

DAS-THEATER

1 9 2 9



FRIDA LEIDER als „Brunnhilde“

PIACMAN

X. JAHRGANG 1929
HEFT 9

1 Mk.

JUNIHEFT A
Postversand: Berlin-Schöneberg



Warner's

weltberühmte amerikanische Modelle
**HÜFTHALTER u. STANGENLOSE
CORSELETTES „WARNER'S“**

unbestritten größte und bekannteste Marke
der Welt

NICHT TEURER - ABER BESSER!

Der Inbegriff der Eleganz und höchster Voll-
endung des Sitzes

Sie idealisieren Ihre Figur in unerhörter Weise.
Sie werden schlank sein mit einem „Warner“
wie jede Amerikanerin

Jedes echte Warner trägt den Stempel



In jeder Stadt in ersten einschlägigen Geschäften
erhältlich, sonst Bezugsnachweis oder Katalog für
jede Dame durch Anfrage bei

THE WARNER BROTHERS CO G.M. HAMBURG 6
Fabrikationszentralen: Bridgeport (Amerika) London Paris Brüssel Barcelona Hamburg

Spezialverkauf für Berlin: Warner Corsets G.m.b.H., Berlin, Leipziger Str. 106 / Kurfürstendamm 216 / Berlin-Steglitz,
Schloßstr. 128 sowie bei sämtlichen Filialen der Berliner Corsetfabrik W. & G. Neumann

22. bis 30. Juni

Festwoche

anlässlich des 150 jährigen Bestehens des Mannheimer Nationaltheaters.

Folge der Veranstaltungen:

Samstag, den 22. Juni 1929:

11 Uhr Festakt im Rittersaal des Schlosses
mit Vortrag von Generalintendant Professor Leopold
Jessner, Berlin
Anschließend: Eröffnung der Ausstellung des Schloß-
Museums: „150 Jahre Nationaltheater“.

18 1/2 Uhr Vorstellung im Nationaltheater:
Musikalisches Vorspiel unter Leitung von Artur Bodanzky,
New-York
Vorspruch: Fritz von Unruh
Hierauf: In neuer Inszenierung u. Einstudierung:

„Die Räuber“

Regie: Oberspielleiter Heinz Dietrich Kenter
Bühnenbilder: Dr. Eduard Loeffler.

22 Uhr Empfang in den Festsälen des Schlosses.

Sonntag, den 23. Juni 1929:

11 1/2 Uhr Huldigung der Schüler der Schillerschule am
Schillerdenkmal vor dem Nationaltheater

17 Uhr: Volksfeier im Stadion: **Bewegungschöre**
Leitung: Rudolf von Laban
Musik: Werner Gössling.

19 1/2 Uhr Vorstellung im Nationaltheater. In neuer Insze-
nierung und Einstudierung

„Die Zauberflöte“

Musikalische Leitung: General-Musikdirektor Orthmann
Regie: Dr. Richard Hein
Bühnenbilder: Dr. Eduard Loeffler.

Montag, den 24. Juni 1929:

19 1/2 Uhr Vorstellung im Nationaltheater. In neuer
Inszenierung und Einstudierung

„Der Kaufmann von Venedig“

Regie: Dr. Gerhard Storz
Bühnenbilder: Dr. Eduard Loeffler

Dienstag, den 25. Juni 1929:

19 1/2 Uhr Vorstellung im Nationaltheater. In neuer Inszenie-
rung und Einstudierung

„Fidelio“

Musikalische Leitung: Dr. Wilhelm Furtwängler
Regie: Dr. Richard Hein
Bühnenbilder: Dr. Eduard Loeffler
Florestan: Kammersänger Karl Erb, München.

Mittwoch, den 26. Juni 1929:

17 Uhr Wiederholung der Volksfeier im Stadion: **Bewegungs-
chöre**

19 Uhr Vorstellung für die Theatergemeinden im National-
theater

„Die Räuber“

Donnerstag, den 27. Juni 1929:

19 Uhr Schülervorstellung im Nationaltheater

„Die Räuber“

Freitag, den 28. Juni 1929:

19 Uhr Vorstellung im Nationaltheater. In neuer Inszenierung
und Einstudierung

„Palestrina“

Musikalische Leitung: Prof. Dr. Hans Pfitzner
Regie: Dr. Richard Hein
Bühnenbilder: Dr. Eduard Loeffler.

Samstag, den 29. Juni 1929:

19 Uhr Vorstellung — Mieter-Vorrecht — im Nationaltheater

„Die Räuber“

Sonntag, den 30. Juni 1929:

19 Uhr Vorstellung im Nationaltheater. In neuer Inszenie-
rung und Einstudierung

„Der Rosenkavalier“

Musikalische Leitung: Dr. Richard Strauß
Regie: Alfred Landory
Bühnenbilder: Dr. Eduard Loeffler.

Während der Dauer der Veranstaltungen findet in der **Städtischen Kunsthalle** eine **umfassende Ausstellung** statt unter dem
Titel **„Badisches Kunstschaffen der Gegenwart“** (Gemälde, Skulpturen, Aquarelle, graphische Blätter).

DAS THEATER

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

Jahrgang X / Heft 9
Juniheft 1929

Heft Mk. 1,—
zuzügl. ortsüblichem Bestellgeld

Schluß der Inseraten-Aannahme
eine Woche vor Erscheinen



Heinz Tietjen
Generalintendant der Staatsoper Berlin

phot. Suse Byk

Glossen

Ein Berliner Abendblatt hat mehrere Zuschriften aus seinem Leserkreis gegen den Opernleiter des Berliner Rundfunks veröffentlicht. Zweierlei Verbrechen werden Herrn Bronsgeest angekreidet. Einmal, daß er zu oft singt, und zweitens, daß er ein Holländer ist.

Ohne Zweifel ist es für den Funkhörer eine wichtige Frage, wie und wie oft Herr Bronsgeest singt. Doch ebenso ohne Zweifel geht es keinen Menschen an, ob Herr Bronsgeest ein Niederdeutscher, ein Deutscher, ein Schweizer, ein Österreicher — oder ein Amerikaner ist.

Die Kunst kommt vom Können und nicht von der Rasse. Ist Herr Bronsgeest noch im Vollbesitz seiner Stimme, so sei er uns vor dem Mikrophon auch weiterhin willkommen. Deutsche Künstler finden in England, Amerika, Spanien und Rußland herzliche Aufnahme. Die Opernsaison in London ist

mit dem Namen eines Bruno Walter verbunden. Am Metropolitan Opera House in New-York sind unter der musikalischen Leitung des jungen Rosenstock zahlreiche deutsche Künstler tätig. In Holland konnten deutsche Schauspieler, ja ganze Ensemble-Gastspiele alljährlich wochenlang Ruhm und Geld gewinnen. Soll trotzdem in Deutschland der ausländische Künstler verfeimt werden?

Es sei hier nicht von dem Einzelfall Bronsgeest die Rede. Ist Herr Bronsgeest wirklich müde und ausgepumpt — wovon ich keine Ahnung habe —, so möge man ihn angreifen. Aber dann werfe man ihm nicht seinen ausländischen Bürgerbrief, sondern nur seine angeblich wachsende Kunstfremdheit vor. Denn der Künstler hat in der ganzen Welt freien Paß. Der Nicht-Künstler aber hat nicht einmal in der Kunstwelt seiner Heimat etwas zu suchen.

Bert Brecht wurde von Alfred Kerr des Plagiats beschuldigt. Das berührt unseren Bert Brecht nicht. Denn Bert Brecht schätzt geistiges Eigentum — der Anderen grundsätzlich gering.

Bert Brecht wurde — unabhängig von dem Streit über die „Dreigroschenoper“ — von einem Journalisten interviewt. Die dritte Frage an Bert Brecht lautete: „Welchen Eigenschaften Ihres Dramas schreiben Sie es zu, daß sich keine ausländische Bühne dafür interessierte?“ Die Antwort Bert Brechts fiel knapp aus: „Den besten“.

Diese Antwort Brechts gefällt mir. Denn das ausländische Interesse für Brechts Dreigroschenoper blieb wohl nur deshalb aus, weil es für das Ausland keinen Sinn hätte, die Brechtschen Bearbeitungen ausländischer Stücke zu spielen, wenn das Originalwerk — ohne Brecht in London einen noch größeren Erfolg hat, als die Neuschöpfung — mit Brecht in Berlin. Das sind gute Gründe. Das sind die besten Gründe. Es trifft also zu, daß gerade die besten Eigenschaften der Dreigroschenoper von Brecht das Interesse des Auslands ausschließen. Und es ist fast gleichgültig, daß diese besten Eigenschaften von John Gay, von Villon, von dem Villon-Nachdichter Ammer — nur nicht von Brecht sind. Fast!

Kürschner



„Aufgang nur für Herrschaften“ von Siegfried Geyer
Kammerspiele Berlin. Regie: Müller. Bild: Dworsky
V. I. n. r.: Rühmann, Paudler, Wallburg



„Zaungäste“ von Maxwell Anderson Photos: Schmidt
Schillertheater Berlin. Regie: Fehling. Bild: Gliese
V. I. n. r.: Köstlin, Albu, Harlan, Menzel, Wäscher

Berlin

Berlin zeigt ein doppeltes Gesicht: ein Festspielgesicht — für die Einheimischen und ein Sommerspielgesicht — für die Besucher. Das Festspielgesicht ist nötig, denn nur etwas Außergewöhnliches vermag den theatergesättigten Berliner trotz Wochenendrummel und Tennissaison in die Theater zu locken. Und das Sommerspielgesicht ist unvermeidlich, wenn man das Bestreben hat, die ersten in- und die wenigen ausländischen Schwalben der Parole „Jeder einmal in Berlin“ an der Abendkasse zu begrüßen.

Die Festspiele haben uns vor allem den großen Toscanini mit dem Ensemble, Chor und Orchester der Mailänder Scala beschert. Daneben aber auch eine Reihe von Musteraufführungen deutscher Opernwerke mit Maria Müller, Karin Branzell, Sigrid Onégin, Frida Leider, Maria Ivogün, Helene Wildbrunn, Fritz Soot, Emanuel List, C. M. Ohman, Karl Jöken, Karl Erb, Fidesser u. a. m. Eine Gesamtwürdigung dieser zum Teil unvergeßlichen Abende soll erst nach Abschluß der Festspielwochen erfolgen.

Die Sommerspiele weisen zwar keinen großen Schlager, aber manche „gangbare Durchschnittsware“ auf. Als solche seien angepriesen: ein spannender Wallace („Der Mann, der seinen Namen änderte“) in Reinhardts Komödie, die amüsante Satire „Berliner Festspiele“



„Sly“, Oper von Wolf-Ferrari
Städtische Oper Berlin. Dir.: Denzler. Regie: Niedecken-Gebhardt. Bühnenbild: Vargo Salvatini
Burgwinkel
phot. Suse Byk

im Kabarett der Komiker, das dezente Programm des schönen deutsch-russischen Kabarettts Blauer Vogel im Palmenhaus und das undezente Programm des Kabarettts Larifari im Nelson-Theater. Im Wallace-Stück lernt man den Charme der Grete Mosheim, bei den Komikern den hinreißenden Witz der Ilse Bois, im Blauen Vogel den vielfarbigen Geist Jushnys und im Larifari die Rosa Valetti kennen.

