

DAS-THEATER

1 9 2 9



Phot. Pieperhoff, Frankfurt a. M.

FRANZ VÖLKER, Opernhaus Frankfurt a. M., als MANRICO

X. JAHRGANG 1929
HEFT 2

1 Mk.

ZWEITES JANUARHEFT A
Postversand: Berlin-Schöneberg

PIRGMAN

EINBANDDECKEN

für

„Das Theater“



Für das zweite Halbjahr 1928 der Zeitschrift „Das Theater“, Heft 13-24 des 9. Jahrgangs, lassen wir wieder eine

EINBANDDECKE

herstellen. Die Decke ist in einem *kräftigen Orange* gehalten, *Ganzleinen* und mit *reicher Goldprägung* versehen. Jeder Buchbinder kann mit Leichtigkeit die Hefte darin einbinden. Die Stärke der Decke ist so gewählt, daß die Titelbilder der Zeitschrift mit eingebunden werden können. Außerdem lassen wir ein Inhaltsverzeichnis für den Jahrgang 1928 herstellen, das zu jeder Einbanddecke zugegeben wird. Wir eröffnen auf die Einbanddecke einschl. Inhaltsverzeichnis eine **Subskription zum Preise von Mark 2,25 pro Stück** gegen Voreinsendung des Betrages. Der Subskriptionspreis gilt *bis einschließlich 10. Februar dieses Jahres*. Ab 11. Februar 1929 beträgt der Preis M. 3,-. Die Einbanddecke gelangt Mitte Februar zur Versendung. Wir hoffen, daß unsere Abonnenten und Leser von diesem Angebot recht umfangreichen Gebrauch machen werden. Die kompletten Bände der Zeitschrift „Das Theater“ dürfen beanspruchen, als eine Zierde für jede Bibliothek wie für jeden Salontisch zu gelten. Frühere Jahrgänge aus der Zeit vor dem Kriege sind sehr gesucht und werden bei gelegentlichem Erscheinen auf Bücherauktionen außerordentlich hoch bezahlt. Da die Auflage der Decke nur eine begrenzte ist, empfehlen wir baldige Bestellung.



„Das Theater“

Verlagsgesellschaft m. b. H.

BERLIN W 35

Potsdamer Straße 51 / Postscheck-Konto: Berlin 21956

DAS THEATER

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

Jahrgang X / Heft 2
Zweites Januarheft 1929

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

Schluß der Inseraten-Annahme
eine Woche vor Erscheinen



„Das große ABC“ von Pagnol, Renaissancetheater Berlin

Regie: Hartung

Klöpfer

Mewes

Phot. Frhr. von Gutenberg

Glossen

Den 7ten August 1767:

Die Komödie will durch Lachen bessern, aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen sich diese lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst, in der Uebung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken, es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken.

Den 5ten Februar 1768:

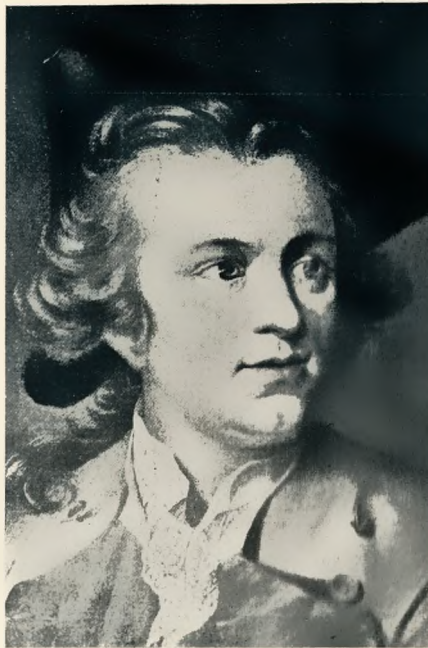
Wozu dies auser Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad erregt werden, und gleichwohl will man lieber alle andere darin erregen als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.

Das Publikum nimmt vorlieb. — Das ist gut und auch nicht gut; denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren, besonders jenes auf das tragische. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kömmt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben: dahingegen wir uns vor unserer

Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes wert halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen fast alle, fast immer aus Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begafft zu werden, ins Theater, und nur wenige und diese wenige nur sparsam aus anderer Absicht.



Minerva Photo

Lessing
Jugendbildnis nach Tischbein

Den 1sten April 1768:

Wir haben, dem Himmel sei Dank, wigt ein Geschlecht von Kritikern, deren beste Kritik darin besteht, — alle Kritik verdächtig zu machen. „Genie! Genie!“ schreien sie. „Das Genie setz sich über alle Regeln hinweg! Was das Genie macht, ist Regel!“ So schmeicheln sie dem Genie: ich glaube, damit wir sie auch für Genies halten sollen. Doch sie verraten zu sehr, daß sie nicht einen Funken davon in sich spüren, wenn sie in einem und demselben Atem hinzusetzen: „Die Regeln unterdrücken das Genie!“ — Als ob sich Genie durch etwas in der Welt unterdrücken ließe! Und noch dazu durch etwas, das, wie sie selbst gestehen, aus ihm hergeleitet ist. Nicht jeder Kunst-richter ist Genie: aber jedes Genie ist ein geborner Kunst-richter. Es hat die Probe aller Regeln in sich. Es begreift und behält und befolgt

nur die, die ihm seine Empfindung in Worten ausdrücken. Und diese seine in Worten ausgedrückte Empfindung sollte seine Tätigkeit verringern können? Vernünftelt darüber mit ihm, soviel ihr wollt; es versteht euch nur, insofern es eure allgemeinen Sätze den Augenblick in einem einzeln Falle anschauend erkennt, und nur von diesem einzeln Falle bleibt Erinnerung in ihm zurück, die während der Arbeit auf seine Kräfte nicht mehr und nicht weniger wirken kann, als die Erinnerung eines glücklichen Beispiels, die Erinnerung einer eignen glücklichen Erfahrung auf sie zu wirken imstande ist. Behaupten also, daß Regeln und Kritik das Genie unterdrücken können, heißt mit andern Worten: behaupten, daß Beispiele und Uebung ebendieses vermögen; heißt, das Genie nicht allein auf sich selbst, heißt es sogar lediglich auf seinen ersten Versuch einschränken.

Den 19ten April 1768:

Ich bin weder Schauspieler noch Dichter.

Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neuern Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann.

Gotthold Ephraim Lessing
geb. 22. Januar 1729, gest. 15. Februar 1781

Berlin

Guten Abend, Mr. Topaze! Ich freue mich, Sie endlich kennen zu lernen. Es eilt Ihnen ein guter Ruf voraus. In Paris ist man schon seit Monaten von Ihnen und Ihrem Schöpfer Pagnol entzückt. Auch München gab sich dankbar, als Herr Pallenberg vor wenigen Wochen die Liebenswürdigkeit hatte, die Bekanntschaft mit Ihnen zu vermitteln. Nunmehr sind Sie im Berliner Hause des Herrn Hartung zu sehen. Herr Klöpfer hat die Güte, Sie uns vorzustellen. Güte? Auch! Aber auch Kraft! Und Saft.

Im ersten Akt sind Sie ein Schulmeister. An der Schulwand prangt die Devise: „Unrecht Gut gedeihet nicht. Geld macht nicht glücklich.“ Natürlich werden Sie ohne Verzug an die frische Luft gesetzt, sobald Ihre Anständigkeit den Geldbeutel Ihres Schuldirektors gefährdet. Denn die Wände haben zwar Ohren, — aber kein Gewissen.

Mit dem kleinen ABC des Unterrichts ist es plötzlich aus. Also verfallen Sie dem „Großen ABC“

des wirklichen Lebens, dem Geldmachen, dem Betrug und der Gewalt. Zuerst sind Sie nur ein armer, gepuffter Geschobener. Aber im vierten Akt haben Sie den Sinn des Erfolgs erfaßt und sich zu einem mächtigen, wuchtigen Schieber entwickelt.

Dieser vierte Akt ist ein wenig zu leitartikelhaft und rhetorisch. Aber diese kleine Sünde gegen das Theater kann meiner großen Liebe zu Ihnen, Mr. Topaze, keinen Abbruch tun. Denn Sie zeigen uns das Wesentliche. Sie geben uns den Trost, daß es vielfach nicht am Mangel der Fähigkeiten, sondern an der Stärke des Charakters liegt, wenn man arm bleibt und den Millionen, die zuweilen im Dreck der Straße liegen, aus dem Wege geht. Nach vier ungewöhnlich unterhaltenen Akten geht man — gewissermaßen mit einem „sittlich geläuterten“ Gefühl nach Hause. Etwa des Inhalts: *And io sono pittore*. Auch in mir steckt ein Topaze. Trotzdem ziehe ich es vor, bei dem kleinen

ABC zu bleiben. Nicht, als ob ich das große ABC nicht lesen könnte. Nur, — weil mir das „Kleine“ mehr zusagt.

Aus dem von Hartung geleiteten Ensemble ragt niemand hervor. (Selbst der meisterhafte Topaze von Klöpfer nicht.) Denn alle — Blümner, Bonn, Sima und Speelmans, sowie die Frauen Meingast und Mewes — waren hervorragend.

Das Rührstück „Dreimal Hochzeit“ („Abie's irish rose“) von Anne Nichols ist in New-York tausendmal gegangen. Ich möchte nicht ein zweites Mal hineingehen. Es scheint aber, daß ich mit der völligen Ablehnung dieses kaum überbietbaren Kitsches fast allein auf der kritischen Flur stehe. Denn das Publikum zeigt sich amüsiert, und die Presse mild. Kerr findet sogar, daß es im dritten Akt „nochmal hoch geht. Das, das, das ist der Prüfstein für's Handwerk“. Ich fühlte mich selbst während des also belobten dritten Aktes im dumpfen Keller der Verzweigung.

Für die Art der Frau Werbezirk habe ich nicht den geringsten Sinn. Die Gerechtigkeit verlangt, daß ich abermals den von mir aufrichtig ver-



„Ist er gut? Ist er böse?“ von Didérot
Schillertheater Berlin. Regie: Hoffmann-Harnisch
Gülstorff Klokow



Photos: Schmidt
„Die Fledermaus“ von Johann Strauß
Staatsoper am Platz der Republik Berlin. Regie: Groß
Musikal. Leitung: v. Zemlinsky. V.l.n.r.: Kochhann, Bötzel, Hofbauer



Phot. Schmidt

„Das Mädel aus der Vorstadt“ von Nestroy

Theater am Bülowplatz Berlin

Regie: Fehling. Bühnenbild: Suhr

V. l. n. r.: Almas, Straub, Weigel, Baerwald, Duschinsky

ehrten Alfred Kerr zitiere:

„Ein Genius trampst über die Bretter: Werbezirk. Trampst, macht flau, wird schlagfertig, lacht wieder sehr nett, umwölkt sich, beherrscht ihren Moser, den kostbaren Schlemihl, geht zum Boxen an, poniert hinter dem Kopf einen Fächer, setzt sich auf Herrn Cohen, bindet eine Schürze vor und bewacht einen unkoscheren Schinken. Alles unsterblich.“

Ja, diese Frau wird in drei Stunden zum reinsten, reichsten Genuß des in einem Winter Gebotenen.“

Genius? Genuß? Rein? Reich? Da stehste machtlos vis-à-vis.

Ueber den Inhalt dieser einfallarmen Posse brauche ich glücklicherweise keine Worte zu verlieren. Er dürfte meinen Lesern aus den New Yorker, bezw. Wiener Berichten noch erinnerlich sein. Hingegen wäre ich froh, wenn ich imstande wäre, Ihnen zu sagen, was in dem Detektivstück „Der Zinker“ von Wallace vorgeht. Aber — so sehr ich mich anstrengte — kann ich die Elemente, wie Hehler, Heiratschwindler, Reporter, Polizeibüro, Verbrecherklub, dämonisches Weib, süßes Mädel, Portierschnauze, Feuerleiter und Revolver, zu keiner verständlichen Handlung zusammenreimen. Dabei war ich selber einmal so etwas wie ein Kriminalist. Und da soll das Laienpublikum diesen

Knäuel an Verworrenheit entwirren? Aber Herr Wallace!

Im schlechtesten Hause der Saltenburg-Bühnen, im abgelegenen Lustspielhaus, werden zur Zeit die besten Geschäfte gemacht. „Arm, wie eine Kirchenmaus“ fing dort Dr. Zickel an, in leichtem Galopp kam er über mehr als hundert unterhaltende Aufführungen und dürfte weitere hundert Male sein „Weekend im Paradies“ erleben. Die bewährten Schwankschreiber Arnold und Bach haben den alten-neuen Stoff ganz nach den köstlichen Maßen unseres unverwüsthlichen Thielscher zugeschnitten. Aber auch Falkenstein und die Damen Roettgen und Göring wurden mit dankbaren Rollen ausgestattet. — Die im Theater in der Lützowstraße erneut vorgezauberte „Blaue Stunde“ von Josky wird durch Maria West und Peukert gerechtfertigt. — Im wiedereröffneten Nelson-Theater am Kurfürstendamm würde man den Meister des Berliner Chansons mit doppelter Freude begrüßen, wenn seine kleine Revue „Tombola“ bis zum Ende das halten würde, was sie zu Anfang verspricht. — Dem Kabarett der Komiker von Morgan und Robitschek sei Dank für Morgan, Robitschek, Nikolaus, Moser, Paul O'Montis, Sassmann und die unnachahmlich pomadige Waldoff. Spadaro — bei

mir in guter Erinnerung — war nicht ganz auf der Höhe. Er tritt mit entzückendem Charme auf, verliert sich aber in Mätzchen.

Oedön v. Horvath, der 28jährige Dichter der „Bergbahn“, stammt leiblich aus der k. u. k. Monarchie, seelisch aus der Schule der proletarischen Naturalisten. Seine Großeltern waren Ungarn, Kroaten, Deutsche und Tschechen. Seine geistigen Vorfahren sind Tendenzpoeten. Er hat für die Volksbühne, die eine schwere Halbzeit hinter sich hat, eine große Bataille gewonnen. Er weiß es zu gut, daß Unruhe keine schlechte Bürgerpflicht ist. Es gelang ihm, eine „Revolution auf Höhe 1028“ so aufpeitschend darzustellen, daß der naive Zuschauer nicht nur den Kapitalismus, sondern auch das technische Wunder der Zugspitzbahn zu hassen beginnt. Das ehrt den Agitator. Doch spricht es gewiß nicht für den Politiker. In dem Aufbau seines Werkes zeigt sich Horvath umsichtig. In der Wahl seiner Mittel ist er Alles, — nur nicht wählerisch. Für seinen Erfolg haben sich die Schauspieler Karchow, Manz, Nunberg, Schwannecke, Staudte und Grete Bäck, der Regisseur Schwannecke und der Bühnenbildner Suhr mit ihrem ganzen Können eingesetzt.

