

DAS-THEATER

1 9 3 0



JOSEF BURGWINKEL ALS „SLY“
Städtische Oper, Berlin

Phot. Suse Byk

XI. JAHRGANG 1930
Heft 1

1 Mk.

JANUAR-HEFT
Postversand Berlin-Schöneberg

PIRGMAN

Warner's
 weltberühmte amerikan. Modelle
Hüfthalter Corselettes
 nach gänzlich veränderter Modernrichtung
stangenlos • drucklos
 In Berlin, New York, London, Paris trägt
 jede Dame von Geschmack ein **Warner**
 Warum? - 1000 stangenlose Modelle
 für Starke und Schlanke

JEDES ECHTE WARNER
Warner's
 TRÄGT DIESEN STEMPSEL

Überall erhältlich sonst Bezugsnachweis durch
The Warner Brothers Co. G.m.b.H. Hamburg 6
 Fabrikations-Zentralen: Bridgeport (Amerika) · London · Paris · Brüssel · Barcelona · Hamburg

Spezialgeschäfte in Köln a. Rh.: Bauer & Roth, Minoritenstr. 13 / J. Hense, Otenmarspfoten 22

*Richard TAUBER nur auf
 ODEON-Platten zu hören*

WERTHEIM

BERLIN / LEIPZIGER STRASSE

Sämtliche Luxus-, Mode-, Haushaltartikel

Reisebüro / Theaterkasse / Frisier-Salons

Photographische Ateliers / Teeräume

Großes Restaurant mit Terrasse

DAS THEATER

ILLUSTRIERTE MONATSSCHRIFT FÜR THEATER UND GESELLSCHAFT

Jahrgang XI / Heft I
Januarheft 1930

Heft Mk. 1,—
zuzügl. ortsüblichem Bestellgeld

Schluß der Inseraten-Annahme
10 Tage vor Erscheinen



D-09/1049/109



8.12.

12.4.1
481-

C-81067

602842 III

Phot. Capell, Köln

Elsa Foerster als „Tosca“

Jugendlich dramatische Opernsängerin vom Opernhaus in Köln

Glossen

Mit den Nobelpreisen für Physik, Chemie und Medizin wird der große Geist der Wissenschaft geehrt. Mit dem Nobelpreis für die Förderung des Friedens: der gute Geist der praktischen Menschenliebe. Mit dem Nobelpreis der Literatur: der wahre Geist einer ganzen Nation.

Unter den bisher hundertzwanzig Nobelpreisträgern der Wissenschaft und des Friedens gab es mehr als dreißig Deutsche. Es finden sich Namen darunter, wie Röntgen, Behring, Ehrlich, Planck und Einstein. Namen, die nicht nur einen berühmten Menschen, sondern auch einen unsterblichen Begriff bedeuten. Wir waren und sind stolz auf sie.

Doch nur der Träger des literarischen Preises steht vor den Augen seiner Volksgenossen als der ursprünglichste Vertreter seiner Nation. Die Gesetze der Röntgenstrahlen und der Sinn der Relativitätstheorie werden nur von wenigen begriffen. Aber die „Weber“ oder die „Buddenbrooks“ können wir alle verstehen. Die „Weber“ und die „Buddenbrooks“ — so bilden wir es uns ein — hätten wir bei ein bißchen mehr Begabung und bei ein bißchen mehr Glück beinahe selber schreiben können.

Der wissenschaftliche Preisträger bleibt ein fremder Gesandter. Selbst wenn er unser eigener Bruder ist. Der Dichter ist nur zu einem kleinen Teil er selbst. Zu einem größeren Teil besteht er aus uns, siegt er durch uns.

In den siebzehn Jahren seit der Preiskrönung Gerhart Hauptmanns haben wir vergebens einen deutschen Dichter unter den Nobelpreisträgern gesucht. Die Enttäuschung darüber wuchs von Jahr zu Jahr. Keine Auszeichnung, die unseren Gelehrten und Politikern widerfuhr, vermochte uns zu entschädigen. So ungerecht waren wir. So natürlich, so menschlich waren wir.

Am 10. Dezember von 5 bis 7 Uhr saß Thomas Mann in der Reihe der Großen, die den Nobelpreis empfangen. Unsichtbar, doch Mann vor Mann steht hinter ihm die ganze deutsche Nation. Siebzehn Jahre lang haben wir gewartet. Es ist unser Fünfter. Wir zählen genau die Helden der Literatur.

Theodor Mommsen hat den Anfang gemacht. Er war zwar kein Dichter. Aber so gut wie ein Dichter.

Ein großer Geschichtsschreiber und ein weitblickender Prophet. Am Tage, als er, fünfundachtzigjährig, mit dem Nobelpreis bedacht wurde, schrieb er einen Artikel. Aus diesem Artikel leuchtet noch heute der Geist der Tapferkeit und Weisheit:

„Wir stehen nicht am Schluß, sondern am Beginn eines Staatsstreiches, durch den der deutsche Kaiser und die deutsche Volksvertretung dem Absolutismus eines Interessenbundes des Junkertums und der Kaplanokratie unterworfen werden sollen. Gibt es gegen diesen in der Vollziehung begriffenen Staatsstreich noch eine Abhilfe, so kann sie nur