Aus der Winterspielzeit oder als Neueinstudierungen ragen noch einige Aufführungen herüber, die ernster und wertvoller sind. Im Deutschen Theater ist die berühmte Reinhardt-Inszenierung „Die Gefangenen“ mit der Helene Thimig zu sehen. Bei Barnowsky läuft glücklicherweise noch immer die Erfolgserie „Rivalen“ (Regie Piscator. Hauptrollen: Albers, Kortner und Dagny Servaes). Und das

Staatstheater wartet mit einer Neueinstudierung der unsterblichen „Weber“ von Gerhart Hauptmann (Regie: Jeßner) auf. Zu diesen großen Abenden zählt auch die ergreifende Uraufführung eines Maugham-Stückes „Die heilige Flamme“ im Renaissance-Theater. Frieda Richard, Franziska Kinz, Elisabeth Lennartz, Ferdinand Bonn, Ludwig Andersen, Diessl und Oskar Sima zeigen unter Hartungs feiner Regie vollendete Ensemble-Kunst. Bei Jeßner werden soziale Kampfszenen, bei Reinhardt eine Abart des sexuellen Problems, bei Barnowsky Bilder aus dem Weltkrieg und bei Hartung ein packendes Beispiel für die Notwendigkeit der „Euthanasia“ gezeigt. „Die Weber“ sind für Hauptmann, Jeßner und die deutsche Bühne repräsentativ.

Zwei Lehär-Operetten beherrschen die Welt der leichten Musik: Die neu-aufgebügelte „Lustige Witwe“ mit der temperamentvollen Trude Hesterberg im Metropoltheater und „Friederike“, der Welterfolg der laufenden Saison im Theater des Westens.

Eine Sonderklasse stellt „Die Dreigroschenoper“ im Theater am Schiffbauerdamm dar. Hingehen! Ansehen!
Kürschner

Einer der größten Opernerfolge dieser Saison heißt „Sly“! Die Dresdner Uraufführung ließ voraussehen, daß dieses neue Werk des deutsch-italienischen Komponisten Ermanno Wolf-Ferrari über zahlreiche Bühnen gehen und, dank des volkstümlichen wurzelnden Stoffes der Dichtung Forzanos, dank der bewegten, melodösen (allerdings etwas oberflächlichen) Musik und seiner dramatischen Effekte, überall starke Wirkung erzielen würde.

Auch die Berliner Erstaufführung in der „Städtischen Oper“ brachte dem



„Die fünf Frankfurter“ von Carl Rößler
Berliner Theater, Berlin. Regie: Robert. Bild: Schütte
V. l. n. r.: v. Rappard, Gülstorff, Etlinger, Vallentin, Burg

Photo-Schmidt

Werk einen unbestrittenen Erfolg, trotzdem sein wahrer Charakter durch eine vielfach verfehlte Wiedergabe entstellt wurde. Aus dem Drama, bei dem es sich wesentlich um die Gestaltung eines Menschenschicksals und um die Verdeutlichung des Milieus — Taverne und Grafenschloß — handelt, wurde hier in der Inszenierung Dr. Niedecken-Gebhardts eine konventionelle Oper. Die einzelnen Episoden wuchsen nicht aus dem Untergrund des Gesamtbildes heraus, sondern wurden, beinahe zusammenhanglos, nebeneinandergestellt. Jeder, der irgend etwas zu singen hatte, trat in die Mitte der Bühne, trug seine Phrase oder sein Lied wie eine Konzertarie vor, während alle anderen unbetieilt zuguckten. Die Bühnenbilder Gustav Vargos, beengt durch die heute überholte Drehbühne mit ihren ständigen Dreieck-Ausschnitten und wenig geschickt in der Aufteilung des Raumes, hinderten die Entfaltung der Massen. Als sinnlos abzulehnen sind einige Eingriffe, die den Schluß der Oper völlig umgestalten. Statt wie vorgeschrieben und logisch einzig richtig im Keller des Grafenschlosses, spielt der dritte Akt hier wiederum in der Taverne, so daß die Gefangenschaft Slys, die Unmöglichkeit eines Entrennens, das nächtliche Erscheinen Dollys völlig unverständlich sind. Und entgegen den Absichten des Dichters tötet sich Sly nicht gleichsam symbolisch mit dem Scherben einer Weinflasche, deren Inhalt ihm so oft Erlösung gebracht, sondern erdolcht sich mit



„Paulus unter den Juden“
von Franz Werfel
Deutsches Theater Berlin. Regie: Martin Kayssler, Deutsch, Gerron

einem „zufällig“ herumliegenden Messer. — Man hätte diese Oper in der Berliner Aufführung richtiger „Dolly“ nennen müssen, denn alle Wirkung, alle Suggestion ging von der Vertreterin dieser Rolle, von der in Erscheinung und Stimme herrlichen Sän-

gerin Mafalda Salvatini aus, die — obwohl ihr die Partie etwas zu hoch liegt — eine überragende Leistung schuf. Josef Burgwinkel in der Titelrolle war trotz einiger schöner Töne und eindringlicher Momente nicht viel mehr als ein durchschnittlicher Operntenor, der, wie all die anderen mehr oder minder unzulänglichen Kräfte, immer wieder schmerzlich an die bis in die Chargen hinein vorzüglich besetzte Dresdner Premiere erinnerte. — Der musikalischen Leitung durch Kapellmeister Robert F. Denzler kann man zwar Sorgfalt der Einstudierung und sichere Führung nachrühmen, nicht aber Empfinden für Glanz und Farbe; ein schwerer Fehler war, daß Dynamisches oft übersteigert wurde, Fortstellen in dröhnenden Lärm ausarteten.

Der stürmische Beifall der begeisterten Hörer galt ebenso dem Werk wie der bedeutenden Interpretin Mafalda Salvatini, der dieser Abend wieder einmal einen rauschenden Triumph brachte.

Arno Huth

Sophie Arnould-Anekdote

Im Wald von Romainville fand Sophie Arnould einmal den arkadischen Dichter Gentil-Bernard mütterseelenallein unter einem Baume sitzen.

„Was machen Sie da so allein?“ fragte sie ihn.

„Ich unterhalte mich mit mir selbst.“

„Dann geben Sie acht“, erwiderte Sophie, „Sie unterhalten sich mit einem rechten Schmeichler!“



„Naß oder trocken?“ von Frank Green
Kleines Theater Berlin. Regie: Friedmann-Frederich
Hermine Sterler Lucie Mannheim



„Der Mann, der seinen Namen änderte“ von Edgar Wallace
Komödie Berlin. Regie: Hilpert. Bild: Erich E. Stern
V. l. n. r.: Homolka, Leopold, Forst, Kemp, Mosheim

Photos: Schmidt

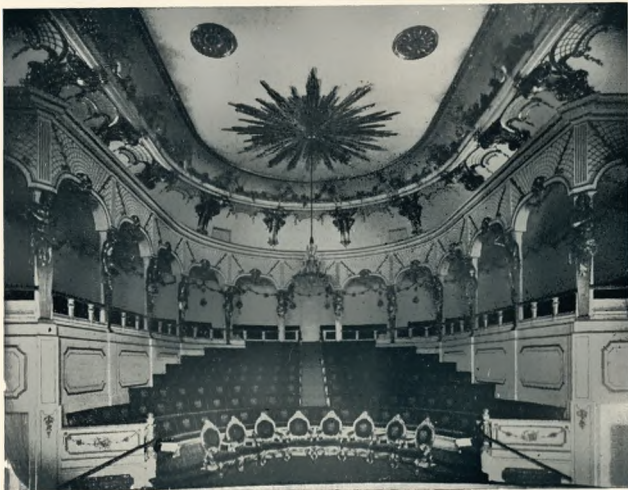
Die Theaterstadt Berlin

Einschließlich der Opernhäuser hat Berlin rund dreißig Theater, die seiner künstlerischen Physiognomie ein besonderes Gepräge geben, somit also für eine ernsthafte, auch künstlerische Maßstäbe anlegende Betrachtung in Frage kommen. Imponiert im ersten Augenblick die Zahl, so genügt ein einfaches Rechenexempel, um zum Be-

wußtsein zu bringen, daß keineswegs ein abnormer Zustand, im Sinne einer Überzahl von Theatern, vorliegt. Legt man die Bevölkerungszahl der Reichshauptstadt auf vier Millionen fest, so kommt auf rund 130 000 Einwohner ein Theater, was man vielleicht als ein normales Verhältnis wird ansehen dürfen. Zumal, wenn man in Betracht

zieht, daß von den Schauspielhäusern eine ganze Reihe nur einen geringen Fassungsraum besitzt.

Gleichwohl: es ist ein offenes Geheimnis — und die letzte Spielzeit hat es in besonderem Maße offenbar gemacht —, daß es um die wirtschaftliche Lage der Berliner Theater nicht zum besten bestellt ist, daß die Direktoren



phot. Vennemann

Links oben: Staatsoper Unter den Linden
 mitte: Rokoko-Theater im Neuen Palais, Potsdam
 unten: Theater in der Königsgrätzer Straße

Rechts oben: Das Staatliche Schauspielhaus
 am Gendarmenmarkt
 unten: Städtische Oper, Charlottenburg



Zeichnung von Dolbin
Leo Blech

nicht auf Rosen gebettet sind und, soweit sie nicht auf Subventionen rechnen können, die intensivsten Anstrengungen machen müssen, um die für die Aufrechterhaltung der Betriebe nötigen Scharen von Konsumenten Abend für Abend in die Häuser zu bringen. Diese Anstrengungen sind in gleichem Maße geboten auf künstlerischem wie auf wirtschaftlichem Gebiete. Und wenn einmal ein Philosoph jedes Unglück ein verschleiertes Glück genannt hat, so kann man auch in unserem Falle sagen, daß der Notstand in künstlerischer und wirtschaftlicher Hinsicht mancherlei Gutes gezeitigt hat.

Um zunächst auf das wirtschaftliche Moment einzugehen, so weiß man, daß unsere Theater lange Zeit unter einem organisierten Billetthandel gelitten haben, der sich in seinen Auswirkungen auf die Theaterkassen nur wenig von dem wilden unterschied. Es hat lange gedauert, bis die Direktoren hiergegen ein- und zur Selbsthilfe geschritten sind. Wenn in dieser Beziehung allmählich gesündere Verhältnisse Platz gegriffen haben, so ist das wesentlich der sogenannten „Rei-baro“ zu danken, d. h. der Vereinigung der von den Direktoren Reinhardt, Barnowsky und Robert geleiteten Bühnen. Sie hat nämlich ein großzügiges und weitsichtiges Abonnementsystem durchgebildet, das den ideellen Vorzug hat, daß es — wenn man so sagen darf — Lieferanten und Konsumenten wieder in unmittelbaren Kontakt bringt, und den materiellen, daß es unter Ausschaltung der Provisionen des Zwischenhandels die gesamte Barleistung des Konsumenten der Theaterkasse zuführt. Es ist unverkennbar — und das ist wiederum ein weiterer ideeller Vorzug —, daß die dadurch bewirkte Preissenkung beträchtliche, von Hause für das Theater interessierte Kreise, die durch jenes unlautere Geschäfts-

gebaren verärgert waren, überdies auch die hohen Preise ganz einfach nicht erschwingen konnten, dem regelmäßigen Theaterbesuch wiedergewonnen hat.

