unserer Zeit ist es Pflicht eines jeden, sich ein klares Bild der großen Weltbegebenheiten zu verschaffen, die in jahrtausendlangem Entwicklungsgang die Schicksale der Völker gestaltet und große Männer zu Führern der Menschheit erhoben haben. Ohne Kenntnis der Vergangenheit ist kein Verständnis der Gegenwart und der bedeutsamen Probleme der Zukunft möglich. Ein unerschöpflicher Quell des Wissens, der Belehrung und Unterhaltung ist daher die Lektüre dieses großartigsten Panoramas der Weltgeschichte.

Versäumen Sie deshalb nicht, sich diese wertvollen Werke, die im Buchhandel nur noch antiquarisch zu sehr hohen Preisen zu haben sind, auf diese noch nie dagewesene billige Art und Weise durch Einsendung des Abschnittes zu sichern.

(Irgendwelche Geldbeträge vorläufig nicht einsenden.)

Dieses Angebot gilt nur für Abschnitte, die innerhalb 14 Tagen eingesandt werden.

GUTENBERG VERLAG

CHRISTENSEN & Co.

HAMBURG 1, Bieberhaus

ABSCHNITT

Unterzeichneter wünscht sich gratis Die Weltgeschichte von L. v. Ranke
Empfangsbestätigung und Nachricht über den Versand erbeten.

NAME:

WOHNORT:

STRASSE:

POSTSTATION:

500

Richard Tauber nur auf ODEON-Platten zu hören

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

Theateragentur Otto Wilhelm Lange

Oper, Schauspiel, Operette
Ensemble-Gastspiele, Verpachtungen



BERLIN-CHARLOTTENBURG 5
Witzlebenstraße 12^{II}

Telegramm-Adresse: Theaterlange Berlin
Fernruf: Westend 2901

Neue Adresse!

Ab 2. Januar befinden sich unsere Büroräume
Berlin W35, Potsdamer Str. 51
Telefon: Lützow 4556

Verlag und Redaktion „Das Theater“

Verlag: „Das Theater“, Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin W 35, Potsdamer Straße 51, Tel.: Lützow 4556 – 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.



DER BESUCH DES THEATERS ODER KONZERTES

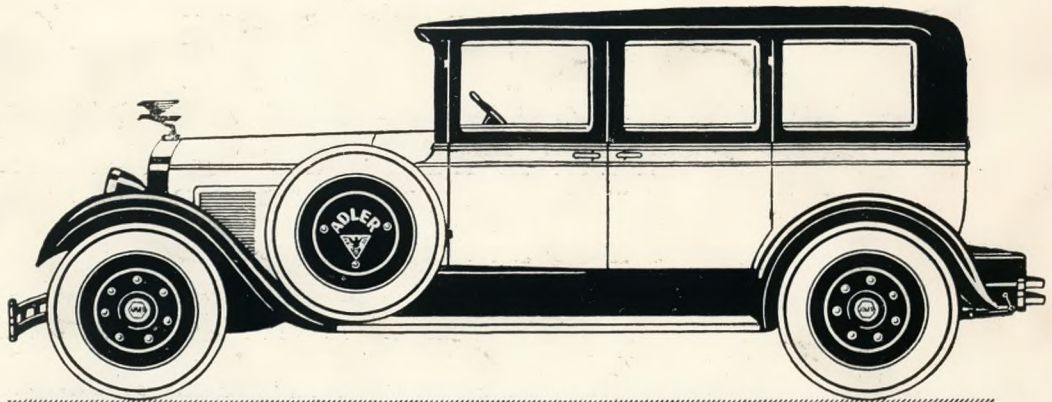
BIETET KEINEN GRÖßEREN GENUß ALS
DAS MUSIK-INSTRUMENT >ELECTROLA<
ALLE KÜNSTLER VON WELTRUF SIND AUF

>**ELECTROLA**<
ZU HÖREN.

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



*Dies ist der
unvergleichliche
ADLER STANDARD 8
der Wagen nach
dem höchsten Stand
der Technik und der
vollkommensten Ge-
schmacksrichtung. Es
ist beglückend, dieses
Fahrzeug zu besitzen.*



15/70
PS

der vollendete Wagen

ADLER 8
STANDARD



ADLERWERKE VORM. HEINRICH KIEYER
AKTIENGESELLSCHAFT FRANKFURT A.M.