Der Oedipus des Staatstheaters zählt zu den stärksten Theatererlebnissen. Kritiker, die sich an große Oedipus-Abende der Jahrhundertwende erinnern, haben an diesem Jeßner-Kortner-Abend nicht nur „die Sphäre von gestern und heute, sondern Jahrtausendluft verspürt“. (Frig Engel.) Jeßner hat das klassische Werk in der vortrefflichen und sowohl neuen, wie neuartigen Bearbeitung von Heinz Lipmann inszeniert. Beide Teile („Oedipus der Herrscher“ und „Oedipus auf Kolonos“) an einem Abend. Der „Herrscher“ war vollendet. „Kolonos“ ein schöner, aber matter Ausklang. (Trotz Müthel, Franck und der schlechten und edlen Eleonore Mendelssohn). Im ersten Teil sprach der alte Kraußneck die denkwürdigen Worte, daß „Wahrheit groß macht“. In der Tat erschien er uns wahr und groß. Er, die Joacaste der Ida Roland und Kortners Oedipus. In der fast stummen Scene des Hirten hat uns Granach ergriffen. Aber immer wieder seien Jeßner und Kortner genannt.

Kürschner

Die letzten Jahrzehnte, Krieg, soziale Umschichtung und Amerikanisierung des äußeren Lebens, haben auch eine vollkommene Umwälzung des Kunstlebens mit sich gebracht. Ein Symptom dieser Entwicklung ist auch das Verdrängen der musikalisch wertvollen Operette durch die Ausstattungs-Revue. Nichts vermag diese Wandlung schärfer zu beleuchten, als der Erfolg, den Erik Charell, der einfallsreiche Schöpfer der Revue-Operette, mit seinen Bearbeitungen alter Operetten erzielt. Dem „Mikado“ und der „Madame Pompadour“ ließ er dieser Tage im Berliner Metropol-Theater Lehars erfolgreichstes Werk, „Die lustige Witwe“, in völlig veränderter Gestalt folgen.

Von der Musik Lehars blieb fast alles erhalten; wie einst können wir uns über diese Partitur mit ihrem Reichtum an sanglichen Melodien, mit ihren echt empfundenen Walzern und den großen, fast opernhafte Finali, erfreuen. Verändert ist außer der gelegentlichen Verschiebung im Rhythmischen nur die Instrumentation, die an manchen Stellen um die Klänge der Jazzband, um Banjo und Saxophon, bereichert ist. Neu sind — außer der Begleitmusik der Revueszenen — einige von Lehar hinzukomponierte Num-



„Die Bergbahn“ von Horvath, Volksbühne Berlin
Regie: Schwannecke. Bühnenbild: Suhr

Staudte Karchow

mern, wie das Chanson „Ja, mein Freund aus Singapur“, ein Tanzduett „Halt still, mein Kind“ und das Lied „Ich hol' dir vom Himmel das Blau“; lebhaft bejubelt wurde als Einlage ein Quodlibet, in dem Lehar die Anfänge der beliebtesten Schlager der letzten Jahre, wie „Eine kleine Freundin“, „Im Liebesfalle“ und „Ich küsse Ihre Hand, Madame“, zusammenstellt, und selbstverständlich auch den Hauptschlager seiner „Frie-

derike“ nicht vergißt, wobei allerdings hier aus „O Mädchen, mein Mädchen“ — „O Bubi, mein Bubi“ wird. So gelungen alles im Einzelnen ist — als Ganzes will die Musik nicht recht zusammenpassen und wirkt stillos.

Von dem Libretto Victor Léons und Leo Steins ist nicht allzuviel übrig geblieben; Schanzer und Welisch haben den Text gänzlich umgemodelt, ohne jedoch damit viel Besseres schaffen zu können. Aus der Titelpartie ist eine echte Massary-Rolle geworden, die große schauspielerische Möglichkeiten bietet. Aus Hanna Glavari, der Tochter des Balkans, ist die reiche Amerikanerin aus Honduras, Hannah Glavarios, geworden. — Amerikanischen Vorbildern eifert auch die außerordentlich geschickte und originelle Inszenierung Charells nach, die in den Ablauf der Handlung Solo-Tanzszenen fremdländischer Revuekräfte einschleibt. Mit den Darstellern der Operette wetteifern die Marquita Sisters, der schwarze Bariton Frisco, der viel besser tanzt als singt, die Beauty Girls und die hervorragenden Jackson Comedian Boys. Aus der Operette ist eine lose Bildfolge geworden, deren farbenprächtiger Rahmen — geschaffen von dem großen Bühnenbildner Ernst Stern im Stile des Jahres 1900 — sich vor allem an das Auge wendet. Aber das Zuviel an Revue-Einlagen, der zu breite Dialog, lassen das Tempo erlahmen, dehnen die Spieldauer übermäßig aus. Doch dem großen Publikum gefiel's, weniger denen, die selbst in der Operette noch gern einen einheitlichen Stil gewahrt wissen wollen.



„Oedipus auf Kolonos“ von Sophokles, Schauspielhaus Berlin
Regie: Leopold Jeßner. Bühnenbild: Poelzig
V. l. n. r.: Müthel, Lenja, Kortner, Mendelssohn

Photos: Schmidt

Aber alle Anzeichen einer Ermüdung sind verflogen, wenn Fritz Massary auf der Bühne steht und mit ihrem Temperament, ihrem geistvollen Spiel, ihrem unendlichen Charme und ihrer Musikalität bezaubert und fasziniert. Durch sie gewinnt selbst Belangloses Bedeutung, wird die Operettenfigur zur menschlich interessanten Gestalt, das Spiel aller belebt und gesteigert. An ihren Liedern entzündet sich die Begeisterung, die sich in anhaltenden Ovationen auf offener Szene entlädt. — Von ihren Gegenspielern sind vor allem zu nennen: der lyrische Tenor Walter Jankuhn und der überaus lustige Max Hansen, dessen Tauber-Parodie erschütternd komisch war.

Alle das, was im Roman „Jettchen Gebert“ uns einst liebgeworden, das Bild des alten Berlins der 40er Jahre, das kleinbürgerliche Milieu der jüdischen Kaufmannsfamilie mit Onkels und Tanten und dem schneidigen Vetter aus der Provinz, erstet in dem Singspiel Walter Kollas wieder eindrucksvoll und lebendig. Den Gesetzen der Operette gemäß, haben die Textdichter Willi Wolff und Martin Zickel die breite Milieuschilderung des Romans zugunsten der Handlung stark zurückgedrängt und den Schluß zum rührseligen happy end umgebogen. Man erinnert sich der Geschichte Jettchen Geberts, die den jungen, ihren Kreisen fremden Doktor der Philosophie liebt, aber den Vetter aus Benschien heiraten soll und die dann am Hoch-

zeitstare heimlich die Feier verläßt. Im Singspiel eilt die Flüchtige geradenwegs in die weit geöffneten Arme des Geliebten.

Die Musik Walter Kollas ist ein Reigen bekannter, dem großen Publikum im Lauf der Zeiten liebgewordener Melodien, die auf Originalität zumeist kaum Anspruch erheben können. Oft hat Kollo mit Geschick alte Volksweisen eingeflochten und so den volkstümlichen Ton des Singspiels glücklich getroffen; auch der zum Erfolg notwendige Zusatz an Sentimentalität ist reichlich, ja fast ein wenig überreichlich beige-mischt worden.

Für die Uraufführung im Theater am Nollendorfplatz der neuen Direktion Dr. Reinhard Bruck hatte der routinierte Regisseur Dr. Martin Zickel eine Reihe bewährter Schauspielkräfte wie Frieda Richard, Max Ehrlich (als prachtvoller Onkel Eli) und Eugen Burg herangezogen. Jettchen Gebert war Hilde Wörner, der Vetter aus der Provinz der lustig schnoddrige Willi Stettner. Das alte Berlin rief Hermann Krehan mit hübschen Bildern, die alte Musik Kapellmeister Paul Hühn mit temperamentvollem Dirigieren in unsere Erinnerung. Der Erfolg war unbestritten.

Das Tanzmärchen „Der arme Reinhold“ in der Städtischen Oper läßt es nicht ganz erkennen, für wen es geschrieben — gedacht ist, ob für Erwachsene oder für Kinder. Für Erwachsene ist es

gar zu primitiv und uninteressant, für Kinder zu überladen, zu kunstmäßig.

Die gefällige, leichte und melodische Musik von Dr. Wilhelm Grosz, dem bekannten Wiener Komponisten, sucht sowohl im Musikalischen wie im Tänzerischen die Verbindung alter und neuer Elemente. Als originell kann man seine Musik, die das Geschick eines im Handwerklichen sicheren Könners verrät, kaum bezeichnen. Die musikalische Auswertung der Handlung ist, wenn man von der Einbeziehung vokaler Partien (kleine Lieder, Chöre usw.) absieht, reichlich uninteressant. Erst am Tänzerischen entzündet sich das Talent des Tonsetzers, dem in der Suite so hübsche, geistvolle Tanzstückchen wie der Blues und die Jazzparodie gelingen.

Die Uraufführung in der Städtischen Oper hatte die gleichen Vorzüge und Nachteile wie das Werk, war in den Rahmenbildern ziemlich langweilig und schleppend, in der Tanzsuite, deren choreographische Einstudierung die Ballettmeisterin Lizzie Maudrik inne hatte, mitunter reizvoll und belebt. Die Inszenierung hätte sich aber zu irgendeinem Stil bekennen müssen, entweder zu dem des Kinderstücks oder der Parodie, des Balletts oder phantastischen Märchens; sie hatte von allem etwas und dadurch nichts ganz. Leider fehlte es auch (mit wenigen Ausnahmen) an bedeutenderen tänzerischen Leistungen.

Arno Huth



„Der arme Reinhold“, Tanzmärchen von Wilhelm Grosz, Städtische Oper Berlin
G. Baluschek Choreographische Leitung: Maudrik. Musikalische Leitung: Grosz

Phot. Suse Byk

P A R I S

Endlich siegt die Jugend!

Gegenwärtig vollzieht sich in der Pariser Theaterwelt ein Verdrängungsprozeß, den man noch vor einigen Jahren für unmöglich gehalten hätte. Die junge Generation scheint endgültig über die alte den Sieg davonzutragen. Die Bühnen der Avantgarde, also vornehmlich des sogenannten „Kartells der Vier“ (Baty, Dullin, Jouvet, Pitoëff), erfüllen damit nur ihren eigentlichen Zweck. Aber die Jugend ist ungenügsam und unbarmherzig. Sie strebt immer weiter und, nachdem sie den kleinen Finger genommen, will sie jetzt die ganze Hand haben! Die ganze Hand und voll klingender Münze! Wir erleben somit auf dem Theater dieselbe Erscheinung wie in der Literatur. Daß in einem bestimmten Augenblick die jüngeren Kräfte die älteren ablösen, sollte eigentlich nur ein normaler und natürlicher Vorgang sein. Aber früher haben die Alten ihre Positionen mit Krallen und Zähnen verteidigt und blieben lange die diktatorischen Herren der Situation. All das hat sich heute grundstürzend geändert, und sogar die Tore, die sonst sich dem Andrang der Jugend am verschlossensten entgegenstellten, öffnen sich ihr heute wie von selbst. Damit meine ich die sogenannten, mehr dem Amusement, der leicht-

geschürzten Muse und der traditionellen Komödie dienenden Boulevardtheater. Sie waren bisher die fette und mühelose Domäne der im fingerfertigen Métier ergrauten Routiniers. Diesen Winter aber triumphiert der junge Marcel Pagnol mit seinem „Topaze“ im klassischsten der Boulevardtheater, in den „Variétés“, trillert der junge Maurice Rostand mit seinem „Napoléon IV.“ in der „Porte Saint-Martin“, schwererötert Jean Sarmant in der „Michodière“, tänzelt Paul Nivoix im Theater Daunou, zeigt Henri Jeanson seine junge Meisterschaft in der „Comédie-Caumartin“, wird Jacques Sindral mit „Doublé“ morgen in das von Henry Bernstein geleitete „Théâtre du Gymnase“ einziehen.

„Départs“ — der Clou der Saison!

Unter allen aber gebührt dem Verfasser der so ausnehmend erfolgreichen „Maya“ die Palme. Simon Gantillon hat mit seinem neuen Stück „Départs“ einen glänzenden und wohlverdienten Erfolg davongetragen, zu dem Gaston Baty, der beste Pariser Regisseur, sein gutes Teil beigesteuert hat. Was wir schon von „Maya“ her wußten, finden wir von neuem bekräftigt: Simon Gantillon ist ein Dichter und ein Charmeur, der authentischste,

der feinstnervige und zartestbesaitete seiner Generation. „Départs“ ist von einer seltenen künstlerischen sowie rein menschlichen Qualität, das Werk eines Heutigen, der mit erquickender Ungezwungenheit dem alten Theater den Rücken kehrt und, ein Diener des Geistes, über den Rauch und den Trubel unserer merkantilen Maschinenkultur hinweg, der Jugend und der Sehnsucht, dem Herzen und der Seele wieder zu ihrem Rechte verhelfen will. Den Grundgedanken des Stücks, daß unsere Träume schöner sind als das Leben, und daß dieses Leben ohne sie unerträglich wäre, wissen wir schon aus der Weisheit der Völker. Aber gibt es denn noch einen sogenannten „Grundgedanken“, den wir nicht bereits kennen? Auf das Gewand kommt es an, unter dem diese alten Bekannten jeweils vorgeführt werden. Und hier eben offenbart sich uns die ganze schöne und ergreifende Tüchtigkeit des Dichters Simon Gantillon. In fünfzehn geschickt variierten und farbigen Bildern läßt er filmartig das Lebensexperiment des Zwillingspaars Jean und Jeanne vor unseren Augen abrollen. In einem Dachzimmer des Vaterhauses sehen wir sie in jugendlicher Schwärmerei und Traumverlorenheit phantasieren und Zukunftspläne entwerfen. Das Leben macht aus ihnen, was sie gewünscht hatten: aus Jeanne eine Schauspielerin, aus Jean einen Seemann und Weltumsegler. Sie wer-



Phot. Henri Manuel

„Sur mon beau navire“ von Jean Sarmant

Théâtre de la Michodière, Paris

Boucher Sarmant

Valmond



Phot. G. L. Manuel Frères

„Départs“ von Simon Gantillon
Théâtre de l'Avenue, Paris
Regie: Baty. Bühnenbild: Mestchersky
Nat

erfolg gesprochen, mit dem das „Theater der jungen Autoren“ im „Studio des Champs-Élysées“ debütierte. Das zweite Stück ist wiederum ein Fiasko. Trotz meiner Bewunderung für den Schriftsteller Jean-Richard Bloch kann ich in seinem „Le dernier Empereur“ nur einen mißlungenen dramatischen Versuch sehen. Das Stück hätte bestenfalls in dem heutigen Paris vor einem revolutionären Arbeiterpublikum gespielt werden können. Der „Studio“ aber liegt in einem aristokratischen Viertel von Paris! Der dramaturgische Berater dieses wirklich vom Unglück verfolgten Theaters ist H. Henry Bidou, einer der gescheiterten Pariser Kritiker. Wirklich unbegreiflich! Noch ein solcher Reifall, und das „Theater der jungen Autoren“ wird fürs zweitemal aufgehört haben zu existieren.