Der Gedanke dieses Abonnementsystems ist aus der richtigen Erkenntnis heraus geboren, daß eben die Erziehung zum regelmäßigen Theaterbesuch der wichtigste Faktor ist, um breitere Schichten die stete Berührung mit der Theaterkunst unserer Zeit als eine kulturelle Notwendigkeit fühlen zu lassen. Diese Erkenntnis hatte schon früher bei der Gründung der Volksbühnen Pate gestanden, und sie hat sich des weiteren auch bei Organisationen wie dem Bühnenvolksbund



Erich Kleiber Zeichnung von Dolbin

und dem Verbande der Bücherfreunde so weit durchgesetzt, daß heute auch deren Mitglieder zu ständigen Theaterbesuchern erzogen sind.

Die Angehörigen aller dieser Verbände und die Abonnenten der „Rei-baro“ bilden somit heute gewissermaßen die Kerntruppe, den festen Stamm der Berliner Theaterbesucher, mit dem die Direktoren als mit einem ihnen einen sicheren Rückhalt gewährenden Faktor rechnen, auf den sie ihre wirtschaftlichen Kalkulationen einstellen können.

Wenn es bisher den Anschein gewinnen konnte, als würde hier ein Trennungsstrich zwischen künstlerischen und wirtschaftlichen Fragen gezogen, so ist im Gegenteil zu betonen,

daß beides sich aufs eindringlichste bedingt, aufs innigste ineinander verwoben ist. Die Bildung von Besucher-Organisationen kommt in gleicher Weise dem Publikum wie den Bühnengeleitern zugute. In einer Zeit, in der Film und Radio einen leichteren oberflächlicheren Kunstgenuß ermöglichen und damit trotz gegenteiliger Behauptung wohl geeignet sind, einer gewissen Theaterentfremdung zu dienen, ist die Schaffung einer verlässlichen Theaterschicht von unschätzbarem Werte, zumal auch unter dem Gesichtspunkte, daß sie, falls ihre Ansprüche Befriedigung finden, die Hoffnung auf weitere Ankrystallisierung zuläßt.

Und wenn man vielfach an der Trustbildung der Theater heftig Kritik geübt hat, so übersieht man, daß sich hier eine Zwangsläufigkeit von allen Wirtschaftsgebieten her auswirkt, insofern überall der Individualismus zugun-

sten des Kollektivismus unterdrückt wird, übersieht auch, daß diese Trusts deutlicher den Machtfaktor in Erscheinung treten lassen, den

in der Totalität künstlerischer Emanationen das Theater allen Leichenpredigten zum Trotz noch immer darstellt und ganz gewiß noch auf lange hinaus darstellen wird. Es muß hier ausdrücklich angemerkt werden, daß diese Trusts ausschließlich als wirtschaftliche Gebilde zu betrachten sind und hinsichtlich der künstlerischen Betätigung den einzelnen Bühnen volle Freiheit und Selbständigkeit lassen. Der wirtschaftliche Kollektivismus behindert nirgends



Arturo Toscanini



Karin Branzell, Staatsoper Berlin und Metropolitan Opera New-York, als „Brangäne“



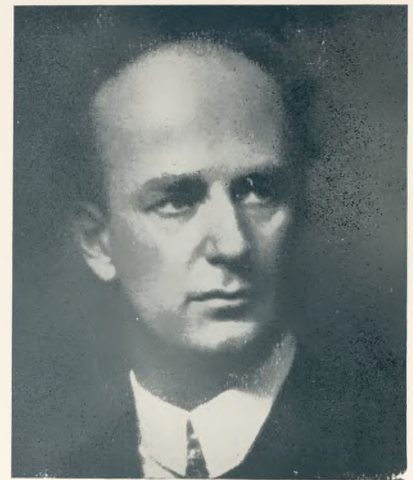
Otto Klemperer

den künstlerischen Individualismus.

Wenden wir uns nun diesem künstlerischen Individualismus der Bühnen zu, so erhebt sich als erste und wichtigste Frage die nach der Substanz,

mit der sie zu arbeiten, die sie zu vermitteln haben. Wie ist es um die dramatische Produktion bestellt?

Gar leichtfertig wird immer wieder gegen die Bühnenleiter der Vorwurf erhoben, daß es ihnen, sei es an dem guten Willen, sei es an der Fähigkeit fehle, unter dem Massenangebot selbständig zu sichten und der Förderung würdige Talente zu entdecken; daß sie sich vielmehr darauf beschränken, immer wieder auf gangbare, schon akkreditierte Namen zurückzugreifen. Mit Emphase wird auf die zahlreichen Uraufführungen hingewiesen, die von den verschiedensten, auch bescheideneren Bühnen des Reiches gemeldet werden, und im Anschluß daran wird tadelnd vermerkt, daß die Reichshauptstadt mit der ersten Herausbringung von Novitäten ständig zurückgeht und sich vielfach damit begnügt, in der „Provinz“ schon erprobte Stücke nachzuspielen.



Phot. Fayer, Wien

Wilhelm Furtwängler

Abgesehen davon, daß diesen Vorwurf die aus der „Provinz“ immer wieder laut werdende Klage, die dortigen Spielpläne ständen allzu stark unter Berliner Einfluß, in ein selt-



„Götterdämmerung“ von Richard Wagner
Staatsoper Unter den Linden Berlin
Regie: Hörth. Dir.: Blech. Bild: Pirchan
Soot Müller



„Siegfried“ von Richard Wagner Photos: Schmidt
Staatsoper Unter den Linden Berlin
Regie: Hörth. Dir.: Kleiber. Bild: Pirchan
Soot Henke



Emanuel List, Staatsoper Berlin, als Hagen in „Götterdämmerung“

Nach einem Orig. Gemälde von Prof. Bresgen



Fritz Soot, Staatsoper Berlin, als „Tannhäuser“ phot. Porseheid

sames Licht setzt, ist die Tatsache unwiderlegbar, daß erst die Aufführung in Berlin, und sei sie nicht die ursprüngliche, dem Verfasser und seinem Werke die erhoffte kräftige Resonanz gibt. Wobei wir, auch als Berliner, andererseits uns nicht der altruistischen Freude verschließen, daß wir von dem „Ideal“ der Pariser Zentralisation, wie auf allen Gebieten, so auch auf dem des Theaters, Gott sei dank nach wie vor weit entfernt sind. Beweis: eben die zahlreichen Uraufführungen in den anderen Kulturzentren des deutschen Vaterlandes.

Wenn dennoch die Aufführung in Berlin das Sehnsuchtsziel aller Autoren ist, so hat das seinen Hauptgrund ge-

wiß darin, daß sie hier unter allen Umständen auf eine Aufführung rechnen können, die ihrem Ideal am nächsten kommt. Die Verhältnisse haben nämlich Berlin immer mehr zu einer Schauspielerstadt ersten Ranges gemacht, man kann ohne Übertreibung sagen: zu der Schauspielerstadt des Deutschen Reiches. Von hier hat die Bezeichnung der sogenannten „Prominenten“ ihren Ausgang genommen, und wenn wir das heute zur Verfügung stehende Berliner Schauspielermaterial überblicken, so dürfen wir selbst bei sehr kritischer Aussonderung mit freudiger Genugtuung feststellen, daß der Kreis der Bühnenkünstler, die mit Recht auf

diese Bezeichnung Anspruch erheben dürfen, eine erstaunlich große Zahl einschließt.

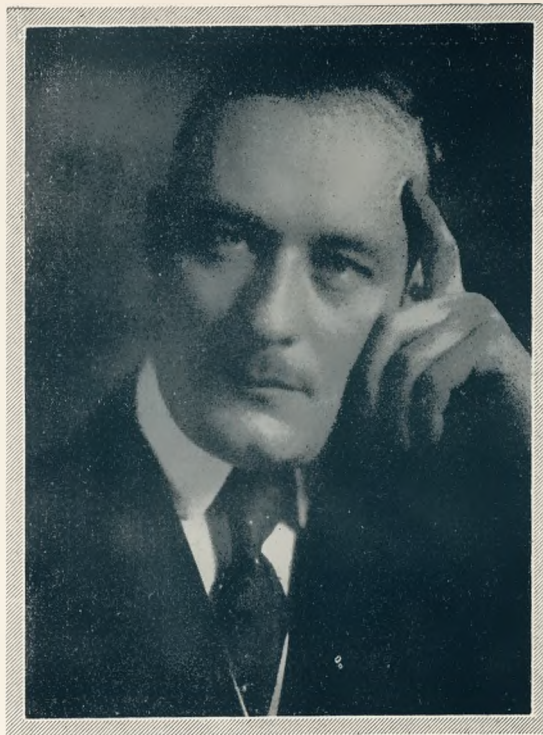
Dieses Massenangebot von Qualitätskünstlern, in gleicher Weise zur Verfügung stehend für die schweren seriösen Fächer wie für leichte Amüsierrollen, hat allerdings eine Folge gezeitigt, die vielen als ein schwerer Schaden in der Gesamtstruktur des Berliner Theaters erscheint. Sie hat nämlich fraglos zur Auflösung der ständigen, fest geschlossenen Ensembles geführt und die Herausbildung eines Starsystems begünstigt, das die Person des Schauspielers zur ausschlaggebenden im Gesamtbetriebe des Theaters macht, ist vielleicht auch mitschuldig geworden am Anwachsen des Schauspielerproletariats.

Aber sehen wir von dieser sozialen Konsequenz ab, so läßt sich nicht verkennen, daß jene Erscheinung künstlerisch auch ihre großen Vorzüge hat, sofern sie das Individualitätsgefühl zur Geltung bringt, indem sie die Möglichkeit gewährt, jede Rolle mit dem geeignetsten Darsteller zu besetzen. Hierin liegt es begründet, daß man heute auf den Berliner Schauspielbühnen Aufführungen erlebt, die dank der schauspielerischen Leistungen selbst schwache Stücke zum Sieg und zu Daueraufführungen führen. So hat man es geradezu als ein Charakteristikum der letzten Spielzeit bezeichnet: schlechte Stücke, aber ausgezeichnete, sehenswerte Aufführungen. Das individuelle, virtuose Starsystem früherer Zeiten — man denke an das wandernde, gastierende Virtuosenentum — hat gewissermaßen einem kollektivistischen Starsystem Platz gemacht, und wenn nun diese Stars sich nicht einer Bühne für längere Dauer verpflichten, sondern von einer zur anderen wandern, je nachdem ihnen gerade eine ihrer Individualität besonders zusagende Rolle winkt, so ist damit jedem Bühnenleiter jede Möglichkeit geboten, jede Rolle jeder Novität — um das viel mißbrauchte Wort zu gebrauchen — „erstklassig“ zu besetzen.

So wird das frühere ständige, mindestens für eine Spielzeit verpflichtete Ensemble durch ein Von-FaIl-zu-FaIl-Ensemble ersetzt, das gegenüber jenem fraglos den Vorteil einer bis ins kleinste rollengemäßen Besetzung mit sich bringt und Aufführungen von so hohem Rang gewährleistet, wie sie die Berliner Bühnen heute fast ausnahmslos in jedem Stücke zu bieten vermögen. Die keineswegs seltene Tatsache, daß ein für eine Rolle in Aussicht genommener Darsteller im Verlaufe der Proben durch einen anderen ersetzt wird,

dessen Persönlichkeit mit der betreffenden Aufgabe sich noch besser deckt, darf als Beweis dienen, mit welcher Gewissenhaftigkeit man hierbei, ohne sich von materiellen Gesichtspunkten bestimmen zu lassen, zu Werke geht.

Am schlagendsten wird die heutige Situation dadurch gekennzeichnet, daß man weniger fragt, was gespielt wird, als vielmehr, wer spielt. Allenfalls auch noch: unter wessen Leitung gespielt wird. Denn die Tätigkeit des Regisseurs gilt heute vielen als von ausschlaggebender Bedeutung, und in der Tat hat sie sich in einigen markanten Persönlichkeiten bis zu einem Grade durchgesetzt, daß man sich auf anderer Seite bereits veranlaßt gesehen hat, vor einer Überschätzung zu warnen. Jedenfalls ist auch die Erscheinung des modernen, die Aufführung nach seinem Willen formenden,



Dr. Paul Eger phot. Dörkkoop, Berlin
der künstlerische Leiter der Berliner Festspiele

mit seinem Geiste durchdringenden Regisseurs als Symptom des überall stark betonten künstlerischen Individualismus anzusprechen, den man vielleicht als ein wirksames Gegengewicht gegen den auf wirtschaftlichem Gebiete zur Herrschaft gelangten Kollektivismus begrüßen darf. So stellt sich uns heute das Theater Berlins künstlerisch als ein Theater der Persönlichkeiten dar, wenigstens was seine Mittler, also die sogenannte reproduzierende Tätigkeit, angeht. Die dramatische Produktion freilich — nun, hoffen wir, daß der Dichter oder die Dichter schon unter uns weilen, deren Schöpfungen dereinst neben oder vielmehr vor der Frage: „Wer spielt?“ die andere, für ein wahres Kulturtheater wichtigste uns auf die Lippen drängen werden: „Was wird gespielt?“



Das neueröffnete Museum der Staatstheater
Prunkstücke aus der Requisitenwerkstatt der Staatstheater
Die Marmorbüsten stellen v. r. n. l. dar: Retz, Niemann, Krolop, das Porträt Lilli Lehmann

Dephot

Schmidt-Heilfing:

Die Köpfe der Berliner Festspiele

Es ist kein Geheimnis, daß die „Season“ lange als Lieblingsgedanke im Busen von Berlins rührigem Oberbürgermeister Böb lebte. Berlin wird nämlich nie vom Glauben an seine Mission lassen, eine Reichsmusikzentrale zu werden und zu bleiben. In den Jahren 1913 und 14 hatte die Intendanz der Oper in Berlin bereits eine Reihe von Festaufführungen durchgeführt, jetzt sollte der wohlgelungene Auftakt in großem Umfange wiederholt und in ein glänzendes Programm neben der Oper auch das Schauspiel und Konzerte einbezogen werden. Der Oberbürgermeister der „aktivsten Weltstadt des Kontinents“ hatte für den festlichen Plan von erster Stunde an den aktivsten Adjutanten: die Gesamtwerbung lag und liegt in den bewährten Händen des Presseleiters und Chefredakteurs Karl Vetter, der sein volles organisatorisches Können und seine glückliche Hand dem Dienst dieser Festspiele geliehen.

Es fand sich ein Dritter im Bunde: der Intendant Dr. Paul Eger. Inspirator und Leiter des Programms. Vom ersten Augenblick an hatte er weniger das Streben, mit



phot. E. Bieber, Hamburg

Leopold Jeßner

bestechenden Einzelwirkungen hervorzutreten, als eine harmonische Gesamtwirkung zu schaffen. Das ist ihm gelungen, damit hat er den eigentlichen Sinn dieser Berliner Festspiele getroffen. Aber welche Widerstände, Launen und Eigenwilligkeiten warfen immer wieder seinen Spielplan über den Haufen! Sein Kopf mag manchmal zum Zerspringen gewesen sein. Immer wieder schwammen Felle davon — Bruno Walter schied aus; Reinhardt ließ Gerhart Hauptmanns „Spuk“ unter den Tisch fallen und packte selbst die Koffer; auch Barnowsky sagte in zwölfter Stunde: „Mach'U's, wie es euch gefällt — aber ohne mich!“ Streichungen, Änderungen, Ersetzungen, Ergänzungen — o ja, so einfach war es nicht für Dr. Eger; die Stunde rann durch den rauhesten Tag, während er ihr zarte Fesseln anlegen wollte.

Erich Kleiber hat die Festspiele aus der Taufe gehoben. Die „Meistersinger“ am Pfingstsonntag waren ihr Präludium. Kleiber ist Wiener Blut, am 5. August 1890 als Sohn des Gymnasialprofessors Otto Kleiber geboren; schon als Fünfjähriger verwaist, ward er nach Abiturium und Universitätsjahren in Prag mit 22 Jahren Kapellmeister in Darmstadt. Barmen-Elberfeld, Düsseldorf und Mannheim durften ihm seit Kriegsende lauschen. Seit 1924 wirkt er in



„Die Weber“ von Gerhart Hauptmann
Staatstheater Berlin. Regie: Jeßner. Bühnenbild: Neppach

phot. Schmidt



Maria Müller, Staatsoper Berlin und Metropolitan Opera New-York, als „Ägyptische Helena“ phot. Frh. v. Gutenberg



Karl Jöken, Staatsoper Berlin, als „Zigeunerbaron“

Berlin. Erich Kleiber wird am 8. Juni im Potsdamer Neuen Palais Donizettis „Don Pasquale“, am 12. Juni das Rokokokonzert in der Goldenen Galerie im Charlottenburger Schloß und am 22. Juni in der Lindenoper Mozarts „Titus“ (im Rahmen einer Konzertaufführung) dirigieren.

Otto Klemperer beschert uns zwei schöne Abende: den „Fliegenden Holländer“ (am 12. Juni) und die Uraufführung der neuen komischen Oper Hindemiths (am 8. Juni). Otto Klemperer, der heute noch junge Vierziger, der in Hamburg aufwuchs, wohin er nach seinen Lehr- und Wanderjahren als erster Kapellmeister 1909 zurückkehren sollte, wirkt bekanntlich seit dem Herbst 1927 an der Staatsoper am Platz der

Republik. Er, der uns eine Welt des Schönen umschließt, so oft er seinen Taktstock führt — er ist selbst als Komponist bekannt und gefeiert: eine Messe, die Oper „Das Ziel“ und zahlreiche Lieder künden von seinem glücklichen, sicheren Schaffen.

Noch ein Wort bei dieser Gelegenheit über Paul Hindemith, den Geiger und Komponisten. Er ist am 16. Nov. 95 in Hanau geboren, war 1915—23 Konzertmeister des Opernhausorchesters in Frankfurt, seit 23 Bratschist im Amar-Quartett und gilt unter den jüngeren, atonal und sonstwie experimentierenden Komponisten als eins der stärksten Talente. Außer den einkaktigen Opern „Mörder, Hoffnung der Frauen“, „Das Nusch-Nuschi“ (beide 1921)

und „Sancta Susanna“ (22) schrieb er Kammermusikwerke verschiedenster Form, Gesänge mit Instrumentalbegleitung und Sonaten. Neben „Cardillac“, das à l'occasion du Festival gegeben wird, kommt nun seine neueste Schöpfung an den Tag: „Neues vom Tage“.

Wilhelm Furtwängler, des berühmten Vaters, des 1907 in Athen verstorbenen Berliner Professors und Archäologen Adolf Furtwängler berühmter Sohn, ist am 25. Januar 1886 in Berlin geboren. Seit 1911 sehen wir ihn als Dirigenten in Lübeck, seit 1915 in Mannheim, seit 1920 in Berlin und Frankfurt a. M. Die Leitung der Philharmonischen Konzerte in Berlin und zugleich der Leipziger Gewandhauskonzerte übernahm der vielgefeierte Meister 1922. Hier lebt er der Kunst — Leben der Kunst das wahre Schöne — Wahres Leben die schöne Kunst!

Leo Blech hat in feinhumorvoller Weise in einer autobiographischen Skizze im Führer durch die Festschele von seinem Lebensgang geplaudert. Der hochgeschätzte Musikmeister ist am 21. April 1871 in Aachen geboren, 1899 ward er als Kapellmeister ans Deutsche Landestheater in Prag, 1906 an die Hofoper in Berlin berufen. 1923 hier am Deutschen Opernhaus, seit 1924 gastierend — so sagt trockener als er selbst über ihn das Konversationslexikon —, trat er 1925 in dauerndes Vertragsverhältnis zur Großen Volksoper. Er schrieb die Opern „Das war ich“, „Alpenkönig und Menschenfeind“, „Aschenbrödel“ und „Versiegelt“ und symphonische Dichtungen, Chorwerke, Klavierstücke und Lieder. Seit 1926 wirkt er wieder an der Staatsoper. Vier Tugenden rühmt man an ihm: Kraft im Wollen, Einfalt im Streben, Reinheit der Stimmung, Schlichtheit — vier Dinge, die beisammen, echter Weisheit Mark und Bein!

Der 10. Juni gehört Bruno Walter — nur dieser eine festliche Abend, wie alle seine Anhänger schmerzlich bedauern. Er dirigiert in der Philharmonie „Das Lied von der Erde“. Bleiben noch Richard Strauß und Arturo Toscanini, deren Name keiner Zone fremd, deren Name keine Zeit trüben kann. Man wird ihnen huldigen, diesen beiden Meistern der Universalität und Musikalität. Es braucht keiner Worte . . die Werke eines großen Geistes sind ewig.

Anekdote

Edgar Wallace, der jährlich phantastische Summen an seinen Büchern verdiente, wurde von einem ihm unbekanntem Journalisten interviewt. Der Reporter stellte mehrere Fragen, die der Schriftsteller gern beantwortete. Nun stellte der Journalist die letzte Frage:

„Können Sie mir, Mr. Wallace, verraten, wie hoch Ihr Jahreseinkommen ist?“

Wallace betrachtete den Neugierigen mit mißtrauischen Blicken und sagte:

„Zuerst möchte ich wissen, ob Sie von einer Zeitung oder vom Finanzamt geschickt worden sind?“



phot. Lendvai-Direksen

Sigrid Onégin, Städtische Oper Berlin
Orpheus in Glucks „Orpheus und Euridice“



phot. Suse Byk

Eboli in Verdis „Don Carlos“

Aus unserer Künstlerrmappe

Frida Leider kam über Hamburg nach Berlin, wo sie seit 1923 als erste hochdramatische Sängerin wirkt. Ihre internationale Laufbahn begann mit ihrem großen Erfolg an der Covent Garden Oper in London 1924, wo sie seither in jeder Saison mit großem Erfolge singt. — Dann kam Bayreuth, Mailänder Scala, Amerika, Chicago Civic Opera. Ihre Hauptpartien sind: Brunnhilde im Ring, Tristan, Kundry, Fidelio, Donna Anna usw.