Der zarte und etwas dünnstimmige Dichter Jean Sarment hat dem drolligen und amüsierlichen Victor Boucher eine Rolle auf den Leib geschrieben, aus der er (mit negativem Resultat) ein richtiggehendes Stück für das „Théâtre de la Michodière“ machen wollte. Paul Nivoix fällt mit seinem „Echec à la Reine“ im „Théâtre Daunou“ merklich gegen seine früheren besseren Sachen ab.

Louis Verneuil, dieser Citroën der dramatischen Serienfabrikation, hat die Rekordziffer seiner Produktion um eine neue Einheit vermehrt: „La course à l'Etoile“. Sein bester Einfall war bis heute entschieden seine reizende und elegante Partnerin, die schöne Rumänin Elvire Popesco. Die aber ist wirklich sehenswert!

Zwei sympathische und lorbeerumkränzte Vertreter der alten Schule sind Henri Duvernois, im Hauptgeschäft ein graziöser, lächelnd verstehender Schriftsteller, und Fernand Nozière. Der „Eusèbe“ („Théâtre des Nouveautés“) des ersteren geht nicht sehr tief, schillert geistreich und etwas altmodisch außen herum und wird von der nicht immer gleichen Régina Camier und dem sehr guten Jacques Baumer in unterhaltsamem Stile gegeben. Die stark prickelnde „Leïla“ („Théâtre Michel“) von Nozière bietet der noch immer hübschen, feurigen und reihum nach allen Seiten nur sehr undicht verschleierte Spinnelle, dem naturechten und originellen Signoret und dem eleganten Debucourt Gelegenheit, uns einen vergnügten Abend zu beschenken.

den beide stark enttäuscht, aber im Schlußbild finden wir sie von neuem bereit zu illusionsgeschwellten „Départs“, zu hoffnungstarker Abfahrt nach dem Lande der Sehnsucht. „Das Leben muß romantisiert werden“, hat schon vor mehr als hundert Jahren Novalis geschrieben. Jean sagt anno 1928 ungefähr dasselbe: „Il faut toujours transfigurer la vie . . . Sinon . . .“ Und das ist auch eine Moral!

Das Stück ist vom Bühnenbildner Boris Mestchersky hervorragend dekoriert und wird nicht minder hervorragend gespielt von einem harmonisch eingeübten Ensemble. Die als Maya unvergeßliche Marguerite Jamois ist eine überaus sensible, intelligente und zarte Jeanne, Lucien Nat ein jugendlich begeisterter und verinnerlichter Jean.

„Volpone“ oder der Triumph der englisch-deutsch-französischen Zusammenarbeit!

Neben Gaston Baty ist unstreitig Charles Dullin im Betriebe der reinen Kunsttheater, der „théâtres d'avant-garde“ (Vorhut-Theater), wie man in Paris sagt, die markanteste und zielstrebigste Persönlichkeit. Als Dramaturg, Regisseur und Schauspieler gleichermaßen bewandert, hat er aus dem kleinen alten Theater von Montmartre, dem er den symbolischen Namen „Théâtre de l'Atelier“ gegeben, eine von lauterem Idealismus und harter Aufopferung belebte Pflegestätte hoher Kunstgesinnung gemacht. Warme, strahlende

Erfolge neben herben Enttäuschungen: so war bisher sein Los, denn anders konnte es nicht sein. Die Begeisterung und der laute, freudige Beifall, mit dem „Volpone“ aufgenommen wurde, mögen ihn über manches hinwegtrösten!

Das Stück des alten Ben Jonson, eines Zeitgenossen Shakespeares, ist seit einigen Jahren bereits in Deutschland bekannt in der Bearbeitung Stefan Zweigs, die Jules Romains — der Verfasser des „Docteur Knock“ und des „Dictateur“ — seiner französischen Adaptation zugrunde gelegt hat. Es ist ein feister und saftiger Braten, gepfeffert und gesalzen und in einer, unserem modernen Gaumen angepaßten Sauce serviert. Eine blutige Satire auf die menschliche Habsucht, farbgrell und von strotzender Urwüchsigkeit. Eine kräftige, pantagruelische Kost, wie sie unsere geschwächten Magen leider nur mehr in gewissen Abständen verschlingen dürfen. Ein Weltmeisterwerk, das sich neben dem „Kaufmann von Venedig“ und dem „Avare“ sehen lassen darf.

„Volpone“ ist ausgezeichnet inszeniert und dekoriert. Das Zusammenspiel der Dullinschen Truppe ist glänzend. Dullin in der Titelrolle, Lecourtois als Mosca und Seroff als Corbaccio müssen besonders gelobt werden.

Wie jede Medaille hat auch die der jungen Theater ihre Kehrseite. Ich habe bereits von dem Miß-

Wolfgang Hoffmann-Harnisch:

Dramaturgie und Regie des Tonfilms

II.

Einer der Haupteinwände, die gegen den Tonfilm gemacht worden sind, ist der des mangelnden Tempos. Dieser Einwand ist selbstverständlich abwegig. Jedes Ausdrucksmittel hat seine eigenen, ihm allein zukommenden Tempogesetze. Gerade der photographierte Dialog bietet tausend Möglichkeiten der Beschleunigung. Als eine der ersten ergab sich das von mir so benannte

„optische Ueberspringen“.

Wenn ich in einer bedeutenden Situation zwei Gegner zeigen will, die, einander gegenüberstehend, schwere Vorwürfe und Verwünschungen ausstoßen, so habe ich folgende Möglichkeiten:

1. Die Großaufnahme des Darstellers A. zeigt das von Wut verzerrte Gesicht und bringt zugleich den Vorwurf, den er B. entgegenschleudert. Dann springt das Objektiv, ich zeige das betroffene und ängstliche Gesicht des Darstellers B. in Großaufnahme mit dem dazugehörigen Satz der Bestürzung und Furcht. Ich springe dann wieder in die Großaufnahme von A. mit dem dazugehörigen, an Intensität und Stärke gesteigerten neuen Wutausbruch.

Ich kann aber auch

2. die Großaufnahme von A.



Phot. Otto Förster

„Dantons Tod“ von Büchner, Reußisches Theater Gera

2. Bild. Regie: Gien. Bühnenbild: Rosenfeldt

v. Gallas

durchspielen lassen und den furchtsamen Einwand von B. nur akustisch als Widerspruch in Erscheinung treten lassen.

Ich brauche aber

3. die Großaufnahme von A. unter Umständen überhaupt nicht zu zeigen, vielmehr bringe ich nur die sich steigernde Reaktion von B. in einer einzigen durchgespielten Großaufnahme, während ich die Vorwürfe und Verwünschungen von A. nur ins

Mikrophon sprechen lasse, so daß sie optisch nicht in Erscheinung treten.

Und schließlich kann ich

4. mit dem von mir so benannten „optischen Kreuzsprung“ zu den Sätzen des A. die stummen Großaufnahmen von B. bringen, die jetzt nur die Reaktion von B. zeigen, und wiederum die Sätze des B. mit den Großaufnahmen von A. zusammenbringen, indem ich zeige, wie sich dessen Wut durch das Widersprechen des Partners steigert.

Besonders durch diese letzte Methode ergeben sich ungeheure Tempogewinne, die den Tonfilm nahezu auf das Tempo des stummen Films bringen. Noch interessanter werden derartige „optische Sprünge“, wenn es sich um drei und mehr Personen handelt. Es ist in diesem Falle dafür zu sorgen, daß der Dialog in der gleichen Grundtonstärke kontinuierlich fortgeführt wird, während die dazugehörigen optischen Einstellungen (dem Sinne der Situation entsprechend) mit scheinbarer Willkür wechseln.

Die Kompliziertheit derartiger Aufnahmen steigert sich naturgemäß ins Phantastische, wenn ein aufgeregter Dialog zwischen mehreren Personen sich vor einem Hintergrund abspielt, der akustisch bewegt ist — also beispielsweise vor einer fortlaufend durchgeführ-



„Die Mitschuldigen“ von Goethe, Stadttheater Gießen

Oben: Tannert. Unten v. l. n. r.: Goll. Arzdorf, Scherer

ten entfernten Musik. Eine solche Situation können wir leicht konstruieren:

Während auf der Bühne eines Operntheaters eine bedeutende Szene gespielt wird, unterhalten sich in der Kulisse der eifersüchtige Ehemann der Primadonna mit dem Liebhaber. Es kommt zu einem Wortwechsel, der gerade auf dem Höhepunkt durch das Dazwischentreten des Inspizienten unterbrochen wird, der den Ehemann zum Auftritt auf die Bühne hinausschickt. — Oder: Während bei einer offiziellen Feierlichkeit der Festredner einen Lobgesang auf die Stützen der Gesellschaft anstimmt, verabreden in einer Ecke zwei Schieber einen neuen Coup. Zu den Verhandlungen der beiden Spitzbuben sollen wir nun immer die entsprechend passenden Worte des offiziellen Festredners hören — eine Situation, die an Ironie und Schlagsicherheit ungeahnte Möglichkeiten bietet. Derartige Situationen kann

eine Theateraufführung nicht bringen,

denn es hat sich herausgestellt, daß das gleichzeitige Sprechen zweier Schauspieler auf der Bühne dem Ausdrucksmittel des lebendigen Theaters widerspricht. Man hilft sich deshalb auf den Brettern damit, daß man während der Sätze des einen den andern schweigen läßt — denn bei dem Theater steht es dem Zuschauer frei, wohin er seinen Blick wenden will, beim Film aber wird durch den Einstellungswechsel das Auge des Zuschauers lediglich auf die Vorgänge gelenkt, die der Regisseur zeigen will. An diesem letzten Beispiel wird deutlich, daß der

Tonfilm ein eigenes Ausdrucksmittel mit spezifischen Möglichkeiten darstellt.

Das Schneiden wird beim Tonfilm nun zu einer rein technischen Fertigkeit. Das Umstellen von Einstellungen wird in der Regel nicht möglich sein. Dem Cutter sind keine Freiheiten gegeben, Weit- und Naheinstellungen nach neuen Ideen zu wechseln; vielmehr muß

im Manuskript in letzter Exaktheit jede Einstellung festgelegt werden, beim Drehen können sich dann durch Einfälle des Regisseurs Abänderungen noch beibringen lassen. Dann aber tritt eine absolute Unabänderlichkeit ein.

Zu diesen grundsätzlichen Erkenntnissen kommt noch eine ganze Reihe von weniger wichtigen Erfahrungen und Beobachtungen. Es gibt Geräusche, die technisch nicht eindeutig reproduziert werden können, die man also besser vermeidet. Es gibt Worte, die schwer verständlich bleiben, die also praktischerweise durch Umschreibungen ersetzt werden. So stellt sich heraus, daß das gleichzeitige Geschrei verschiedener Menschen vom Mikrophon nicht bewältigt werden kann. Infolgedessen muß tumultuarisches Geschrei

in Lautsequenzen und Wortreihen aufgelöst

werden, damit beim Zuschauer die Illusion des Geschreies aufgeregter Menschen entsteht. Auf die technischen Kniffe dieser Art wird jeder Regisseur bei der praktischen Arbeit sehr schnell durch Beobachtung und Erfahrung selbst kommen.

Im übrigen ist das Haupt- und

Grundproblem des akustischen in der Praxis haarscharf das des stummen Films: vor allem und zuerst müssen Manuskripte mit Ideen und Einfällen geschaffen werden. Der Ruf „Film-dichter an die Front!“ wird bei der Tonfilmproduktion viel lauter und energischer ertönen, als bei der bisherigen Fabrikation. Tonfilm ist Hörfilm! Meine Erfahrungen bei der Sprechplattenproduktion für die Grammophonindustrie sind mir bei der Tonfilmregie sehr zustatten gekommen. Die Bewertung der Pause z. B. ist bei diesen beiden sonst so verschiedenartigen Ausdrucksmitteln die gleiche. Grundsätzlich aber haben wir es beim Tonfilm mit einem neuen Ausdrucksmittel zu tun, dessen Wesen und Gesetze sich erst nach langer Beschäftigung mit der Materie in allen ihren Teilgebieten enthüllen werden.

Neue Bücher

- Josef Garber: Tiroler Weihnachts-spiel. Verlag: Kösel & Pustet, München.
- Otto Kasten: Das Theater in Köln während der Franzosenzeit. Verlag: Fritz Klopp, Bonn.
- Fr. Ernst Schulz: Die Welt dramatik. (Gattung, Aktzahl, Verfasser, Buchverlag und Bühnenvertrieb von 10000 Theaterstücken.) Muth'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.
- J. Fritz Zalisz: Peter Michel. Schauspiel in elf Bildern. Verlag K. F. A. Timm, Leipzig.
- Geraldine Farrar: Memoiren. Zaberndruck-Verlag, Mainz.
- Johannes Günther: Die Gestalt. (Blätter der Besinnung auf Werte und Mittel darstellender Kunst. — Berlin-Schlachtensee.) Im vierten Heft des Jahrgangs 1928/29 wird die Kunst der Elisabeth Bergner und Agnes Straub analysiert.
- Bühnenspiegel im fernen Osten. Herausgegeben vom Deutschen Theater-Verein Shanghai.



Phot. Schmitz
„Kolonialwaren und Liebe“, Lustspiel von Eugen Gerber
 I. Akt. Stadttheater Krefeld
 Regie: Martin. Bühnenbild: Huhnen

Phot. Baum, Halberstadt
„Das Blaue vom Himmel“ von Chlumberg
 Stadttheater Halberstadt. Regie: Groß. Bühnenbild: Kuttner.
 V.l.n.r.: Müller, Zander, Stury, Leo, Hütten, Borns, Güthe, Eisig, Safar

Musik der nahen Zukunft

Mit Genehmigung des Verlages S. Fischer, Berlin, veröffentlichen wir den dritten Aufzug des Schauspiels „Musik der nahen Zukunft“ von Hans Borchardt.