Karin Branzell ist eine „Entdeckung“ der schwedischen Kronprinzessin. Sie war von 1912—1918 Mitglied der Stockholmer Oper. Seit 1918 ist sie an der Staatsoper Berlin und seit 6 Jahren an der Metropolitan-Oper New-York mit außerordentlichem Erfolg tätig. Sie hat studiert in Schweden bei Frau Hofer, in Berlin bei Prof. Bachner. Seit 5 Jahren studiert sie in New-York bei Prof. Rosati. Ihre Hauptpartien sind: Brangäne, Amneris, Assesina, Carmen, Brunnhilde, Erda, Fricka, Ortrud, Fides in „Prophet“ und Dalila.

Emanuel List, der Bassist der Berliner Staatsoper, hat bei dem berühmten Bassisten Eduard de Reszke in Paris studiert. Dann trat er in England auf großen Varieté-bühnen als Baß-Phänomen — die tiefste Stimme der Welt — auf. Von dort aus bereiste er als Konzertsänger Afrika, Australien und Neu-Seeland. Während des Weltkrieges war er in Amerika. Nach Kriegsende finden wir ihn in Wien, wo ihn Felix Weingartner an sein Institut berief. Während seiner 1½jährigen Tätigkeit bei Weingartner hatte er Gelegenheit, das ganze Rollenfach des

Bassisten, soweit es dort zur Aufführung gelangte, durchzusingen. Von dort kam er an das Deutsche Opernhaus in Berlin. Anschließend daran wurde er von Professor

Max von Schillings an die Staatsoper berufen, wo er noch heute erfolgreich wirkt. Zahlreiche Gastspiele führten ihm durch fast alle Großstädte Europas.



„Das Rheingold“ von Richard Wagner
Staatsoper Unter den Linden Berlin. Regie: Hörth. Dir.: Kleiber
V. l. n. r.: Soot, Branzell, Janßen, Müller, Dworsky

phot. Schmidt

Schallplatten

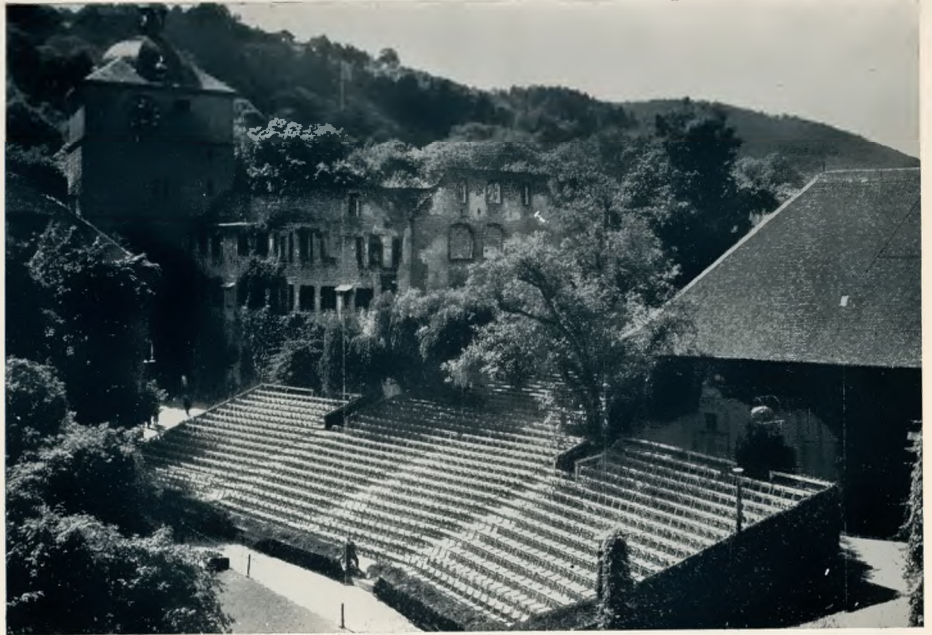
Die Kurzooper „Lohengrin“ zählt zu den besten Aufnahmen der Deutschen Grammophon-Gesellschaft. Dr. Maeder und H. Weigert haben die unvermeidlichen dramaturgischen und musikalischen Schmitte so geschickt vorgenommen, daß uns an Stelle einer befürchteten Wagner-Lästerei eine geschmackvolle Popularisierung Wagners beschert wurde. In knapp dreiviertel Stunden geben die vier Platten (Nr. 95 238—41) einen abgeschlossenen bühnenmäßigen Eindruck. Aus dem guten Ensemble (Beata Malkin, Otto Helgers) ragt der ausgezeichnete Lohengrin von Fritz Wolff hervor.

An der Spitze der übrigen deutschen Opernplatten sei das Steuermannslied aus dem Fliegenden Holländer genannt (Gramm. Nr. 95 233). Eine sehr beachtliche Leistung des Frankfurter Tenors Franz Völker. — Auch Xenia Belmas und unser hoffnungsvoller Bariton Willi Domgraf-Faubauer singen wirkungsvoll ein schönes Aida-Duett („Zu dir führt mich ein ernster Grund“ Gramm. Nr. 66 849). Und Marcel Wittrisch dürfte mit seiner Rigoletto-Arie („O wie trügerisch“ Electrola E. G. 1153) gewiß die Gunst eines großen Publikums finden. — Aber die Columbia-Aufnahmen aus Boitos „Mephistopheles“ sind höhere Klasse. Nazzareno de Angelis ist ein Bassist von Gottes Gnaden. Begleitet vom Chor und Orchester der Scala legt er seine Arien prächtig hin. Und da liegen sie noch.

Josef Wolfschlag, Konzertmeister der Berliner Staatsoper und Professor an der Musikhochschule, zeigt im meisterhaft besetzten Vortrag des Violinkonzerts von Beethoven, daß er auch ein Mikrophonspieler von edler Feinheit ist (Gramm. Nr. 95 243 bis 95 247). Sehr eindrucksvoll bringt der Münchener „General“ Knappertsbusch die „Haydn-Symphonie“ mit dem Paukenschlag“ zu Gehör (Odeon 6695). Herrlich klingt die Grammophon-Aufnahme „Salomes Tanz“. Der Dirigent Richard Strauss hat als Klangdeuter des Tondichters Richard Strauß eine Platte (Nr. 66 827) geschaffen, die nicht nur dokumentarisch, sondern auch musikalisch von höchstem Wert ist.

Der ganze Zauber der Trix Sisters strömt aus der Columbia-Aufnahme „I'm crazy over you“ (Nr. 5236). Das ist reinstes, feinstes Mikrophoncabaret. Dasselbe gilt für die beiden Negersänger Layton und Johnstone für „I'm riding to glory“ (Col. 5239). Schade, daß der Ton der begabten Beate Roos-Reuter so schrill aus dem Apparat klingt. Aber der „Barbarasong“ aus der Dreigroschenoper bereitet selbst in unvollendeter Darstellung ein bemerkenswertes Vergnügen (Parlophon 12 053). Gern höre ich noch die amüsant instrumentierte Brunswick-Platte des „Sonny Boy“ (Nr. A. 8068), lobe mir das einfallsreiche Colonial-Club-Orchester — hole mir aber immer wieder die alte Al Jonson-Aufnahme hervor.

Kürschner



Der Zuschauerraum im Heidelberger Schloßhof

Heidelberger Festspiele 1929

Von der Presseabteilung der Heidelberger Festspiele wird jetzt der endgültige Spielplan für das Jahr 1929 bekannt gegeben: Nachtvorstellungen im Schloßhof: „Ein Sommernachtstraum“ von Shakespeare mit Musik von Krenek, „Troilus und Cressida“ von Shakespeare mit Musik von Offenbach. Im Bandhausaal des Schlosses: „Florian Geyer“ von Gerhart Hauptmann.

Die Inszenierungen im Schloßhof wird Gustav Hartung selbst übernehmen. Für die Regie des „Florian Geyer“ wurde von der Festspielleitung der Darmstädter Generalintendant, Prof. Carl Ebert, verpflichtet. Gerhart Hauptmann tritt in das Regiekollegium ein und wird an der Probenarbeit zum „Florian Geyer“ teilnehmen.

Der für den 20. Juli, abends 8 1/2 Uhr angesetzten Premiere des „Sommernachtstraum“, der in völlig neuer Besetzung gespielt wird, geht um 5 Uhr nachmittags ein Festakt voraus.

*

Der hier bekannt gegebene Spielplan der Heidelberger Festspiele 1929 ist ein Beweis der verantwortungsbewußten, gründlichen Vorarbeit, die der künstlerische Leiter, Gustav Hartung, und der spiritus rector der ganzen Festspielidee, Dr. Rudolf K. Goldschmit, geleistet haben. Welche künstlerischen Rücksichten zu nehmen sind, welche technischen Schwierigkeiten es zu überwinden gilt, bis für Schloßhof und Bandhaus, diese einzigartigen Spielstätten, die geeigneten Stücke ausgewählt sind, weiß nur der eingeweihte Theaterfachmann zu beurteilen.

Diese Schwierigkeiten sind für Rudolf K. Goldschmit bei dem Plan mitbestimmend gewesen, auf neue Weise neue Stücke für Schloßhof und Bandhausaal zu gewinnen. Kein literarisches Preisausschreiben, von dem sich aus allzubekanntem Gründen gerade die Besten fernhalten, sondern ein Kollegium von Künstlern und Gelehrten soll drei lebende Dichter damit betrauen, neue Werke zu

schaffen, damit gleichzeitig die deutsche dramatische Kunst zu befruchten, der deutschen Dichtung neuen Auftrieb zu geben und letzten Endes den Heidelberger Festspielen — damit aber auch dem ganzen deutschen Theater — neue, wertvolle Dichtungen zu bringen.

Das Reich, der Badische Staat und die Stadt Heidelberg bringen gemeinsam die Mittel auf, um diesen Plan durchzuführen. Beim Festakt, der am 20. Juli die Festspiele einleitet, werden die Namen der drei Dichter bekanntgegeben, denen die ehrende Aufgabe zufällt, aus dem pfälzischen oder oberrheinischen Kulturkreis Dramen zu schaffen, die in den kommenden Jahren bei den Heidelberger Festspielen uraufgeführt werden sollen.

*

Das Festspielbuch 1929 wird wie im Vorjahre wiederum im Verlage der Verlagsgesellschaft m. b. H. „Das Theater“, Berlin, erscheinen. Bekannte Dichter und Schriftsteller haben ihre Mitarbeit zugesagt.

Anekdoten

Quamquam hat sich zum vierten Male „Tannhäuser“ angehört.

In der Dresdner Staatsoper.

„Es herrscht eine widerliche Protektionswirtschaft dort“, erzählt er beim anschließenden Bierskat, „viernmal habe ich mir jetzt schon diese Oper angesehen, und jedesmal heißt es: „Wolfram von Eschenbach, beginne!“ Immer nur der eine. Warum kann nicht auch einmal ein anderer, ein jüngerer beginnen?“

Der Claqueurchef kam um sein Honorar. „Wofür?“, kochte die Primadonna empört, „haben Sie nicht gehört, daß man gestern von der Galerie gepfiffen hat?“

„Aber, Madame, das waren doch nur die paar Leute, die an der Kasse ihre Karten gekauft haben.“

150 Jahre Nationaltheater Mannheim

Eines der bedeutendsten und interessantesten Kapitel der deutschen Theatergeschichte entrollt sich bei der Betrachtung der Entstehungszeit der Bühne im Südwesten Deutschlands, die jetzt nach wechselvollen, aber ehrenvollen Schicksalen das Jubiläum ihres 150jährigen Bestehens feiern darf.