Proletarische Revolutionsbühne

Die Scene stellt einen Theater-raum dar, dessen Bühne den ganzen Hintergrund einnimmt. Im Vordergrund die Sitzreihen des Parketts, ganz im Vordergrund sowie rechts und links breite Laufgänge. An beiden Seiten die Logen. Die Bühne des „Proletarischen Theaters“ füllt, wie gesagt, den ganzen Hintergrund und muß, wenn das dargestellte Schauspiel „Don Carlos“ beginnt, in den Mittelgrund hinein vorgeschoben werden, damit die handelnden Personen deutlich zu sehen und zu hören sind. Parkett und Logen sind zur Hälfte gefüllt. Vor dem Vorhang der „Proletarischen Bühne“ ist eine Filmleinwand gespannt, auf welcher der ganze Titel des Stückes zu lesen ist. Man liest:

Don Carlos oder die Entlarvung der Sozialdemokratie.

Aktuelles Zeitdrama in fünf Bildern und 45 Filmeinlagen, frei nach Schiller von Uljanow Häußler, Dr. Grün und dem dramaturgischen Kollektiv.

Ab und zu verschwindet diese Ankündigung, und es erscheinen auf der Leinwand Schlachtenszenen, Geschoßeinschläge und die Köpfe des dramaturgischen Kollektivs mit heldenhaftem und vergeistigtem Ausdruck.

In einer der hintersten Parkettreihen, auf der wirklichen Bühne, also ganz vorn, ein Mann in Uniform der Roten Armee mit einem Schupowachtmeister im Ausgehanzug stehend in Unterhaltung. Schupowachtmeister:

Du kennst Dir ja hier aus.

Frontkämpfer:

Klar Mensch. (Zeigt auf die Filmleinwand): Kiek ma, da steht, wat jespielt wird. (Liest den ganzen Titel ab): Det is dufte. (Wachtmeister zeigt mit dem Kopf nach links in den Seitengang, wo vor einer Seitenloge mehrere Damen und Herren stehen und sich mit den Inhabern der Loge unterhalten. Eine junge Dame im Sealmantel lorgnettiert den Wachtmeister.)

Wachtmeister:

Da kuckt immer 'ne Dame her mit'n Lorgnon, wer is denn die?

Frontkämpfer (sieht hin):

Det is ja Sonja. (Ruft): N'Abend ooch, Jenossin Sonja! (Die Dame be-

achtet ihn nicht und lorgnettiert in anderer Richtung). Siehste, mir kennen hier alle. Det is nämlich die Frau von den Mann, der daneben steht, den kleinen, dicken Bankdirektor Siegfried, und seine Frau heißt Sonja Siegfried, weil se aus Rußland stammt, von Lenin soll se ja woll abstammen, aber wat ihr Mann is, der Bankdirektor, der hat sein ganzes Vermögen geopfert, bloß



Phot. Heyden

„Lulu“ von Wedekind

Kammerspiele München

Regie: Falckenberg. Bühnenbild: Reigbert V. l. n. r.: Riedl, Schütz, Koepcke, Dohm

zwee Millionen hat er noch, wenn ick zu den sage, Jenosse, her mit 'ne Zigarette, denn krieg ick eene, weil er eben Jenosse is, bei Kommunisten jibt's keene Unterschiede.

Wachtmeister:

Na, na! Jeh doch hin!

Frontkämpfer:

ICK, als roter Frontkämpfer? (Geht zögernd zu Siegfried und grüßt militärisch): N'Abend ooch, Jenosse Siegfried, ick wollte mir mal erlauben . . .

Siegfried:

'n Augenblick! (Wendet sich um zu der Loge, aus der er angesprochen worden ist.)

Frontkämpfer (freundlich):

Na, denn auf Wiedersehn! (Geht langsam an seinen Platz zurück.)

Wachtmeister:

Wo hast 'n die Zigarette?

Frontkämpfer:

In Theater is Rauchen verboten, det weeßt nich als Wachtmeister? Der Mann, kann ick Dir sajen, hier det Theater hat er uffjebaut für uns, da wird uffgeführt, wat seine Meinung is, und wat den seine Meinung is, is auch unse Meinung, daß das Proletariat befreit werden muß. Siehste, mit den er jetzt spricht nach de Loge rauf, das is der Dr. Grün, Direktor vom „Weltverlag“ und Dichter von alle Stücke für das aufjeklärte Proletariat. Der dichtet alles, was andere Dichter schon jedichtet haben, noch mal, aber viel jroßartiger, den „Don Carlos“ hat er auch jedichtet. Und die davor, die sich so darüberlehnt, das is die Jenossin Ingrid, Ingrid Häußler, den Theaterdirektor seine Frau: Mensch, das war früher die berühmteste Schauspielerin von ganz Europa inclusive Frankreich, die war so berühmt, daß der Kaiser von Rußland, den se erst verjiftet haben und denn erschossen, weil er nich sterben wollte, der hat se extra einjladen, daß se spielen soll vor'n ganzen Hof, und wie se so wunderbar jespielt hat, hat er jesagt: „Ingrid Häußler, bitte Dir eine Gnade aus!“ Jenau wie ich sage, dieselben Worte, nischt umjedreht (zieht ein Buch aus der inneren Rocktasche), kannste lesen hier in „Feierstunden für Funktionäre“, da steht alles drin von unse großen Männer und Frauen, von Marx und Lenin, wat se jesagt haben und wat se nich jesagt haben, det lese ich, wenn ich von der Arbeit komme. Also der Kaiser sagt: „Ingrid Häußler, bitte Dir eine Gnade aus!“ Akkurat so, ick sage Dir nichts falsches, und unse Jenossin Ingrid, wat hat die jesagt? Da aber antwortete die Jenossin Ingrid dem blutbefleckten Tyrannen: „Majestät, befreien Sie das Proletariat.“ So und nich anders hat se jeantwortet, da erleichten die ordengeschmückten Höflinge, und den feilen Kammerherren schlotterten die Knie. Det weeß ick auswendig aus unsemarxistische Instruktionsstunde, und jeder klassenbewußte Prolet muß diesbezüglich uffjeklärt sein. Na, und wie die Jenossin Ingrid det



Phot. Nakonz

„Frau Warrens Gewerbe“ von Shaw, Stadttheater Frankfurt a. O.

Regie: Sordan. Bühnenbild: Wischnewsky
V. l. n. r.: Jacoby, Glaß, Hölzel, Neuhaus, Eggeling, Risler

jesagt hat, kannst Dir vorstellen: mit doppelte Ketten in de Schlüsselburg auf zwanzig Jahre bei Wasser und Brot, hinterher durch ganz Sibirien mitten ins Meer nach de Insel Sacharin, aber unterwegs in de Wüste Gobi immer Tag und Nacht bei Sonnenglut und Winterfrost wurde se endlich vom revolutionären Proletariat befreit und im Triumphe zurückgeführt.

Wachtmeister:

Die Anstrengungen sieht man ihr garnicht mehr an.

Frontkämpfer:

Det is schon Jahre her, mußte bedenken. (Zeigt auf einen Herrn, der die Gesellschaft vor und in der Seitenloge begrüßt und seiner Frau Ingrid den Arm reicht): Den seh Dir genau an, den in de Samtjacke, det is Jenosse Uljanow Häußer, Direktor von de Proletarische Revolutionsbühne, der kriegt sogar Briefe aus Amerika. Da holt er seine Frau, nu jehts los, setz Dir hin. (Beide setzen sich. Erstes, lang anhaltendes Klingelzeichen.)

Dr. Grün (vorn an der Logenbrüstung neben Sonja Siegfried, zu dem nach links abgehenden Häußer):

Vergiß nicht, Häußer, an die engere Vorstandssitzung, eh die Versammlung anfängt.

Häußer (dreht sich um):

Dann sage dem Ellinger Bescheid, daß wir uns während der großen

Pause im Foyer treffen und nehmen ein Auto. Wiedersehn!

(Ingrid Häußer winkt zurück.)

Sonja Siegfried (über die Logenbrüstung zu der mit ihrem Gatten abgehenden Ingrid):

Wiedersehn, Ingrid! (Zu Grün): Widerwärtige Person, die hat doch wieder gesoffen. Poussiert sie noch mit Deiner Frau?

(Ellinger und Bernhard betreten von links das Parkett und bleiben — ihre Reihe suchend — vor der Loge stehen, in der Grün und Sonja sitzen. Sonja bemerkt die beiden und will hinunterreden, Grün verhindert das durch ein Zeichen mit der Hand und legt, Schweigen andeutend, einen Finger auf die Lippen.)



„Aida“ von Verdi, Städtische Bühnen Hannover. III. Akt
Regie: Winkelmann. Bühnenbildentwurf: Dannemann

Bernhard (zu Ellinger):

Vor acht Wochen hat mir die Zentrale den Stadtratsposten im Bezirk Mitte angeboten. Die Sache würde jetzt gut passen, nach unserer Niederlage im Kollegium.

Ellinger:

Mußt Dich an Genossen Grün um Vermittlung wenden, der macht das sofort.

Bernhard:

Ausgerechnet an den windigen Carrièremacher, der seine Finger in allen Töpfen hat. Unsympathisch. Ich hab' seinen „Don Carlos“ gelesen, das ist doch tönendes Blech, wie alles, was der Mann schreibt, ich kann mir nicht helfen.

(Zweites Klingelzeichen, der Parkettraum der „Proletarischen Bühne“ wird halb dunkel.)

Ellinger:

Das ist Deine Antipathie. Der „Don Carlos“ gilt allgemein als eine künstlerische Entlarvung der Sozialdemokratie, wie sie noch kein Dichter gewagt hat, als das seit einem Vierteljahrhundert herbeigesehnte Zeitdrama geradezu. Dir fehlt die proletarische BlickEinstellung für revolutionäre Kunstwerke, Bernhard. Dein alter Fehler.

(Drittes Klingeln, die beiden suchen schnell ihre Plätze auf, der Zuschauerraum der „Proletarischen Bühne“ verdunkelt sich vollständig, die Bühne rückt vor, und auf der Filmleinwand erscheint noch einmal der gesamte Titel, dann der historische Ablauf des Weltgeschehens folgendermaßen: Adam und Eva im

Paradiese. Schrift: „Wir fangen immer wieder von vorn an.“ — Gott als kapitalistischer Moloch sendet die goldschuppige Natter der Reaktion zu der — den sozialdemokratischen Reformismus symbolisierenden Eva, die sich durch einen goldenen Apfel bestechen läßt, den Adam, d. h. das revolutionäre Proletariat durch Versprechungen (Apfelschnitten) zu verführen, so daß er den bis dahin strikte durchgehaltenen Generalstreik abbricht. Auf diese dialektische und propagandistisch wirksame Art und Weise wird die ganze Weltgeschichte bis auf König Philipp II. von Spanien — in der Maske Wilhelms II. — abgerollt, dann beginnt das eigentliche Drama „Don Carlos oder die Entlarvung der Sozialdemokratie“.)

I. Scene

Arbeits- und Empfangskabinett König Philipps II. von Spanien in Madrid. Eine Tür links, eine rechts vorn, mehrere Tapetentüren; fast den ganzen Hintergrund nehmen zwei ungeheure gläserne Flügeltüren ein, die auseinanderzuschoben sind. Kostbar getäfelter Fußboden, Renaissanceplafond, in der Mitte großer Schreibtisch, dahinter hochlehniiger Sessel, davor mehrere Stühle. Tische und Sofas an den Seiten, alle Tische

mit lang herunterhängenden Teppichen bedeckt.

Von rechts vorn kommen Don Carlos und Prinzessin Eboli im Gespräch. Die Eboli im weiten Reformkleid mit Schmuck vom dänischen Silberschmied, Carlos in der Uniform eines Generals der Roten Armee.

Prinzessin Eboli:

Ich liebe Sie, Don Carlos, aber zur Ehe werden Sie mich nicht überreden, ebensowenig wie zum Eintritt in die kommunistische Partei Deutschlands, Sektion der dritten Internationale. Eine freischaffende intellektuelle und kleinbürgerliche Anarchistin mit aufgeklärter Moral und regellosem Geschlechtsverkehr will ich bleiben, wie meine Väter waren, in keiner Not mich beugen und Gefahr.

Don Carlos:

Nicht unter dem Banner einer dünnkelhaften Adelskaste, Prinzessin Eboli, nicht unter der heuchlerischen Maske des verräterischen Reformismus, sondern unter der schwieligen Faust der einzigen Arbeiterpartei kann eine klassenlose Sozialordnung erwachsen, in der das Kapital in die Hände idealerfüllter kommunistischer Trustmagnaten gelegt wird zu dem Zwecke, dem Leninismus der arbeitenden Massen zu dienen. In dieser Erkenntnis als Wegbereiter

für ein kommendes Zeitalter nach Können und Kräften zu leben, zu sterben: das heißt Kommunist sein, und diesbezüglich flehe ich Sie zum dritten Male an: Werde mein Weib! Prinzessin Eboli:

Ach, Don Carlos, die heutige Gesellschaftsmoral ist eine ideologische Schutzmaßnahme zu Gunsten des Mannes im Interesse seines durch Ausbeutung der revolutionären Massen zusammengeraubten Privatbesitzes. Weil dem jeweiligen Wirtschaftscharakter das Bild des jeweiligen Sexuallebens entspricht, so wird die Ausbeutung der Frauenkraft einer späteren Zeit als das grausigste Kulturprodukt der kapitalistischen Gesellschaft gelten.

Don Carlos:

Ich rate Ihnen, Prinzessin Eboli, bevor Sie sich entscheiden, lesen Sie das A B C des Kommunismus. Der Verfasser, dem eine dreißigjährige Erfahrung zur Seite steht, schildert nach einem geschichtlichen Ueberblick unter atemraubender Spannung mit klarer Zielsetzung und abwechselnden Ausblicken von der Warte seiner leninistischen Plattform unter allseitiger Beleuchtung und erprobten Ratschlägen, behandelt ausführlich das Verhältnis der konkreten Zusammenhänge im Lichte der ökonomisch materialistischen Dia-



„Katharina Knie“ von Zuckmayer, Städtische Schauspiele Baden-Baden

Regie: Grußendorf. Bühnenbild: Porep. IV. Akt

Phot. Hugo Kühn

lektik und läßt nichts unversucht, den einschlägigen Fragenkreis bis zur äußersten Grenze der relativ erkennbaren Symptome auszudehnen. Prinzessin Eboli:

Aber die doppelt belastete Frau würde ja selbst bei voller demokratischer Gleichberechtigung mit dem Mann immer in einen ethisch, sozial und erotisch ungleichen Wettbewerb treten, solange nicht durch eine streng anarchistische Regelung das gesellschaftlich - physisch - psychoanalytische Gleichgewicht der Geschlechter wiederhergestellt ist. Don Carlos (leidenschaftlich):

Anarchistische Regelung? O geliebte Eboli, heraus mit Dir aus Deiner Knechtseligkeit, aus Deinem mörderischen, mit goldenen Ketten umstrickten Todesschlaf, aus Deiner Indifferenz, aus Deiner verantwortungslosen Eigenbrötelei. Informiere Dich endlich, was konkret in der Welt vor sich geht, liquidiere endlich Deine traurige Henkerrolle als prompt funktionierende Bombenlieferantin der anarchistischen Kleinbourgeoisie. Erobere die Wirklichkeit und erhöere mich!