Die Besonderheit Mannheims bestand von allem Anfang an darin, daß das Bürgertum lebhaften Anteil an dieser Gründung und ihrer Führung nahm. Zwar führte das Mannheimer Theater bis 1918 den Titel Hoftheater, und es unterschied sich nicht nur dadurch, sondern durch das stets wache Bewußtsein seiner kulturellen Mission sogar über die Landesgrenzen hinweg von einem durchschnittlichen Stadttheaterbetrieb. Aber daß eben nicht der Hof, sondern die Bürgerschaft als treibende Kraft hinter dem Ganzen stand, das lag schon in der Art seiner Entstehung begründet. Als Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz nach Übernahme der bayrischen Erbschaft 1778 seine Residenz nach München verlegte, zogen dort hin auch die Anfänge der eben in Bildung begriffenen höfischen Nationalbühne mit. Als eine Entschädigung für den Verlust des Residenzcharakters erhielt Mannheims Bürgerschaft die eigene Nationalbühne, die bald unter der tatkräftigen und umsichtigen Führung ihres ersten Intendanten, des Freiherrn von Dalberg, einen lebhaften Aufschwung nahm, und der bis auf den heutigen Tag die leidenschaftliche, aber keineswegs blinde, sondern eifersüchtig-



Das Mannheimer Nationaltheater vor 150 Jahren

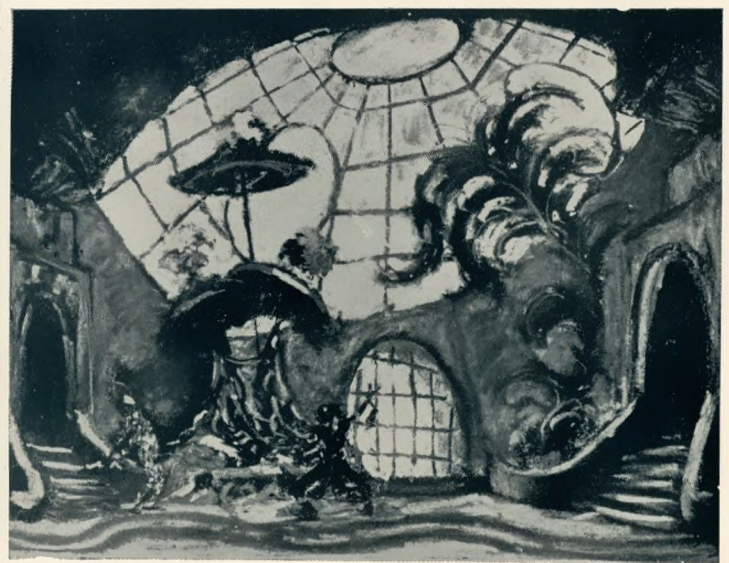
kritische Liebe der Mannheimer gehört.

Die erste Periode des Mannheimer Theaters darf man wohl seine klassische nennen. Sie reicht bis zu Dalbergs Rücktritt im Jahr 1803 nach Übergang der rechtsrheinischen Pfalz und damit auch des Theaters an Baden, oder, wenn man will, bis zum Weggang Ifflands nach Berlin im Jahre 1796, da

damit in den ursprünglichen Bestand außerordentlicher Schauspielkräfte die empfindlichste Lücke gerissen worden war. Daß es dieser Glanzzeit Mannheims vorbehalten blieb, mit der Uraufführung der „Räuber“ (1782) und den ihr nachfolgenden Ereignissen dem jungen Schiller in der Öffentlichkeit Bahn zu brechen, war kein Zufall, sondern der Ausdruck des unabhängigen



„Egon und Emilie“ von Ernst Toch
Nationaltheater Mannheim. Regie: Hein. Bühnenbild: Löffler
Finohr Heindl



„Die Zauberflöte“ von Mozart
Nationaltheater Mannheim. Entwurf: Dr. Ed. Löffler



Joseph Mühlendorfer: „Lohengrin“ von Richard Wagner, I. Akt
Dekoration der Mannheimer Erstaufführung 1859

Geistes dieser den höfischen Einflüssen doch relativ ferngerückten Gründung. Es entsprach auch der bodenständigen Pfälzer Neigung zu derben Äußerungen der Gesellschaftskritik. Im übrigen, wenn wir von einer Glanzzeit sprechen, ist nicht daran zu denken, daß das Theater herrlich und in Freuden aus dem Vollen schöpfte. Seine Existenz war fortgesetzt durch die kriegerischen Verwicklungen und politischen Verschiebungen der Revolutions- und Napoleonszeit bedroht. Und es bedurfte dauernd des rastlosen Einsatzes der Überzeugung und des Glaubens an die Sache, um es in diesen ersten Jahrzehnten nicht untergehen zu lassen.

Nach der reibungslosen Übernahme durch Baden war der äußere Bestand zunächst gesichert, aber in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts fehlte der starke künstlerische Impuls, die führende Bedeutung des Theaters zu erhalten. Die an sich nicht ruhmlose langjährige Intendanz des Grafen Luxburg (1821–1836) endete mit einem Kompetenzstreit, der um den Kapellmeister Franz Lachner entbrannte, hinter dem aber der Unabhängigkeitsdrang städtischer Kreise gegenüber dem höfischen Einfluß stand. Der Kampf endete schließlich mit dem Übergang des Theaters in die unmittelbare Leitung durch ein dreiköpfiges Komitee städtischer Bürger, ein Kuriosum in der deutschen Theatergeschichte, das ein volles Halbjahrhundert (1839–1890) Bestand hatte.

Die Komiteeherrschaft hatte glänzende Zeiten, so die Opernblüte unter Franz Lachners Bruder Vinzenz, gegen den dann wieder eines der hervorragendsten Komiteemitglieder, aber durchaus nicht der einzige wahrhaft kunstverständige Kopf in diesem Gremium, Emil Heckel, in Mannheim eine vorbildliche Wagnerpflege durchsetzte. Bekannt sind die Verdienste des Kapellmeisters Frank um die Mannheimer



Figurine zur „Zauberflöte“
von Mozart
Königin der Nacht (um 1850)

Uraufführung von Hermann Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung“ und „Francesca da Rimini“. Auch die Wirksamkeit des berühmten Bühnenbildners Joseph Mühlendorfer fällt in die Komitee-Epoche, während die oft dornenvolle Tätigkeit selbständiger und eigenwilliger künstlerischer Persönlichkeiten wie Julius Werther, auch Otto Devrient, besonders aber Max Martensteig in der Stellung des „Oberregisseurs“ bereits der Verfallzeit dieses Verwaltungssystems zuzuzählen ist. Es wurde 1890 ersetzt durch die Bestellung eines städtischen Intendanten. Alois Prasch, August Bassermann, Karl Hagemann, Ferdinand Gregori gehören zu den namhaftesten Trägern dieser Würde in den ersten zwanzig Jahren ihres Bestehens. Nicht weniger gewichtig ist die Reihe der musikalischen Oberleiter, die sich mit Namen wie Felix Weingartner, Artur Bodanzky, Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber u. a. bis in die jüngste Vergangenheit fortsetzt. Auch der Name des großen Albert Bassermann, der auf der Bühne seiner Vaterstadt, wenn auch arg bekrittelt, seine theatralische Laufbahn begonnen hat, seither aber als Gast von Jahr zu Jahr stürmischer gefeiert immer wieder in Mannheim erschienen ist, muß hier genannt werden.

Seit 1924 leitet die Mannheimer Bühne Francesco Sioli. Die ernsthafte und mit den schwerwiegenden Problemen der zeitgenössischen Theaterwandlung entschlossen ringende Arbeit der letzten Jahre hat gezeigt, daß die Mannheimer Bühne auch in Zukunft imstande sein wird, sich ihre Eigenart und ihr besonderes Niveau ent-



Dekoration der Galerie von Schillers „Räubern“
bei der Mannheimer Uraufführung 1779

sprechend ihrer einzigartigen Vergangenheit zu wahren. Die Festwoche vom 22. — 30. Juni wird ihrem Charakter nach nur repräsentative Werke in ihrem Programm vereinigen. Darüber hinaus war es immer der Stolz der Mannheimer Bühne und muß es auch in Zukunft bleiben, unbeirrt vom Lärm der Mode gediegenem künstlerischen Ringen zum Durchbruch zu verhelfen. E. D.

Anekdote

Der heilige Geist

Wie in jeder Stadt, die heute 'was auf sich hält, wird auch in Leipzig die „Dreigroschenoper“ aufgeführt.

Sehr zum Heil des Theaters, dem sie ungeahnt volle Kassen liefert. Aber in den ehrsameren Kreisen der Leipzigerschaft schwellen Zornadern, beflügeln sich empörte Herzschräge.

Nun geschah es, daß Kurt Weill, der bekamtlich geborener Leipziger ist, in der moralisch so schwer bedrohten Stadt zu tun hatte. Und gleich lud ihn jemand zum Abendessen ein.

Der Herr Professor M. sitzt Weill gegenüber. Der Zufall hat da zwei sehr verschiedene Geister zusammengeführt.



Helmuth Neugebauer,

phot. Lill Nachf.

Nationaltheater Mannheim, als „Tamino“

Der Professor doziert. Natürlich über die „Dreigroschenoper“. Erst mit Vorsicht und Zurückhaltung; dann bricht sich die sittliche Empörung übermächtig Bahn. Er ruft aus:

„Von Ihrer Musik will ich nicht sprechen, lieber Herr Weill. Aber sagen Sie selbst: Steckt in den unflätigen Ausdrücken des Herrn Brecht auch nur die mindeste Spur von Geist?! Wie kann ein gewisser Teil der Presse angesichts dieses entsetzlichen Machwerks von ‚Geist‘ sprechen?“

„Pst! Pst!“ Kurt Weill legt den Finger an den Mund. „Nicht vom ‚Geist‘ reden, Herr Professor! Sie begeben sich da auf ein Gebiet, in dem Sie nicht zu Hause sind.“

A. S.

Theaterkuriosum

Eintrittskarten, allerdings in anderer Form, gab es schon bei den römischen Theatern und Schaustellungen. Man bekam an der Kasse ein zierliches Stäbchen, das man in der erhabenen Hand trug und dem Kontrolleur wieder abließerte. Für die besseren Plätze war der Stab von Elfenbein, für die geringeren von Bronze. Solche Bronzestäbchen wurden z. B. bei den Ausgrabungen von Pompeji gefunden. Sie trugen auf einem hübsch gearbeiteten, durchbrochenen Kopf eine Taube.

Zum Beginn der Saison in Norderney

Norderney hat die Winterruhe benutzt, sich für die Erfüllung der großen Sonderaufgabe weiter vorzubereiten, die ihm, dem Staatlichen Nordseebad, immer mehr zufällt: dem heute zu stark in das Ausland abfließenden Strom deutschen Geldes in Norderney ein deutsches Seebad internationaler Geltung als Ziel zu geben.