Prinzessin Eboli (horcht nach links):

Still! Wer kommt den Gang entlang?

Don Carlos (horcht ebenfalls):

Den kenn' ich am Schritt, das ist der Sozialdemokrat Marquis Posa, der reformistische Verräter.

Prinzessin Eboli:

Verstecken wir uns!

Don Carlos:

Hier unter das Sofa, rasch!

Prinzessin Eboli:

Als freies Weib will ich Ihnen gehören, Carlos, nicht als Ehesklavin. Kommen Sie! (Zieht ihn unter das Sofa.)

2. Scene

Marquis Posa (tief in Gedanken, tritt auf von links):

Ab und zu muß ich als reformistischer Führer die Taktik der nächsten Zukunft bei mir selbst erwägen. Wie ist die Situation? Immer mehr fühlt der Arbeitsmann, daß der Weg des Reformismus ihn nicht in eine bessere Lage bringen kann. Er will zurück zum Klassenkampf, er will sich Organe schaffen, mit denen er instande ist, den Feind zu schlagen, er sieht, daß der Weg der russischen Arbeiterklasse kein Weg in das Verderben, sondern der Weg zur Freiheit ist. Diese Erkenntnis aber führt an die Wurzel der reformistischen Macht. Der Reformist merkt, daß seine Stunde geschlagen, sobald der Arbeiter sehen lernt, daß er auf dem falschen Wege war. Deshalb ist es

eine Lebensfrage für uns, das siegreiche Sowjetrußland in den Schmutz zu ziehen und die Bildung einer wirklichen internationalen Klassengewerkschaftsbewegung zu verhindern. (Horcht nach rechts.)

Rufe aus dem Parkett:

Heuchler! Halunke! Elender! Du Schuft! Haut ihn doch in die Fresse! Marquis Posa (horchend):

Wer kommt da? Himmel, das ist ja der Großinquisitor, Beichtvater des Königs und Haupt der blutigigen Reaktion. Schnell unter den Tisch! (Kriecht unter den Schreibtisch des Königs, von dem eine lange Fransendecke herabhängt, die ihn verbirgt.)



Phot. Urs. Richter, Dresden

„Der erniedrigte Vater“

von Claudel, Schauspielhaus Dresden
Regie: Gielen. Bühnenbild: Mahnke-Brandt
Hoffmann, Ponto, Steinböck

3. Scene

Der Großinquisitor (in Pfaffentracht mit Zweispitz und ungeheuer türkisch, schleicht herein und sucht im Zimmer umher):

Der Aufruhr wächst in unsern Niederlanden. Ich muß die reformistischen Führer zu Hilfe rufen, damit sie mir das Proletariat beruhigen. Ist denn kein reformistischer Führer hier?

Marquis Posa (kriecht hervor):

Wenn es das werktätige Volk zu verraten gilt, bin ich als Reformist zur Stelle, Exzellenz!

Großinquisitor:

Herr Marquis Posa, wieviel fordern Sie?

Marquis Posa:

Aus Freundschaft nur pro Mann und Kopf drei Mark und eine Flasche Mame Halb und Halb.

Großinquisitor:

Zu teuer. Machen Sie billigere Offerte. Sonst schickt Majestät Euch alle an die Front.

Marquis Posa:

Ich hab's nicht so gemeint, Herr Großinquisitor. Ich hab' gemeint, Sie fordern die drei Mark für sich vom König, dem's ja nicht drauf ankommt, und geben uns davon zwei-funzig ab.

Großinquisitor (reicht dem Marquis die Hand. Unter dem Sofa, das Don Carlos und die Eboli verbirgt, lebhaft Bewegungen des Unwillens):

Gemacht. Wie aber ködern wir Don Carlos, der die Frontkämpfer in Madrid befehligt?

Marquis Posa:

Was? Ist Don Carlos nicht mehr Reformist auf weißem Roß am Strand von Hiddensee?

Großinquisitor:

Die letzte Arbeiterdelegation nach Rußland leider bezeugte ihm den Sieg des Kommunismus. Nun hat er's Rosa Luxemburg geschworen, und dem Karl Liebknecht reicht er seine Hand.

Marquis Posa:

Das ist, weiß Gott, mir neu und unbekannt.

Großinquisitor:

Als Majestät es hörte, weinte er wie ein Kind.

Marquis Posa:

Weil Kommunisten unbestechlich sind.

Großinquisitor:

Es gibt vielleicht ein allerletztes Mittel.

Marquis Posa:

Da bin ich doch neugierig, Exzellenz!

Großinquisitor:

Er ist nicht völlig durch bolschewisiert und liebt daher Prinzessin Eboli, die er zum Ehebund verführen möchte. Die aber, von Professor Schlichter aufgeklärt, sträubt sich dagegen als befreites Weib und ist für regellosen Geschlechtsverkehr.

Ruf aus dem Parkett:

Bravo! Tapfere Genossin!

Marquis Posa:

Ist sie denn bei der einzigen Arbeiterpartei, der kommunistischen, fest eingeschriebenes Mitglied? Dann nämlich laß' ich alle Hoffnung fahren. Großinquisitor:

Nein, eben nicht. Sie ist kleinbürgerliche Anarchistin und also nahe bei der S. P. D. Mithin bereit zum Arbeiterverrat.

Marquis Posa:

Wie aber können wir mit ihrer Hilfe den unbesiegt Frontkämpfergeneral Don Carlos für die Bourgeoisie gewinnen?

Großinquisitor:

Ich werde alt, doch Sie, mein Herr Marquis, Sie schwören ihr noch heute freie Liebe und machen ihr, so schnell es geht, ein Kind. Wenn sie dann einen Vater braucht, der für den Bankert Alimento zahlt, dann sind Sie's nicht gewesen: Und sie wird froh sein, Carlos noch zu kriegen, der wie ein Narr zum Ehebunde mit ihr drängt.

(Bewegung unter dem Sofa.)

Wenn nun das Standesamt die zwei getraut und sie bei ihm ein wenig warm geworden, dann gehn Sie hin, Marquis, und drohn ihr unter Flüchen, dem Gatten auszu-plaudern, wo das Kind herstammt: Wenn sie nicht seine Pläne uns verrät! Und hat sie uns erst einige verraten, verliert er bei den Kommunisten das Renommé und landet bald wie alle Renegaten des Sozialismus bei der S. P. D. (Heftige Bewegung unter dem Sofa. Zwei geballte Fäuste werden vorgestreckt.)

Marquis Posa:

Ein guter Plan! Nur möchte ich bemerken, daß in den zwei Mark funfzig, die wir kriegen, Funktionszulagen nicht mit einbegriffen sind – und wenn ich schon aus alter Kampf-gemeinschaft des Sozialismus mit der Reaktion nicht gleich die doppelte Summe will verlangen, so bitt' ich um Ersatz der Spesen doch.

Großinquisitor:

Auslagen werden anstandslos vergütet. Nun fort auf Flügelschuhen, Herr Marquis, indessen ich zur Audienz mich rüste. Viel Glück bei der Prinzessin Eboli!

Marquis Posa:

Auf Wiedersehn, Exzellenz!

Großinquisitor:

Auf Wiedersehn. (Beide nach verschiedenen Seiten ab. Als sie fort sind, kriechen Don Carlos und Prinzessin Eboli unter dem Sofa vor in äußerster Entrüstung.)

4. Scene

Prinzessin Eboli:

Hat schwärzeren Verrat die Welt gesehen?

Don Carlos:

Hat je ein Gauch verruchteres Gift gebraut?

Prinzessin Eboli:

Dies kann man tun, erleiden kann man's nicht.

Don Carlos:

Drum zieh die Bombe aus den Rücken vor, die eben uns so hinder-

lich gewesen; ich hab' drei Knallerbsen noch in der Tasche, die, mit Nitrit gefüllt, den Elefanten in Fetzen reißen, der darauf tritt. Los! Prinzessin Eboli (holt eine Bombe vor):

Die Bombe leg' ich unter seinen Sessel, auf dem er sitzen muß nachher bei der Audienz, und zieh' die Zündschnur tief unter den Schreibtisch, daß er nicht sehn kann, wie sie glimmt. Ein Streichholz! (Sie tut alles, was sie sagt.)

Don Carlos (reicht es hin und zündet an):

Wird sie auch losgehn? König Philipp ist ein kräftiger Mann und auf des Lebens Höhe. So will ich denn die Knallerbsen verteilen zur größeren Vorsicht. Eine hier in der Mitte (tut im folgenden alles, was er sagt), daß er lustwandelnd plötzlich auf sie tritt. Die zweite hier in etwa gleichem Abstand von Tür und Schreibtisch und die dritte rechts, wenn er ins Schlafzimmer zu flüchten wünscht.

Prinzessin Eboli:

Ich unterdes hol' aus der Stadt herbei die Frauen mit den roten Kopftüchern und ein Maschinengewehr, das wir im Keller unseres Stammlokals in Stroh verpackt.

Don Carlos:

Inzwischen ist die rote Armee versammelt, in die Zugangsstraßen

kaukasische Reiterei! Mit fünfund-dreißig Tanks nehm' ich den Schloßhof, und vor das Tor, verrammt mit Pallisaden, führ' ich Kanonen und Hauhißen auf. Ein Vierzig-Zentimeter-Ferngeschütz montier' ich oben in den Speisesaal und bohr' die Decke an. Allzeit bereit ist heut' die Losung!

Prinzessin Eboli:

An den Kommunismus schließ' ich mich an mit meinem ganzen Herzen, hier sind die starken Wurzeln meiner Kraft. (Sinkt in seine Arme.)

Don Carlos (reißt sich los):

Rot Front! In einer Stunde ist's geschafft. (Beide schnell ab.)

5. Scene

Nach einer kurzen Pause, während der die Bühne leer bleibt, tritt der Großinquisitor im Schmuck sämtlicher Orden von rechts ein und geht, ohne die Knallerbsen zu bemerken, um sie herum in die Mitte des Raumes. Es scheint ihm schlecht zu riechen, und er schnüffelt nach der Ursache, findet sie aber nicht.

Großinquisitor:

Wo bleibt der König nur? (Schnüffelt wieder lange umher.) Hier riecht's nach Pöbel. Wenn ich mit Reformisten verhandelt habe, muß ich mich ganz mit Eau de Cologne besprengen (tut es), sonst stink' ich selber nach dem Klassenverrat.



Phot. Schrey

„Ein Traumspiel“ von Strindberg, Schauspielhaus Rheydt

Musik von Reznicek

Regie: Gerhard Fischer

(Die breiten Flügeltüren des Hintergrundes öffnen sich weit und geräuschlos, ein tritt König Philipp II. von Spanien in der Maske Wilhelms II., schreitet auf den Sessel hinter seinem Schreibtisch zu, läßt sich nieder und erteilt dem in Verbeugung gesunkenen Großinquisitor mit der Hand das Zeichen zum Beginn der Audienz.)

Großinquisitor (ehrerbietig):

Ich muß Eure Majestät an Ihre Pflicht erinnern: Noch ist das Proletariat nicht unterdrückt, der Bolschewismus schreitet siegreich vor und eint die Arbeitsbrüder aller Länder. Stimme aus dem Parkett:

Bravo!

Philipp II.:

Kann ich denn Leichenfelder aus der Erde stampfen? Wächst mir ein Massengrab auf flacher Hand?

Großinquisitor:

In meiner goldenen Kalesche fuhr ich die Straße jüngst von Lille nach Armentieres. Bei finsterner Nacht die Felder leuchteten von Freudenfeuern? Nein, von Scheiterhaufen: Da brannten hunderttausend Tabakarbeiter, die wegen Zettelverteils zum Tod verurteilt.

Philipp II.:

Da läuft das Wasser mir im Mund zusammen.

Großinquisitor:

Doch welches Wunder, Eure Majestät, ersah ich, als ich nähertrat: Die Hunderttausend, im Kriege treue Königssozialisten, erhebend ihre halbverkohlten Arme, warfen die Mitgliedsbücher in das Feuer, und brechenden Auges erklärten sie ihren Austritt aus der sozialdemokratischen Partei.

Stimme aus dem Parkett:

Bravo! Nachmachen!

Philipp II.:

Ich muß die reformistischen Vertreter kaufen. Wie teuer sind sie?

Großinquisitor:

Drei Mark fünfundsiebzig und ein Flasche Mampe Halb und Halb.

Philipp II.:

Für jeden?

Großinquisitor:

Leider machen sie's nicht billiger: Das ist ihr fester Preis für Klassenverrat.

Stimme aus dem Parkett:

Pfui! Schiebung!

Philipp II.:

Sofort ein Telegramm an Marquis Posa: Ich biete für Verrat des Proletariats drei fünfzig jedem reformistischen Führer und eine halbe Flasche Bommerlunder aus meinen Beständen in Aranjuez. Wir nehmen dann natürlich den Verschnitt.

Großinquisitor (in sein Notizbuch schreibend):

Telegramm an Posa. Wird so gleich besorgt.

Philipp II.:

Und meinem Herzog Alba melden Sie: Pardon wird nicht gegeben, und Gefangene werden nicht gemacht. Ich will am ersten Mai fünfhunderttausend Proletarier hier knien seh'n mit abgeschnittenen Nasen und sauber geführten reformistischen Mitgliedsbüchern. Dann laß' ich ihnen allen den Arsch aufreißen bis zum Stehkragen und ihr Blut abzapfen, und füll' damit die



Phot. Ulm, Hamburg

„Das Leben ist schön“,

Komödie von Marcel Achard

Kammerspiele Hamburg

Regie: Ziegel

Schwannecke Stiebner

leeren Rotweinflaschen in meinem Keller in Aranjuez. (Reibt sich die Hände.)

Großinquisitor:

Mir läuft das Wasser schon im Mund zusammen.

(Ungeheure Detonation unter dem Sessel des Königs, der aufspringt. Der Stuhl in Trümmer, Philipp unverletzt.)

Philipp II.:

Ha! Anschläge gegen den König von Gottes Gnaden werden mit den höchsten Freiheits- und Ehrenstrafen, im Fehle mit dem Tode bestraft. (Tritt auf eine Knallerbse, die explodiert.) Verflucht, schon wieder? (Tritt auf die zweite Knallerbse, un-

geheurer Knall und nachfolgendes Getöse, der König hinkt aus dem Pulverdampf.)

Großinquisitor (kommt dem König zu Hilfe):

Nun Majestät, auf schnellstem Roß nach Holland! (Tritt auf die dritte Knallerbse, die ihn in Stücke reißt. Der König bleibt ratlos neben der Leiche stehn, gleichzeitig geschieht folgendes: Die Zimmerdecke öffnet sich ungefähr einen Quadratmeter, und ein ungeheures Kanonenrohr senkt sich herab, eine Tapetentür in der Mitte links wird durch einen hineindringenden Maschinengewehrlauf geöffnet, durch vier andere Tapetentüren erscheinen ebenfalls Maschinengewehre, ein sechstes wird aus dem Mittelgang, der durch das Parkett führt, von uniformierten Rotfrontkämpfern auf die Bühne geschafft, zehn Gewehrläufe drohen aus der rechten Seitentür herein. Die Flügeltüren des Hintergrundes öffnen sich weit, und herein reitet an der Spitze der roten Armee Don Carlos auf weißem Roß, unjubelet von den Frauen mit den roten Kopftüchern, in der Linken eine Mauserpistole, in der Rechten den gezogenen Degen.)

Don Carlos (zu Philipp II.):

Einst kommt der Tag, da werden wir uns rächen, da werden wir die Richter sein. Feuer! (Feuer zugleich aus allen Maschinengewehren, Gewehren, Pistolen und dem Vierzig-Zentimeter-Ferngeschütz, dessen Geschöß dem König von oben auf den Kopf fällt.)

Philipp II.:

Das hab' ich nicht gewollt.

(Bricht zusammen.)

Don Carlos (reitet durch die Mitte nach vorn und senkt grüßend den Degen vor dem beifallrasenden Publikum. Ihm nach drängen die Frauen mit roten Kopftüchern):

Und nun geh'n wir an den Aufbau der sozialistischen Ordnung!

(Unter nicht endenden Beifallstürmen senkt und hebt sich der Vorhang der „Proletarischen Bühne“ wohl zwanzig Mal, an der Rampe erscheinen, namentlich und stürmisch begrüßt, Uljanow Häusser, Dr. Grün, Ingrid Häusser, und verbeugen sich viele Male — endlich sinkt der Vorhang des „Proletarischen Theaters“, der Parkettraum wird hell, aber gleich wird alles dunkel, denn nun fällt der Vorhang des wirklichen Theaters.)

Paul Rilla:

Opern-Uraufführung in Breslau

Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ heißt eine Volksoper des tschechischen Komponisten Jaromir Weinberger (Text von Milos Kares), die am Prager Nationaltheater großen Erfolg hatte. Die deutsche Uraufführung im Breslauer Opernhaus machte das Publikum nicht bloß mit einer genauen Uebertragung des Werkes bekannt, sondern präsentierte ihm eine freie und selbständige Textbearbeitung Max Brods, zu der der Komponist sogar eine teilweise neue Musik geschrieben hatte.

Der Begriff „Volksoper“ kann etwas sehr Reizvolles sein, wenn er jene Einfachheit des Stoffes und der Motive meint, welche gewissermaßen die natürlichen Grundelemente heiteren oder empfindsamen Fühlens in Spiel und Musik löst. Was zunächst den Text angeht, so war von solcher Wirkung bei uns nicht viel zu spüren. Einem tschechischen Publikum mögen die Figuren des Geschehens aus alter Sagenüberlieferung nah und vertraut sein. Bei uns hätte erst das Geschehen zu bewirken, daß wir mit den Figuren vertraut werden. Doch dieses Geschehen mißverstehet Einfachheit und Naivität als simple Tolpatschigkeit, als sinnloses Durcheinander drastischer oder sentimentaler Effekte. Der Bauer Schwanda flieht an der Seite des Räubers Babinsky aus dem friedlichen Glück seiner jungen Ehe, besteht am Hofe der Königin Eischerz allerlei märchenhafte Abenteuer, soll schließlich geköpft werden, rettet sich aber (nach berühmtem Märchenmuster) alleweil durch die hypnotisierende Macht seiner Dudelsackpfeiferei. Es geschehen die merkwürdigsten Dinge, doch man weiß nie, wie und warum. Keine Konsequenz der Handlung, keine Entwicklung der Motive, nur eine zufällige Folge von Situationen, die der Verfasser für wirksam hält und die allerlei Buntheit der Szenenentfaltung ermöglichen. Immerhin: nun ist es so weit, Schwanda ist mit seiner Dorota wieder vereinigt — es könnte aus sein. Da reitet den Schwanda der Teufel, eine Lüge durch die Beteuerungsformel: „Sonst hol' mich der Teufel!“ zu bekräftigen, schon hat ihn dieser, nämlich der Teufel, beim Wickel — und der Verfasser läßt ihn nicht los, bevor nicht aus Höllenspuk und Teufelsdreck noch ein umständliches, mit den ältesten Späßen langweilendes Szenarium zusammen-

gebraut ist. So ist das Ganze. Nicht die Handlung gehorcht ihrem Stichwort, sondern die Stichworte einer banalen Märchenphantasie müssen das Drum und Dran einer Handlung beibringen. Daran ändert auch der gute literarische Name des deutschen Bearbeiters Max Brod nichts.



Phot. Klett

„Schwanda, der Dudelsackpfeifer“
Oper von Weinberger, Opernhaus Breslau
Regie: Graf. Musikal. Leitung: Seidelmann
Bühnenbild und Kostüme: Wildermann
4. Bild. Der Teufel: Wilhelmi

Die Musik hält sich auf wesentlich höherem Niveau. Sie geht vielfach auf alte böhmische Tänze und Weisen zurück und bereitet aus ihnen einen reichen, durchaus bekömmlichen Ohrenschaus. Nur daß, was etwa bei Smetana und Janacek ursprüngliche Quellkraft ist, bei Weinberger mehr kraft eines sehr disziplinierten Kunstverständes hergestellt wird. Aber die melodischen und koloristischen Reize seiner Partitur wirken auf das Publikum unmittelbar überzeugend. Die böhmische Musizierfreudigkeit dringt durch. Es sieht doch nach Temperament und lebendigem Impuls aus. Sehr apart gewisse Instru-

mentaleffekte. Und für den Musiker ein Fressen die kontrapunktischen Raffinements, die einen Meister des Satzes am Werk zeigen.

Der Regisseur Dr. Graf hatte die Volksoper mit üppigem Kostüm- und Personalaufwand, mit eindrucksvoller Licht- und Gruppenregie inszeniert. Doch die Offenbach-Witzigkeit des Höllenarrangements widersprach durchaus der flauen Substanz des stofflichen Anlasses, widersprach auch der Musik. Ausgezeichnet das Orchester unter Seidelmann, die Chöre unter Dehelak. Es schien ein großer Erfolg.

Anekdoten um Sophie Arnould

Eine sehr hübsche, aber leider auch sehr einfältige Frau beklagte sich über die große Zahl ihrer Aubeter.

„Gnädige Frau,“ sagte Sophie, „Ihre Aubeter können Sie schnell los werden: Sie brauchen nur den Mund aufzutun!“

Von einem Herrn M. behauptete man, er sei ein unübertrefflicher Faulenzer, der von morgens bis abends nicht einen Strich läte.

„Und wie verhält sich seine Frau dazu?“ fragte jemand.

„Die ist wie geschaffen für ihn,“ bemerkte Sophie. „Um ihrem Gatten jede Mühe zu ersparen, schafft sie sich sogar ihre Kinder außer Hause an!“

Als die Sängerin L. gestorben war und ihr Nachlaß versteigert wurde, entrüsteten sich einige Damen der Gesellschaft über die hohen Preise, die man dabei erzielte.

„Ei,“ sagte Sophie, „die Damen möchten die Sachen wohl zum Selbstkostenpreis?“

Fräulein Théodore, ein anderes Mitglied der Oper, schwärmte für J. J. Rousseau und stand sogar im Briefwechsel mit dem großen Mann. Sophie Arnould, die stark bezweifelte, daß man in der Oper tanzen und zugleich bei dem tugendhaften Philosophen in die Schule gehen könne, bemerkte dazu:

„Seht, da bemüht sich eine, auf dem Wege der Tugend zum Laster zu gelangen!“

Baumarchais hatte es sehr schwer, seine „Hochzeit des Figaro“ durchzusetzen. Am Vorabend der Erstaufführung, die am 27. April 1784 stattfand, herrschte allgemein die Ansicht, das Werk werde durchfallen.

„Jawohl, es wird durchfallen,“ sagte Sophie, „aber vierzigmal hintereinander!“

Sie sollte mit ihrer Ansicht mehr als recht behalten, denn es kam damals zu mehr als hundert Wiederholungen.

Einmal besuchte Sophie Arnould eine Wöchnerin, die eine schwere Entbindung zu überstehen gehabt hatte.

„Mein Gott,“ klagte ihr die Leidende, „wie teuer man doch einen Augenblick der Lust bezahlen muß!“

„Ja, meine Teure,“ sagte die Arnould, „die Kindswehen sind für uns die Gewissensbisse der Wollust!“

Jemand machte Sophie ein Kompliment über ihre Schönheit.

„Ich bin gar nicht schön,“ sagte sie, „ich tu nur so!“



Phot. Frh. v. Gudenberg

Karl Weiß, der „Ballkönig“ von Berlin und Festarrangeur der Bühnengenossenschaft

Karneval in Berlin

- 19. Januar: Zilleball (Sportpalast)
Reklameball (Zoo)
- 23. Januar: Böser-Buben-Ball (Zoo)
- 26. Januar: Presseball (Zoo)
Sozialistenball (Kroll)
- 2. Februar: 1. Reimann-Ball (Zoo)
- 8. Februar: Ball der Bunten Laterne
- 9. Februar: Ball des Vereins der Rheinländer (Kroll)
Rundfunkball (Zoo)
- 10. Februar: Aerzteball (Zoo)
- 16. Februar: 2. Reimann-Ball (Kroll)
- 23. Februar: Ball der Demokratischen Partei (Zoo)
- 16. März: Adlerball (Kroll)
- 23. März: Ball der Städtischen Oper

Anekdote

In den ersten Jahren seiner schauspielerischen Laufbahn unterzeichnete Erich Ziegel einmal einen Vertrag an das damalige Königliche Schauspielhaus in Berlin. Wenige Tage nach Vertragsabschluß gerät er zufällig in eine „Räuber“-Aufführung dieses Theaters, entflieht ihr aber alsobald mit gestäubtem Haar (wer sich an Ziegels „Räuber“-Inszenierung erinnert und sich die wohlwärtigen, pensionsberechtigten Räuber der damaligen Hofbühne vorstellen kann, wird wohl einsehen, daß hier eine gewaltige Divergenz besteht), er entflucht also und setzt sich hin und schreibt an den Grafen Hülsen folgendes Brieflein: „Sehr geehrter Herr Graf, wohnte heute einer Vorstellung der „Räuber“ bei, die mich zu der Ueberzeugung brachte, daß ich durchaus nicht in den Rahmen dieses Ensembles passe. Darf ich Sie also höflichst um sofortige Lösung meines Vertrages bitten. Ergebenst Erich Ziegel.“ — Worauf der Graf: „Sehr geehrter Herr Ziegel, darf ich Sie höflichst darauf aufmerksam machen, daß Sie bei uns nicht als Kritiker, sondern als Schauspieler engagiert sind. Hochachtungsvoll Graf Hülsen.“ Und mit der Lösung war es Essig.

Ludwig Goldstein:

Königsberg

Unter außerordentlich günstigen Bedingungen erlebte im Neuen Schauspielhaus zu Königsberg ein neues Werk von Karl Th. Bluth, der 1924 durch die expressionistische „Empörung des Lucius“ im Berliner Staatstheater bekannt geworden ist, seine Uraufführung. Es behandelt den alten „Demetrius“-Stoff in neuartiger Form. So dankbar das Thema von dem russischen Abenteurer im Anfang des 17. Jahrhunderts dem Anschein nach ist, so schwebt über seiner Behandlung doch ein Unstern. Schiller, der mit seinem ersten Akt den denkbar glänzendsten Anlauf nahm, hat den Plan nicht vollendet. Hebbel-Laube, Mosenthal haben nichts Dauerndes geschaffen, und auch die Modernen kommen über Versuche nicht hinaus, nicht Schäffer, nicht Lernet-Holenia, und Bluth sicher auch nicht.

Dieser Berliner Dichter macht aus dem Usurpator einen Tolstoischen Vorkämpfer des reinen Urchristentums. Die für Schiller so wichtige Frage: Ist Demetrius der rechte Sohn Iwans des Schrecklichen?, wird nur oberhin gestreift; entscheidend ist hier die Frage, ob ein soldher Sendbote des Himmels der rechte Mann ist, in einer wilderregten Zeit die Massen hinreichend zu beeindrucken und zu beherrschen. Der Mönch Gregor Utrepjew ist von dem glühenden Wunsch beseelt, die Menschen zu ändern und herauszuführen aus Knechtschaft und Finsternis und den Gegensatz von Herr und Knecht aufzuheben. Die Beweisstücke seiner Herkunft: Zarenkreuz und Gebetbuch, legt er mit den Worten ab: „Ich will denken, daß ich der einfache Mensch, daß ich der Sohn meines ewigen Gottes bin: Rußland ist meine Mutter, und über ihm der Himmel, das ist mein Vater.“ Es versteht sich von selbst, daß ein solcher Heiliger von der Menge, von den ich-süchtigen widerstreitenden Parteien und Politikern nicht begriffen wird. Nur ein junges Mädchen, die Tochter des Gewaltherrschers Gudunoff, verehrt, liebt und versteht ihn. Demetrius will sich nicht wie ein Held durch das Schwert, sondern wie ein Christ durch Leiden durchsetzen. So fällt er als Opfer seines Ideals.

Die weitschichtige Handlung, die ein Völkergeschehen von Menschenaltern buchstäblich in 100 Bühnenminuten zusammenpreßt, lebt nur von Andeutungen und Abkürzungen. Der oft dürtige Text, weit entfernt von jeder individuellen und vollen Dichtersprache, beschränkt sich auf das Notwendigste. Das Stück wirkt wie der Entwurf eines Stückes, die Handlung wie das Skelett einer solchen. Sie würde wie eine politische Haupt- und Staatsaktion eindrucklos vorüberrauschen, wenn sich das Ganze um die Hauptgestalt nicht doch noch zu einem Monodrama verdichtete. Alles übrige liegt im wesentlichen Schein und entbehrt des dramatischen Fleisches, der menschlichen Anteilnahme. Trotz all dieser Schwächen kam es zu einem runden und vollen Erfolg — dank der ausgezeichneten Besetzung der Hauptrolle durch Hans-Joachim Büttner und der glücklich ergänzenden Inszenierung des Intendanten Dr. Fritz Jeßner. Bluth hatte für seine Gesichte die Drehbühne gewünscht. Spielleiter und Bühnenbildner (Friedrich Kalbfuß) kamen ohne dieses bequeme äußerliche Hilfsmittel aus und schufen durch geistreiche Raumgestaltung filmische Bilder von stärkster Eindruckskraft.