Das frühere Kgl. Schloß, jetzige Große Logierhaus, bietet so heute einen Wohnkomfort, wie man ihn im In- und Ausland nur selten findet. Das im Innern nicht wiederzuerkennende „Konversationshaus“, wie die

historische Bezeichnung für das Kurhaus in Norderney lautet, bildet einen wundervollen, geschmackvollen Rahmen für die gesellschaftlichen Veranstaltungen, die großen Symphonie-Konzerte wie auch für das tägliche Kurleben des führenden deutschen Nordseebades. Das Kurorchester ist in voller Stärke beibehalten und braucht auf künstlerischem Gebiet nicht mit ersten, ständigen Orchestern des Festlandes den Vergleich zu scheuen.

Nur wenige machen sich ein Bild, welche Opfer der Erhaltung von 50 ha Park und Wald und sonstiger gärtnerischer Anlagen auf einer Nordseeinsel erfordert. Trotzdem sind neue Aufforstungen am Nordstrand geplant, mit gepflegtem Kurpark mit Wegen, Bänken und Aussichtspunkten. Der von

Norderney geschaffene erste und bisher einzige typische Dünen golfplatz Deutschlands ermöglicht den deutschen Golfern auch an der deutschen See das zu finden, was sie bisher nur im Ausland hatten: Golf am Meer in den Dünen.

Sehr wesentlich sind auch die erreichten Verbesserungen im Verkehr nach Norderney sowohl aus der Richtung von Berlin, Hamburg und Hannover als auch vor allen Dingen im Verkehr mit dem Rheinland und Westfalen. U. a. ist es geglückt, einen völlig neuen Wochenendzug mit ausgezeichneten Fahrzeit Sonnabend nachm. ab Essen, Sonntag abend ab Norderney einzuführen und somit eine ausgezeichnete Ausflugsmöglichkeit nach Norderney für das Industriegebiet zu schaffen.



Der Norderneyer Korbstrand

phot. Elite



Kurhaus Norderney. Fliegeraufnahme
Links dahinter das Große Logierhaus,
im Vordergrund rechts der Logierhaus-Bazar

Neue Opern

Max Brand, ein junger österreichischer Musiker, der bei Schreker studiert hat, erweitert mit „Maschinist Hopkins“ den Stoffkreis der Oper durch Einbeziehung der Maschinenwelt. Der Mut zum neuen Stoff findet aber kein Äquivalent in Kraft und Anschauung: der Stoff wird nicht seinem Wesen gemäß bewältigt.

Die Handlung: der Maschinist Bill hat Produktionsgeheimnisse gestohlen und ist mit der Werkmeistersfrau Nell, deren Mann beim Kampf mit ihm vom Schwungrad erfaßt und zerquetscht worden ist, durchgegangen. Nach fünf Jahren ist er Industriemagnat und Nell eine große Dame, die auch am Theater Triumphe feiert. Aber die Verwischung der Spuren aus der Vergangenheit mißlingt, Bills Brutalität treibt die Dinge auf die Spitze, Hopkins, sein ehemaliger Maschinist, benutzt Nells erotischen Instinkt, um das Verbrechen des Emporkömmlings aufzudecken.

Die Maschine wird hier keineswegs gegenständlich. Sie hat keine physikalischen und sozialen, sondern metaphysische Funktionen. Kratzt man diese Umhüllung ab, so bleibt ein gewöhnliches Kriminalstück. Brands Musik spielt in eine neuromantische Sphäre hinüber, die ohne Formgerüst ist. Es kündigt sich eine Vorliebe für zackige, große Intervalle bevorzugende Themen an, die zuweilen in dämonischem Taumel ausrasen. Aber wenn die Maschinen zu singen anfangen, bleibt es bei impressionistischer Stimmungsmalerei. Skurrile Klangbilder, Tanzrhythmen, Jazzfiguren stehen neben lyrischer Resignation und affektbetonter Orchesterkoloristik. Die Unsicherheit des Stils rührt aber nicht



„Maschinist Hopkins“, Oper von Max Brand
Stadttheater Duisburg. Regie: Schmitt. Dir.: Drach

phot. Lantini

von einem Mangel an Intelligenz und Ernsthaftigkeit her, sondern von dem Irrtum, von der Unsachlichkeit des Ausgangspunkts.

Die Uraufführung in Duisburg, eine angespannte theatralische Leistung, zugleich Vorbote des kommenden Tonkünstlerfestes, versetzte das Publikum in einen Gefühlsrausch, der sich in zahlreichen Hervorrufen Luft machte. Die Regie Saladin Schmitts schuf massive, zum Teil revueartige Bilder; die Maschine wurde noch mehr, als es schon von Brand beabsichtigt ist, zum rituellen Mittelpunkt einer sakralen Handlung. Orchester (Drach), Chöre (Hillenbrand) und Solisten (Bohnhoff, Trieloff, Hildegard Bieber-Baumann in den Hauptrollen) waren in guter Form.

Eine Prüfungsaufführung der Opern-, Tanz- und Schauspielklassen der Folkwangschule verlief mit negativem Resultat. Die Idee der Schule ist richtig; die neulich in dieser Zeitschrift aus ihr abgeleitete Forderung bleibt grundsätzlich bestehen. Das einstweilen schwache Schülermaterial ist kein Hindernis; aber im Lehrkörper, besonders in der Sprachklasse, wäre eine Änderung notwendig. Diese pathetische Manier, diese verschwommene Chormelodik, diese unruhige Gruppierung — hier wird gerade das gelehrt, was zu überwinden die Schule zum Ziel haben müßte. Auf diese Weise wird sie niemals die Bedeutung erlangen, die ihr eigentlich, nach Sinn und Bestimmung, im Ruhrgebiet zukäme.

Erik Reger



„Die schöne Lau“, Märchenoper von Julia Kerwey

phot. Maschwitz

Meckl. Staatstheater Schwerin. Regie: Dumas. Dir.: Lutze. Bühnenbild: Bernhard Meyer
V. l. n. r.: Wedekind-Wendt, Stoß, Nagel, Kruse, Manrau, Stephan

Im Schweriner Staatstheater ist eine bemerkenswerte Oper „Die schöne Lau“ von Julia Kerwey (Text von Aenne von Below) zur Uraufführung gelangt. Das Textbuch ist harmlos-naiv, aber nicht uninteressant. Die Musik — wenn auch noch nicht völlig ausgereift — birgt eine Fülle von Schönheiten, besonders an den Stellen in volksliedhaftem Ton. So ist das Frauenquintett „Ich seh' mich in dem Spieglein . . .“ nahezu ein Meisterwerk. Zur besten Opernliteratur gehört die große Glitzerarie der Lau. Sehr gut gelungen das Kreiselmotiv und das sich auf diesem aufbauende Finale des sechsten Bildes. Die Instrumentation ist vortrefflich. Wenn an Stelle einer Heroine wie in Schwerin die Lau von einer Sängerin wie z. B. der Ivogün gesungen würde, ist diese Oper der große Publikumserfolg, den unsere Opernleiter so heiß ersehnen.

W. v. Z.

Aus unserer Künstlermappe

(Fortsetzung von Seite 207)

Maria Müller hat nach Studien in Prag, Wien und New-York in Linz a. D. als Elsa in Lohengrin debütiert und wurde bald darauf nach glänzendem Gastspiel als Mimi (Bohème) dem Neuen deutschen Theater in Prag (Opernchef v. Zemlinsky) verpflichtet. Schon hier erhielt sie einen Antrag als erste Sängerin an die Metropolitan Opera New-York, schlug ihn jedoch aus, um sich weiter zu vervollkommen, und ging an die Staatsoper München. Seit 1924/25 gehört sie der Metropolitan an, woselbst schon ihr Erstaufreten als Sieglinde ein durchschlagender Erfolg war. Dort wurde sie nicht nur für die jugendlich dramatischen Partien in deutscher Sprache, sondern auch für das italienische Fach herangezogen (Mimi, Butterfly, Aida) und kreierte italienisch die Marie in Montemezzis „Giovanni Gallaresse“, die „Madonna Imperia“ von Alfano und zuletzt die Mariola in Pizzettis „Fra Gherardo“ mit außerordentlichem Erfolge.

In Berlin singt sie seit 1926 unter Bruno Walter alljährlich an der Städt. Oper, z. B. die Eurydice in Glucks „Orpheus und Eurydice“, Elisabeth (Tannhäuser), Desdemona (Othello), und an der Staatsoper (Blech und Kleiber), wo sie auf Wunsch von Richard Strauß dessen „Ägyptische Helena“ kreierte.

Fritz Soot fing seine Laufbahn als Schauspieler an und war zunächst jugendlicher Liebhaber und Held am Karlsruher Hoftheater. Daneben studierte er Gesang und wurde gleich als lyrischer und Helden-tenor an die Dresdner Hofoper verpflichtet.



phot. Thomsen

Der Intendant des Lübecker Stadttheaters, Dr. Thur Himmighoffen, wurde zum Intendanten des Braunschweigischen Landestheaters als Nachfolger des zum Leiter des Leipziger Rundfunks berufenen Professor Neubeck gewählt.

Von 1914—18 stand er als Offizier im Feld. 1919—21 vollzog er am Stuttgarter Landestheater den Übergang zum Helden-tenor. In dieser Eigenschaft ist er seit 1922 an der Berliner Staatsoper tätig. Auch als Liedersänger hat er sich einen bedeutenden Namen gemacht.

Karl Jöken hat Chemie studiert, bevor er zur Bühne ging. Dann kam der Kriegsausbruch — Jöken rückte ins Feld und lernte den Krieg und seine Schrecken bis zum letzten Tage kennen. Am 1. Weihnachtsfeiertag 1918 trat er in seiner Vaterstadt Crefeld als Manrico zum ersten Male auf die Bühne. Die Folge dieses Debüts war ein fünfjähriger Vertrag. Noch waren aber keine zwei Jahre ins Land gegangen, als er nach Lösung seiner Crefelder Verpflichtungen nach Freiburg berufen wurde. Kritik und Publikum begrüßten den Künstler als aufsteigenden Stern. Die Stimme zeigte vollendete Zartheit. Die Ausdruckskraft und die völlige Unverbildetheit seines Organs machten nicht nur in Freiburg auf Jöken aufmerksam. Die Leitung der Berliner Staatsoper lud ihn zu Gaste. Als Linkerton in der Butterfly und als Eisenstein in der Fledermaus zeigte Karl Jöken sein noch reifer gewordenes Können. Das Engagement wurde perfekt, und seitdem gehört der Künstler dem Verbands des in Deutschland führenden Operninstituts an. Sein Repertoire ist immer umfangreicher geworden. Die Entführung, Tosca, Bohème, die Butterfly, Zauberflöte, Jenufa, Wilhelm Meister — kurz das große Gebiet des bel canto beherrscht Jöken und wird dabei von der Kunst seiner beseelten Darstellung auf das Beste unterstützt. Neben der Bühne ist es auch der Konzertsaal, in welchem Jöken — auch auf zahlreichen Gastspielen außerhalb Deutschlands — sich als vornehmer Liedersänger bekannt gemacht hat.

Der Künstler —

Barnabás von Géczy



und seine neuesten

Schöpfungen

auf den weltberühmten, klangreinen und tonschönen Parlophon-Musikplatten

- B 12054 Chiquita, Waltz,
- B 12055 Flower of love, Foxtrot,
- B 12036 Rosen und Frau'n, Tango.

Barnabás von Géczy mit seinem berühmten Tanzorchester vom Hotel Esplanade nur auf

Parlophon-Electric

Parlophon-Musikplatten und -Apparate werden bereitwilligst ohne Kaufverbindlichkeit vorgeführt in den offiziellen Verkaufsstellen des Lindström-Konzerns:
Odeon-Musik-Haus G. m. b. H., Berlin W 8, Leipzig Str. 110
Parlophon-Haus, Berlin NW 7, Friedrichstr. 91
Columbia-Musik-Haus, Berlin W 15, Kurfürstendamm 29
Richard Rühle, Musikhandel G. m. b. H., Berlin S 42, Oranienstr. 64, sowie in allen anderen Odeon- und Parlophon-Musikhäusern und besseren Fachgeschäften.

Carl Lindström A.-G. Berlin SO 36



„Der Widerspenstigen Zähmung“ von Shakespeare phot. Harren
Stadttheater Nürnberg. Regie: Schubert

V. l. n. r.: Schreiber, Lüpke, Graff, Kraus, Klaudy, Grube, Mohr, Rafael, Elber, Groß, Keller, Bebler, Ifübner. Stehend: Wagner, Lorenz

Sigrid Onégín, die weltberühmte deutsche Allistin, gewann schon als Mitglied der Münchner Hofoper internationale Geltung. Bald eroberte sie das Konzertpublikum der europäischen und amerikanischen Hauptstädte. Seit einigen Jahren ist sie in Berlin ansässig und zählt zu den hervorragendsten Zierden der Städtischen Oper. Ihre Haupt-

partien sind: Orpheus, Fides, Eboli, Azucena, Ulrica, Djamilah, Amneris, Brangäne, Erda u. v. a. m.

Helmuth Neugebauer, von Fritz Higgen, Bremen, entdeckt und ausgebildet, hat später bei Giacomo Rawner, Prof. Beines (Lehrer von R. Tauber) und Dr. Paul Bruns, Berlin, studiert. Seine Laufbahn be-

gann er am Bremer Stadttheater, war dann 5 Jahre in Karlsruhe, darauf kurze Zeit in Berlin (Nollendorfplatztheater, Großes Schauspielhaus und Gastspielreisen) und ist seit 1923 am Mannheimer Nationaltheater. Er singt alle Partien des lyrischen und jugendlichen Heldenalters und ist auch in der Operette tätig. Aus dem gesamten Tenorfach umfassenden Rollenkreis sind hervorzuheben: Tamino, Lyonel, Rudolf, Hüon, Hoffmann, Manrico, Richard, Loge, Parsifal, Stolzing, ferner Zigeunerbaron, Eisenstein, Goethe usw.

„Aktuelle Bühne“

Der junge Dichter B. Groß hat Recht: Im Leben, wie auf der Bühne kann dieselbe Situation zu den verschiedensten Lösungen führen. Der junge Dichter B. Groß hat Pech: Denn den Einfall zu seinem Bühnenstück „S o o d e r s o?“ haben schon andere vor ihm gehabt. Der junge Dichter B. Groß hat aber Begabung: Ist doch der neue Schlauch, in den er den alten Wein gegossen hat, ganz gefällig.

In der Nachtvorstellung des Deutschen Künstlertheaters haben der große Sokoloff — Charne, das frische Fräulein Borodin — Temperament, der junge Fritz Jolowicz — die breite Skala seines Talents und die schöne Gretl Corrdell viel Anmut gezeigt. Da Charne, Temperament, Talent und Anmut immer aktuell bleiben, ist gegen den Namen der „Aktuellen Bühne“ nichts einzuwenden.

Kürschner

Neue Bücher

Moritz Schäfer: Farbensprühende leuchtende Nacht. Hermann Gesenius, Halle a. S.



Hans Joachim Faber
Städtische Theater Düsseldorf

phot. Steinöl



Hanns Müller wurde für die Spielzeit 1929/30
als Bonvivant an das Schauspielhaus in Bremen verpflichtet

MANNHEIM

HERVORRAGENDE
KONZERTE
UND ANDERE
DARBIETUNGEN

MUSEEN
PLANETARIUM
NATIONAL-
THEATER

MONUMENTALES
SCHLOSS
MIT
SEHENSWERTEN
SAMMLUNGEN



Hof- und National-Theater im Jahre 1853

FLUGHAFEN
DER STÄDTE
MANNHEIM
HEIDELBERG
LUDWIGSHAFEN

WELT BEKANNTE
INDUSTRIE- UND
HAFENANLAGEN

HERRLICHE
BAROCKBAUTEN
DES XVIII. JAHR-
HUNDERTS

ALLE AUSKUNFTE DURCH DEN VERKEHRS-VEREIN MANNHEIM E.V.



An des Rheines schönster Stelle liegt hoch über dem Strome das

■ Jagdschloß Niederwald bei Rüdesheim am Rhein ■

Waldhotel 1. Ranges, mitten im herrlichen Hochwald unweit des Nationaldenkmals zwischen Rüdesheim und Assmannshausen. Ein idealer Platz zum Ausruhen! Neuzeitlich eingerichtetes Haus mit 70 Betten, Bädern, fließ. warmen und kalten Wasser, Zentralheizung, Lichtzufuhr. Ruhe. Behagl. Gesellschaftsräume, Terrassen mit den weltbekannten Ausblicken auf Rhein, Taunus und Nahe. Erstkl. Verpflegung. Garagen, Tankstelle, mod. Tennisplatz, Liegehallen. Eig. Autoverkehr f. Ausflüge. In 15 Min. im eigenen Auto von Rüdesheim oder Assmannshausen zu erreichen. Autobus von Assmannshausen. Zahnradbahn von Rüdesheim Post und Fernruf: Rüdeshcim 367. Telegramm-Adresse: Jagdschloß, Rüdeshcim Zweigbetrieb des Hotels zur Krone, Assmannshausen am Rhein

Norderney das führende deutsche Nordseebad

Deutschlands einziger
Dünengolfplatz

Kurkarteninhaber
kaltes Seebad frei!

Kurhaus
und **großes Logierhaus**
(früher Kgl. Schloß)

im Winter 1927-28 völlig neu eingerichtet
mit allem Komfort. Fließendes Wasser,
Zimmer mit Bad

Warme Seebäder f. Hausgäste





ALT-HEIDELBERG,
die Stadt Deutscher Romantik

Phot. Dr. Pfister

Heidelberger Festspiele 1929

Künstlerische Leitung: GUSTAV HARTUNG

20. Juli bis 14. August

SHAKESPEARE / Sommernachtstraum
20. 22. 24. 26. 27. 28. Juli, 3. 5. 9. 11. August

Troilus und Cressida
31. Juli, 2. 4. 6. 7. 10. 13. 14. August

Im Bandhaus des Schlosses
GERHART HAUPTMANN / Florian Geyer
21. 23. 25. 29. Juli, 1. 8. 12. August

Auskunft durch das Städt. Verkehrsamt [Heidelberg]

Sie hören

**Karin Branzell
Emanuel List
Karl Jöken**

auf Musikplatten



Parlophon - Electric

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

Odeon-Musik-Haus G. m. b. H., Berlin W 8, Leipziger Str. 110 / Parlophon-Haus, Berlin NW 7, Friedrichstr. 91 / Columbia-Musik-Haus, Berlin W15, Kurfürstendamm 29 / R. Rühle, Musikhandel G. m. b. H., Berlin S 42, Oranienstr. 64, sowie in allen anderen Odeon- und Parlophon-Musikhäusern und guten Fachgeschäften.

Carl Lindström A. G. Berlin SO 36

Neubau-Villa

Vornehm, Hauszinssteuerfrei, in Neuenhagen-Hoppegarten. 5 Minuten Bhf. Aller Komfort, Zentral-Heizung, Warmwasser, Gas, Elektr. Alles unterkellert. 6 Zimmer, Diele, große Veranda. Bad u. Küche mit Fliesenwandbekleidg. 2 Toiletten. Großer Obstgarten, sofort beziehbar. Erforderlich RM. 20 000. —.

Angebote an die Expedition der Zeitschrift „Das Theater“,

Berlin W 35, Potsdamer Straße 51

Graue Haare soll man nicht färben

sondern Haarstärkungswasser **Entrupal** (ges. gesch.) benutzen, das den Haarwurzeln die verbrauchten Farbstoffe (Pigmente) zuführt, so daß die vorhandenen Haare, sowie der Nachwuchs auf natürliche Weise die frühere Jugendfarbe wieder erhalten, daher Fehlfarbe ausgeschlossen, Anwendung einfach. Garantiert unschädlich. **Zahlreiche Anerkennungen.** Versand diskret durch

Karl Fritsch, SW 48/7, Besselstraße 5

Eine Originalflasche 4,50 M., ausschl. Nachnahme. Prospekt kostenlos.

Gummiwaren

Hygienische Artikel
Preisliste T gratis
Neutraler Versand
MEDICUS
Berlin SW 68
Alte Jakobstraße 8

**Kleine Anzeigen
Großer Erfolg!**

**FRÜHLING IN
WIESBADEN**

dem Heil- u. Erholungsbad der internationalen Welt

**WELTBERÜHMTE KOCHSALZTHERMEN 65,7° C.
BESTE HEILERFOLGE BEI GICHT UND RHEUMA**

Nervenkrankheiten, Stoffwechselleiden, Erkrankung der Atmungs- und Verdauungsorgane ● Hervorragende Veranstaltungen im Kurhaus und den beiden Staatstheatern ● Golf, Tennis, Hockey und andere Sportarten ● Brunnen- und Pastillenversand ● Gute Unterkunft bei mäßigen Preisen ● Bevorzugt als Wohnort ● Hotelverzeichnis (8000 Betten) durch das Städtische Verkehrsamt und die Reisebüros

Verlag: „Das Theater“, Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin W 35, Potsdamer Straße 51, Tel.: Lützwow 4556 — Verantwortlich für den redaktionellen Teil: K. Reich, für den Anzeigenteil: E. Kroll, 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: Richard Gahl, Berlin N 4, Chausseestraße 8.



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 LEIRZIGERSTR. 23 + W. 15 KURFÜRSTENDAMM 35
FRANKFURT ^{A/M}. GOETHESTR. 3 + KÖLN ^{A/RH}. HOHESTR. 103
WEITERE AUTORISIERTE VERKAUFSTELLEN WERDEN BEREITWILLIGST NACHGEWIESEN



SPIELPLAN

der Staatsoper u. Städt. Oper

Opern von Mozart / Strauß / Wagner

ferner Uraufführungen: Hindemith: Neues vom Tage

Giordano: André Chénier

Donizetti: Don Pasquale Busoni: Faust

Schrekerzyklus, Gastspiele des Diaghileff-Balletts

des Staatl. Schauspielhauses

Kleist: Amphitryon; Gerh. Hauptmann: Florian Geyer, Die Weber;

Schiller: Die Verschwörung des Fiesco zu Genua

Prospekte und Auskünfte über alle Veranstaltungen während der Festspielwochen durch das
Ausstellungs-, Messe- und Fremdenverkehrsamt der Stadt Berlin, Berlin-Charlottenburg 9