Film

Vor kurzem war der vor sechs Jahren verfilmte Gösta Berling wieder zu sehen. Zum 70. Geburtstag der großen Selma Lagerlöf und zum Gedächtnis des frühverstorbenen Maurits Stiller. Aber diese großartige Filmillustration zu einem herrlichen Roman hat noch eine dritte Bedeutung: In „Gösta Berling“ hat die Welt die Schönheit der Greta Garbo kennen gelernt.

Ein neuer, ein heutiger Film, der in Hollywood aufgenommen und mit dem anspruchsvollen, aber keineswegs falschen Titel „Das göttliche Weib“ etikettiert wurde, zeigt, was aus der Greta Garbo seither geworden ist: eine selbst in Schwarzweißwirkung vielfarbige, im Spiele vollkommen gelöste, in Bewegung grazioseste, im Ausdruck ergreifende Liebhaberin. Auch ihre Partner Lars Hanson und Lowell Sherman, sowie ihr Regisseur Viktor Sjöström sind Könner von Klasse.

Adolph Menjou ist in einem leichten und seichten Milieu immer brillant. Neuer Beweis: „Wie Madame befiehlt.“ Nicht nur den Smoking, auch das Kostüm eines Tscherkessenfürsten trägt A.M. mit der natürlichsten Eleganz.

Kurz vor Redaktionsschluß setzt der „Sturm über Asien“ ein. Ein Russenfilm von überragendem Format. Der Regisseur Pudowkin hat sich in die vorderste Reihe der größten Filmmeister gestellt.

Kür.



„Demetrius“

Drama von K. Th. Bluth

Neues Schauspielhaus, Königsberg Pr.
Regie: Fritz Jeßner. Bühnenbild: Kalbfuß
Büttner Krause

Lucy v. Jacobi:

Karriere in Hollywood

Gabriel Beer-Hofmann, der Sohn des bedeutenden österreichischen Dichters, ging nach Amerika. Das tun so viele „Söhne“. Sie fühlen sich nicht wohl im Schatten des väterlichen Ruhmes, sie streben zu ihrer eigenen kleinen Privatsonne. Der Sohn Felix Holländers hat in Amerika Eisenbahnschienen geschleppt, Hugo von Hofmannsthal's Sohn hat drüben gelernt, daß es besser ist, einen gut bürgerlichen Beruf mit gut bürgerlichem Einkommen auszuüben, als als „Sohn“ wohlwollend protegiert zu werden (er ist jetzt hier in der Reception des Hotels „Continental“), die Kinder von Thomas Mann haben drüben mit Vorträgen, Reiseberichten usw. das Geld zu ihrer Weltreise verdient! Alle Achtung! — Gabriel Beer-Hofmann, dessen Karriere als Schulbeispiel erzählt sei, kam mit fabelhaften Empfehlungen, unter denen die Max Reinhardts nicht die wichtigste war, nach New York.

Ich will nicht lange von tausend enttäuschten Hoffnungen, von denen sich höchstens eine Tee-Einladung realisierte, erzählen. Die Fremde ist hart, New York ist eine große, erbarmungslose Stadt, niemand fragt einen armen Jungen mit wundgelaufenen Sohlen nach dem Zustand seines Herzens, seines Magens oder seines Portemonnaies. Als die Not dazu zwang, fing Gabriel Beer-Hofmann in einem Warenhaus zu arbeiten an. Immer schon stark am Film interessiert, entwarf er in seinen kargen Mußstunden das Szenarium eines Films für Lillian Gish. Und obzwar er das Manuskript sicherlich ohne viel Hoffnung in den Kasten geworfen hat — das Wunder geschah: er bekam Antwort, Lillian Gish konnte ihm Hoffnungen machen — und Hoffnung ist Lebenselixier für den Menschen.

„Kommen Sie nach Hollywood!“ Aber wie kommt ein armer, kleiner Angestellter nach Hollywood, weit, weit weg von New York!

Und nun kommen ihm lauter Film-Zufälle, die das Leben in so reichem Maße besigt, zu Hilfe. Er begleitet einen glücklicheren Kameraden auf ein Frachtschiff, das ein paar Passagiere nach Hollywood mitnimmt. Gabriel setzt sich ans Klavier, klimpert ein paar wehmütige Takte, kommt ins Phantasieren. Alles ist von dem Spiel gefesselt. Der Kapitän bietet ihm an, sich die halbe Fahrt durch Klavierspielen zu verdienen. Etwas Geld hat er gespart. Ohne Besinnen schlägt er ein, und ohne auch nur seine Habseligkeiten zu holen, fährt er mit, durch den Panama-Kanal, über Havana und Christobal und ist einen Monat später im gelobten Lande des Films.

Die erste Zeit in Hollywood mag schwer genug gewesen sein. Doch ein glücklicher Einfall brachte ihm gleich ein großes Stück vorwärts. In Hollywood wimmelt es von „Extras“, das sind junge Anwärter auf die „Riesenkariere“, die vorläufig aber noch nicht das kleinste Engagement haben, die allmählich gewöhnt sind, im Freien zu übernachten, wenn die von den Stars gestifteten Klubhäuser überfüllt sind, und die statt großartiger Angebote von den Regie-Assistenten nichts anderes zu hören bekommen als: „Heute nicht, vielleicht nächste Woche“.

Nun braucht man ja aber für Massenszenen gute Tänzer, Schwimmer, Reiter — besonders gut oder besonders charakte-

ristisch aussehende Statisten. Bis jetzt mußte sich der Regisseur die Leute vorführen lassen, auswählen und Probeaufnahmen machen lassen — was unendlich viel Geld und Zeit verschlang und die Aufnahmen über Gebühr aufhielt. Da kam Gabriel Beer-Hofmann auf die Idee, eine Art Kartothek der Statisterie anzulegen. Er nahm das vorhandene Material auf, so daß heute der Regisseur nur unter „Gesellschaftsszene“, „Schiffsuntergang“, „Boxkampf“, „Zirkus“, „Großfürsten“, „Cowboys“, nachzuschlagen braucht, um eine Reihe passender Statisten in entsprechenden Szenen zu finden, aus denen gleichzeitig ihre speziellen Künste und ihre mimischen Ausdrucksmöglichkeiten von Entzücken: A, B, C, bis zu Verzweiflung 1., 2. und 3. Grades ersichtlich sind.

Diese Idee fand in Hollywood solchen Anklang, daß man dem jungen Beer-Hofmann sehr bald ein Atelier einrichtete. Heute beschäftigt er ein Heer von Sekretärinnen, bereitet die Massenszenen für den

Regisseur vor (in Amerika heißt das „Predigested Direction“, vorverdaute Regie) und studiert mit den Stars, die von der Bühne zum Film übergehen, wie z. B. Mary Duncan für „Die vier Teufel“, vorher die Rollen.

„Sehen Sie“, sagt er, auf einen vorübergehenden verwegenen Jüngling, einen blutjungen Tom Mix weisend, „den hat man mir eben von einer Farm gebracht. Er strahlt über alles Neue, was es hier zu sehen gibt, begreift überhaupt nichts, denn bis heute hat er nur mit seinen Rinderherden gesprochen, einen zivilisierten Menschen, eine städtische Behausung hat er noch nie gesehen. Hier ist jede Hoffnung, weil er williges Material ist. Aber neulich brachte mir Mr. Fox einen blendend schönen Eisverkäufer an: „Machen Sie einen Ramon Novarro aus ihm!“ Mit dem Mann war nichts zu wollen. Wenn sie dumm sind, ist Hoffnung. Wenn sie ungebildet sind, ängstlich, linkisch, scheu — das macht gar nichts, das überwinden sie schnell mit meiner Hilfe.

Aber wenn sie — wie der schöne Eisverkäufer — höchlichst zufrieden mit sich sind, — dann ist die Sache völlig hoffnungslos.“



Phot. Metro-Goldwyn-Mayer

Die drei Gesichter der Greta Garbo in „Das göttliche Weib“

Lowell Sherman



Phot. Knöfel

Anny Vogel, Landestheater Neustrelitz
als Leonore in Verdis „Macht des Schicksals“

Heidelberg

Mit einer Aufführung von Lessings „Emilia Galotti“ beging vor einigen Wochen das Heidelberger Stadttheater den Tag, an dem es vor 75 Jahren eröffnet wurde. In einem steten Aufstieg, der nur durch die harten Kriegsjahre unterbrochen war, hat sich das Theater aus kleinen Anfängen zu einem Institut entwickelt, das über die Grenzen der Stadt Beachtung fand. Zwei leitende Männer waren es vor allem, die dem Heidelberger Theater besondere Bedeutung gaben: der alte Heinrich, mit dem guten Blick für junge Talente und dem Geschick, diese Talente herauszubilden, dann Eugen Keller, der im Sommer vorigen Jahres nach zweijähriger Tätigkeit das Feld, das er kunstgerecht gepflegt und beachert hatte, verlassen mußte, ohne die Früchte seiner Tätigkeit einheimen zu können.

Seit Beginn der neuen Spielzeit leitet Erwin Hahn, der frühere Rudolstädter Intendant, das Heidelberger Theater. Man kann selbstverständlich nach der halben Spielzeit noch kein abschließendes Urteil abgeben weder über die künstlerische Leistungsfähigkeit des Intendanten, der sich auch als Regisseur betätigt, noch darüber, ob sich die einzelnen verpflichteten Kräfte zu einem Ensemble zusammenschweißen lassen. Die stärkste Stütze des neuen Ensembles ist der junge Kapellmeister Karl Schmidt, ein ganz glänzender Musiker und Dirigent. Auch die jugendlich-dramatische Sopranistin Heidi Heitmann und der famose Bariton Steel sind Akquisitionen für die Oper, um die manches größere Theater Heidelberg beneiden darf. Die beste Aufführung der bisherigen Spielzeit war unzweifelhaft Janaceks „Jenufa“ unter der musikalischen Leitung Schmidts.

Vor einiger Zeit gab es auch eine Uraufführung: Paul Altenbergs Schauspiel in 5 Akten: „Der Schadenflicker“, ein Stück, das aus sauberer Gesinnung geschrieben ist, aber in Schönrederei das bißchen Geschehen erstickt und so eine Langeweile hervorruft, die sich nicht mehr bannen läßt.

Kr.

Märchenspiel in Krefeld

Alle Jahre wieder mit dem Christkind erscheinen auf deutschen Bühnen neue Märchenspiele. Aber nach Humperdincks „Hänsel und Gretel“ hat sich eigentlich nur Gerd von Bassewigs „Peterchens Mondfahrt“ auf dem weihnachtlichen Spielplan unserer Theater halten können. Ihnen ist in dem Märchenspiel „Der gläserne Berg“ von Josefa Elstner-Oertel, mit der Musik von Walter Braunfels, eine scharfe Konkurrenz erwachsen. In dem Textbuch, das sich außerordentlich glücklich in das Vorstellungsvermögen des Kindes einführt, hat der Kölner Komponist eine über den Rahmen des Alltäglichen hinausgehende dichterische Unterlage gefunden. Wir finden wieder ein hübsches Königstöchterlein, welches durch vielerlei Schwierigkeiten auf der Erde und im Himmel sich den Bräutigam gewinnt, der — wie könnte es anders sein! — ein verzauberter Königssohn war und von dem blonden Königstöchterlein erlöst wird. In der Wanderung durch die irdischen und himmlischen Gefilde liegt der Schwerpunkt der Handlung, die einen Musiker zur Vertonung wohl verlocken konnte. —

Braunfels hat auf jede Ueberladung des musikalischen Apparates Verzicht geleistet. Er verwendet nur das kleine Orchester, welches durch Harmonium, Celesta und Harfe ergänzt ist. Er hat die einzelnen Bilder mit einer feinen dünn gewebten Musik schön untermalt und die Naturgewalten, den Sturm und das Brausen des Waldes, kraftvoll illustriert. Eine Anzahl bekannter Liedmotive hat er dabei kontrapunktisch behandelt und aparte Wirkungen erzielt.

Die Aufführung des Krefelder Stadttheaters, unter der Leitung Willi Kohls, konnte sich sehen lassen. Besonders verdient der sehr geschickte Stabführer Franz Rau erwähnt zu werden. Die Uraufführung hatte einen starken Erfolg, der durch die spätere Wiedergabe des hübschen Werkes durch den Westdeutschen Rundfunk bestätigt wurde.

Rudolf Jonas

Herrnfeld-Gastspiel in Mannheim

Im Mannheimer Künstlertheater „Apollo“ gab Anton Herrnfeld mit seinem Ensemble ein 11tägiges Gastspiel. Schon nahezu zwei Generationen hindurch hat dieser tüchtige Schauspieler und Regisseur mit seinen selbstverfaßten, an witzigen Einfällen und vielseitiger Situationskomik reichen Schwänken viele Menschen lachen gemacht. Sein neuester, nach erprobten Rezepten gefertigter Schwanke heißt „Wer ist der Vater?“ Schlag auf Schlag zünden die witzigen Pointen, und selbst der blasierteste Theaterbesucher erliegt der Komik jenes alten und doch ewig jungen Motivs, das da „Recherche de la paternité“ heißt, wenn es zwei Darstellern vom Rang eines Anton Herrnfeld und Rudolf Bergl Gelegenheit gibt, ihre Gestaltungskraft in einem Chaos von Nöten und grotesken Mißverständnissen zu erproben.

H. M.

Kleist-Statistik

In diesen Tagen geht den Bühnen-Leitern wiederum meine im Auftrage der „Kleist-Gesellschaft“ versandte Anfrage zu, über die in der Zeit vom 16. August 1927 bis 31. August 1928 veranstalteten Kleist-Aufführungen. Sollte aus irgendeinem Grunde meine Anfrage nicht in die Hände einer Theater-Leitung gelangen, so bitte ich an dieser Stelle noch einmal um gütige Uebermittlung des Materials und bin für jede Unterstützung, jeden Hinweis um so dankbarer, als es diesmal darum geht, die zahlreichen Aufführungen im Jubiläumsjahr möglichst vollständig zusammenzubringen. Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz, Alsenstr. 8.

Anekdote

Bekanntlich ist Albert Bassermann ein großer und gewaltiger Reiter vor dem Herrn.

Einmal war er mit einer ganzen Kavalkade nach Karlshorst geritten. Und wie er so recht vernügt vor sich hintrabt und sich ganz harmlos seines Lebens freute, hörte er einen jungen Herrn — Sohn und Erben eines berühmten Industriellen, selbst aber vollendeter Nichtstuer — recht ungeniert sagen:

„Diese Mimen sind doch das faulste Volk von der Welt. Den ganzen Tag haben sie frei für ihr Vergnügen, dilettieren in allen Sports; abends stellen sie sich dann ein paar Stunden auf die Bühne, treiben ein bißchen Unsinn, und bilden sich nachher ein, daß sie wer weiß was für wichtige Leute sind und streichen die berühmten unverschämten Gagen ein.“

Bassermann nahm sein Pferd zusammen, sprang über eine 2-m-Hürde, wendete um, sprang zurück; hielt dann vor dem dreisten Jüngling und sagte, so ganz lässig:

„So, junger Freund, nun machen Sie mir das, bitte, nach — und abends spielen Sie dann für mich den Wallenstein.“

Kr.

Karlsruhe

Ein recht guten Griff machte das Badische Landestheater, als es des Ungarn Eugen Zádor lyrische Oper „Die Insel der Toten“ zur reichsdeutschen Uraufführung annahm. Zwar hat der Textdichter Karl Zwerenz eine höchst unwahrscheinliche romantische Geschichte erfunden, die Böcklins seelisches Erlebnis während der Arbeit an dem bekannten Gemälde ergründen soll, und er hat es sich dabei leider nicht entgehen lassen, den Maler selbst in einer sehr salbungsvollen, aber wenig glaubhaften Pose auf der Bühne vorzuführen. Trotzdem garantiert gerade dieser peinliche Umstand eine starke Publikumswirkung, und wenn es, wie man vermuten darf, eben nur des Verfassers Absicht war, einen möglichst volkstümlichen und allgemeinverständlichen Stoff zu liefern, so hat er diesen Zweck wenigstens vollauf erreicht. Auch dem Komponisten, der dem romantischen Musikdrama von ehedem nicht allzufenen steht, bietet sich damit eine gute Gelegenheit, in üppigstem Orchesterwohlklang zu schwelgen und eine Partitur zu schreiben, die, ohne je die tonale Grundlage zu verlassen, durch ihre Melodienfülle einigermaßen überrascht. Da Zádors Stil somit ebenfalls weder die Vorherrschaft des gesanglichen Elementes, noch die Bedeutung gefühlsmäßiger Spannungen verleugnet, verdiente sein Werk immerhin als Typus einer selten gewordenen volkgebundenen und volksverständlichen Kunstmusik in Deutschland bekannt zu werden. Die vorzügliche Wiedergabe unter der musikalischen Leitung von Generalmusikdirektor Josef Krips und unter der bewährten



„Dr. Faust“ von Marlowe, Kammerspiele Braunschweig
Regie: Cserwinka. Bühnenbild: Hoppmann

Beschwörungsszene. Links: Huster. Mitte: Kupfer. Rechts: Mietens

Regie von Otto Krauß brachte mit Josef Rühr in der Hauptrolle (Arnold) dem anwesenden Komponisten einen lebhaften Erfolg.

Der Umstand etwa, daß die gegenwärtige Produktion zu schwach und unergiebig sei, vermochte Harald Josef Fürstenaus Versuch, es einmal mit der Neubearbeitung eines älteren Stoffes zu probieren, nicht zurecht fertigen. Dafür datiert

Francesco Malipieros sinfonische Dichtung, die er der Pantomime „Luzifer“ unterlegte, zu deutlich in jene Zeit des Expressionismus zurück, die endgültig vorüber ist. Und fehlt es der Musik schon an besonderen harmonischen und rhythmischen Pikanterien, so nicht minder deren szenischer Ausdeutung, die das bekannte Motiv eines Kampfes des Dunkeln gegen das Helle in den Figuren Luzifers



Von Erfolg zu Erfolg

eilt die gefeierte Geigenvirtuosin

EDITH LORAND

Sie ist Ihnen aus den Konzertsälen, dem Rundfunk usw. hinreichend bekannt. Ihr umfangreiches Repertoire in natürlichster klangvollendetster Wiedergabe hören Sie ausschließlich auf

Parlophon-Beka-Electric

Einige der neuesten Edith Lorand-Aufnahmen:

- P 9348 Extase
Liebestraum nach dem Balle
- P 9349 Goldregen, Walzer
Ich liebe Dich
- P 9350 Winterstürme, Walzer
Puppenfee-Walzer nach Motiven des Balletts „Die Puppenfee“

Parlophon-Apparate und Musikplatten werden Ihnen bereitwilligst ohne Kaufverbindlichkeit in den offiziellen Verkaufsstellen des Lindströmkonzerns

Odeon Musik-Haus G. m. b. H., Berlin W8, Leipziger Str. 110 | Parlophon-Haus Berlin NW7, Friedrichstr. 91
Columbia-Musik-Haus W15, Kurfürstendamm 29 | Richard Rühle, Musikhandel G. m. b. H., S42, Oranienstr. 64
sowie in allen besseren Fachgeschäften vorgeführt.

C A R L L I N D S T R Ö M A. - G. / B E R L I N S O 3 6

und Michaels symbolisiert, an prägnanter Formung. Dadurch ward das Thema dieses Balletts so sehr zu einer belanglosen Spielerei zwischen altem Pathos und neuem Tanz herabgedrückt, daß fast ein Mißerfolg zu befürchten war. Als experimentelle Angelegenheit dürfte indessen diese „Episode zwischen Himmel und Erde“ einigermaßen interessieren, und es wurde ihr auch einige Anerkennung nicht versagt, die allerdings kaum über das übliche Mittelmaß hinausging und mehr der choreographischen Ausführung durch den neuverpflichteten Tanzmeister selbst sowie den anderen aufgegebenen Kräften galt.

„Das Weib des Jephta“ ist der Titel des neuen Dramas von Ernst Lissauer, der darin den alttestamentlichen Stoff um eine zweifellos gedankentiefe Variante bereichert. Nach den beiden mehr balladenhaften Eingangsakten bringt zwar erst der dritte und letzte Akt eine wirklich große dramatische Auseinandersetzung und offenbart überzeugend auch den dichterischen Wert dieses Jephtadramas, dem man sonst eine gewisse gedankliche Schwere und leider auch Bühnenunwirksame Breite vorzuwerfen hat. Den besonderen Wesenszügen von Lissauers reifem Denkerum wurde die Inszenierung Felix Baumbach's in hohem Grade gerecht, sie achtete namentlich bei den beiden Hauptdarstellern — Melanie Ermarth (Lea) und Paul R. Schulze (Jephta) — auf ausdrucksvolle und formgewandte Sprachbehandlung, holte aber auch aus den Massenszenen alle Wirkungsmöglichkeiten heraus. Zu Dank war der Autor außerdem Torsten Hecht gegenüber verpflichtet, der einen sehr geeigneten, mythisch-zeitlosen Bühnenrahmen entworfen hatte.

Ein neues Weihnachtsstück, das bei den kleinen wie großen Kindern gleich freudigen Anklang fand, schuf Ulrich von der Trenck, als Onkel von märchenhafter Gutmütigkeit überdies schon oft bewährt, in der siebenteiligen Bilderfolge „Kasperle auf Weihnachtsurlaub“. Zweifellos das Beste daran ist, daß in dem munter und witzig fließenden Dialog höchst aktuelle Dinge wie Radio, Zeppelin usw. hineinverwoben werden, und daß dadurch sehr geschickt alle jenen süßlichen Sentimentalitäten vermieden werden, die sonst den Geschmack an derartigen Kinderstücken verderben. Der Dichter sorgte als Regisseur selbst für eine famose Darstellung und durfte mit dem Erfolg sehr zufrieden sein.

Unser Titelbild

Franz Völker, der beliebte Tenor der Frankfurter Oper, gehört zu dem Typ der sängerischen Urbegabung. Noch vor knapp vier Jahren im Bankfach tätig, wurde er gelegentlich einer Konkurrenz am Frankfurter Sender im Juli 1924 entdeckt und mit dem 1. Preis ausgezeichnet. 1926 hörte ihn Professor Clemens Krauß und engagierte ihn sofort auf fünf Jahre. Völkers erste große Leistung war der Florestan im „Fidelio“. In seinen nächsten Rollen zeigte der junge Künstler nicht nur ein stetiges Anwachsen der stimmlichen Form, sondern auch ein immer zielbewußteres Er- und Begreifen der musikalischen und darstellerischen Wirkungsmöglichkeiten. Die Bewältigung der heterogensten darstellerischen und sängerischen Aufgaben, wie sie sein Repertoire fordert, vom Alvaro (Die Macht des Schicksals) über den Stolzing (Meistersinger) und den Sänger (Rosenkavalier) zum Barinkay (Zigeunerbaron) und Max (Jonny spielt auf), setzt eine ganz universelle musikalische Intelligenz und die virtuose Beherrschung eines reich registrierten Ausdrucksvermögens voraus. W. R.



Phot. Ferd. Israel, Heidelberg

„Die Pest“ von Anski-Nadel, Nationaltheater Mannheim

Regie: Kenter. Bühnenbild: Löffler

SEKT

Deinhard

Seid umschlungen Millionen
Deinhard Sekt der ganzen Welt

Deinhard & Co. Gebr. 1794, Sektkellerei, 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. Kühike, Düsseldorf K. 833

Gruppellostraße 19

Bad Gebirgs - Stahlquellen - Kurort
Natürliche Arsen-, radioakt. Kohlensäure- und
Moorbäder, Fichtennindenbäder, Inhalatorium

FLINSBERG

Heilt Bleichsucht, Herz- und Nervenleiden
Frauenkrankheiten, Gicht
Ganzjähriger Kurbetrieb Wintersport
Prospekte frei durch die Badeverwaltung

im
schlesischen
Isergebirge

Kurhaus: Führendes Hotel, Pension

*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

Sommer und Winter
NORDERNEY

Lesesaal
Musikzimmer
Warmes Seebad

Im „Großen Logierhaus“
für Hausgäste

Warme Seebäder i. Hause

Regelmässige tägliche Dampfverbindung

Nach dem Theater

KUITSCHERA

BISMARCKSTRASSE 109

(Am Schiller-Theater)

Theater-Souper 3 Gänge Mark 2,50

Das schönste Café = Restaurant
Charlottenburgs

**RESTAURANT
MUTZBAUER**

Berlin W 50, Marburger Str. 2

Oesterr.-Ungarische Spezial-Küche
Der vorzügliche Mittagstisch
Abends à la Carte
ff. Weine / Pilsner Urquell

JOSEF LINDLAR

Heldenbariton des Leipziger Stadttheaters
gastiert in sämtlichen Fachpartien

LUDWIG HOFMANN

Baßbariton der Städtischen Oper Berlin

gastiert als „Jonny“
in „Jonny spielt auf“

und sämtlichen Fachpartien, wie: Gurnemann, Marke, König Heinrich, Mephisto, Falstaff, van Bett u. a.

ELISABETH SCHUMANN

Kammersängerin, Staatsoper Wien

Gastpartien: Pamine, Zerline, Despina, Blondchen, Susanne, Micada, Nedda, Mimi, Sophie, Adele (Fledermaus), Eva

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.

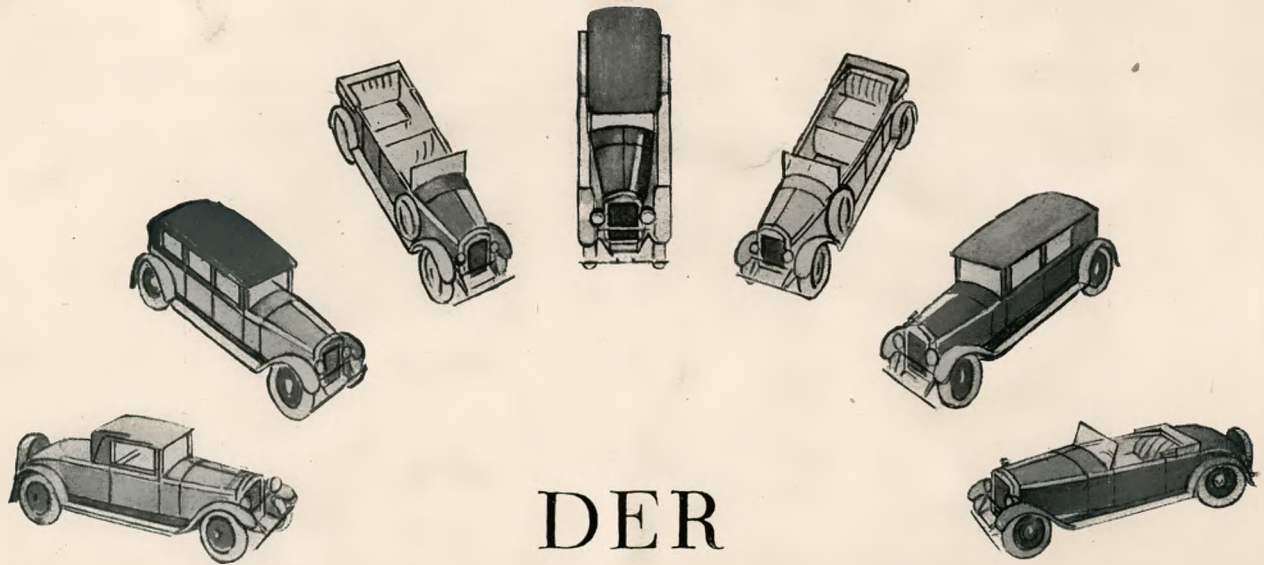


DER BESUCH DES THEATERS ODER KONZERTES

**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



DER ADLER STANDARD 6

IN DEN TYPEN 10/45 UND 12/50 PS IST DER WAGEN,
 DER KEIN „WENN“ UND „ABER“ KENNT. ER IST
 DAS VOLLKOMMENSTE FAHRZEUG IN VOLLLENDE-
 TEN FORMEN: FÜR JEDEN GESCHMACK, FÜR DEN
 HARTEN GEBRAUCH DER WERKTAGE, FÜR DIE
 SUBTILSTEN WÜNSCHE DER DAME, FÜR DEN
 ERNSTEN MANN DER GENAUESTEN RECHNUNG, FÜR
 DEN HOCHGESTEIGERTEN LUXUS DES HERRN, FÜR
 DIE ZWECHE DER WEITEN REISE, FÜR DAS TEMPO
 DES NERVIGSTEN SPORTS, EBENSO AUCH FÜR
 DEN FIEBERNDEN VERKEHR DER METROPOLE.



ADLERWERKE VORM. HEINRICH KLEYER
AKTIENGESELLSCHAFT FRANKFURT A.M.