Phot. Schmidt

„Vom Teufel geholt“

von Knut Hamsun

Komödie Berlin. Regie Max Reinhardt
Klopfer, Höflich, Romanowsky

erreicht werden durch den Zusammenschluß aller nicht in diese Verschwörung verwickelten Parteien, selbstverständlich unter Ausschluß derjenigen, die den Namen wie des Liberalismus so auch den der Nation geschändet hat, und selbstverständlich mit Einschluß der Sozialdemokratie. Dem ebenso falschen wie perfiden Köhlerglauben muß ein Ende gemacht werden, daß die Nation sich teile in Ordnungsparteien und in eine Umsturzpartei, und daß es die erste politische Pflicht der zu jenen sich zählenden Staatsbürgern sei, die Millionen der Arbeiterpartei als pestverdächtig zu meiden und als staatsfeindlich zu bekämpfen. — Für den gegenwärtigen schweren und gefährlichen Moment ist nichts notwendiger, als Einverständnis derjenigen Liberalen, die noch berechtigt sind, sich also zu nennen, und der Arbeiterpartei.“

Also sprach am 10. Dezember 1902 Theodor Mommsen. Also dürfte er noch heute sprechen. Auf Mommsen

folgten 1908: Rudolf Eucken, der Ethiker, 1910: der 80jährige Paul Heyse, und 1912: Gerhart Hauptmann. In Eucken wurde die tiefe Sittlichkeit eines Denkers, in Heyse die denkwürdige Vergangenheit eines berühmten Erzählers, in Hauptmann die gestaltende Kraft und das mitfühlende Herz eines großen Dramatikers ausgezeichnet.

Auf dem Bankett für die Nobelpreisträger am 10. Dezember 1912 hat Gerhart Hauptmann eine Tischrede gehalten. Er sprach im Namen eines damals noch zukünftigen neuen Deutschlands. Er sprach schon damals im Namen unseres gegenwärtigen erneuerten Deutschlands, als er sein Glas auf das Ideal des Weltfriedens lehrte:

„Ich trinke darauf, daß das der Stiftung zugrunde liegende Ideal seiner Verwirklichung immer näher geführt werde. Ich meine das Ideal des Weltfriedens, das ja die letzten Ideale der Wissenschaft und der Kunst in sich schließt. Die dem Kriege dienende Kunst und Wissenschaft ist nicht die letzte und echte. Die letzte und echte ist die, die der Friede gebiert und die den Frieden gebiert“.

Also sprach Gerhart Hauptmann. Also dürfte er noch heute sprechen. Ein furchtloser Friedenswille ist auch für den diesjährigen Nobelpreisträger Thomas Mann bezeichnend:

„Es gibt zuviel Furcht in der Welt und in Deutschland zumal; zuviel schwarze Wahrsagerei, Untergangsverkündigungen, Zeit- und Selbstverdamnis; zuviel nach Rettung grübelnde Angst um die Kultur — was doch recht eigentlich heißen will: Angst um das Leben, eine etwas naive Angst und dazu eine, die gerade den Deutschen, dem Volk des Lebens und des großen Vertrauens, dem Volk des „Stirb und werde“, gar nicht recht will zu Gesichte stehen. — Ich meine, um dieses Sich-an-die-Brust-schlagen, dieses Sünden- und Gesunkenheits-Bewußtsein in Dingen wahrer Kultur, dies Minderwertigkeitspathos der Epoche und das theoretische Trachten nach Erneuerung, das sich daraus ergibt, ist eine schöne und fromme Sache. Aber es kann zu weit getrieben werden, es kann die Lebensunbefangenheit, die Lebensunmittelbarkeit ertöten und das naive Behagen am Dasein zerstören.“

Am 10. Dezember von 5 bis 7 Uhr saß Thomas Mann in der Reihe der Großen, die den Nobelpreis empfangen. Unsichtbar, doch Mann vor Mann steht hinter ihm die ganze deutsche Nation. Kürschner.

Berlin

Hausse im Theater. Baisse im Kino. Das ist Berlin.

Der stumme Film ist kaltgestellt. Bei dem Tonfilm wird es keinem warm. Also ist die Rückkehr zur Sprechbühne die Mode des Jahres.

Zur Zeit zieht alles. Selbst in der bösen Zeit vor den Festtagen. Eine historische Reportage („Affäre Dreyfus“) findet denselben Anklang wie eine neu aufgeputzte Offenbachiade („Pariser Leben“). Eine glänzende Reinhardt-Inszenierung lockt nicht weniger als der wieder aufgeblühte Starruhm der Elisabeth Bergner („Seltsames Zwischenspiel“). Schnoddrige Adalbert-Banalitäten und frische Satiren („Die Gartenlaube“) sind einem verehrlichen Publico in gleicher Weise willkommen. Für ein paar gute Worte ist in diesen Monaten der Tonfilmkrise bereits ein ausgewachsener Theatererfolg zu haben. Die Hausse im Bühnengeschäft hat vier Gründe: Gute Regisseure, gute Schauspieler, gute Bearbeiter — und schlechte Filme. Junger dramatischer Dichter ist nirgends in Sicht.

Die „Affäre Dreyfus“ in der Volksbühne lebt aus dem Geiste und den Worten Emile Zolas. Das sei keineswegs eine Anklage gegen die trefflichen Bearbeiter Rehfisch



„Die Gezeichneten“ von Franz Schreker
Städtische Oper Berlin. Regie: Hörth Dir.: Sebastian. Bühnenbild: Vargo Reinhardt Burgwinkel

Phot. Suse Byk

und Herzog. Nur eine Einschränkung ihrer Verdienste. Mit dem geschickten Griff eines begabten Reporters haben Rehfisch und Herzog den hervorragenden Stoff gepackt. Mit der Routine eines erfahrenen Theaterpraktikers haben sie Zeitungsberichte und Leitartikel aus dem Jahre 1898 dramatisiert. Ihnen, dem Regisseur Kentner und den Schauspielern Walter Franck, Peppler, Hart, Henckels und Karchow ist der — seit zwei Jahren — echteste Erfolg der Volksbühne zu verdanken. Berlin O und Berlin W treffen sich allabendlich im Zuschauerraum des Theaters am Bülowplatz.

Ein seltenes Treffen. Ein seltener Treffer.

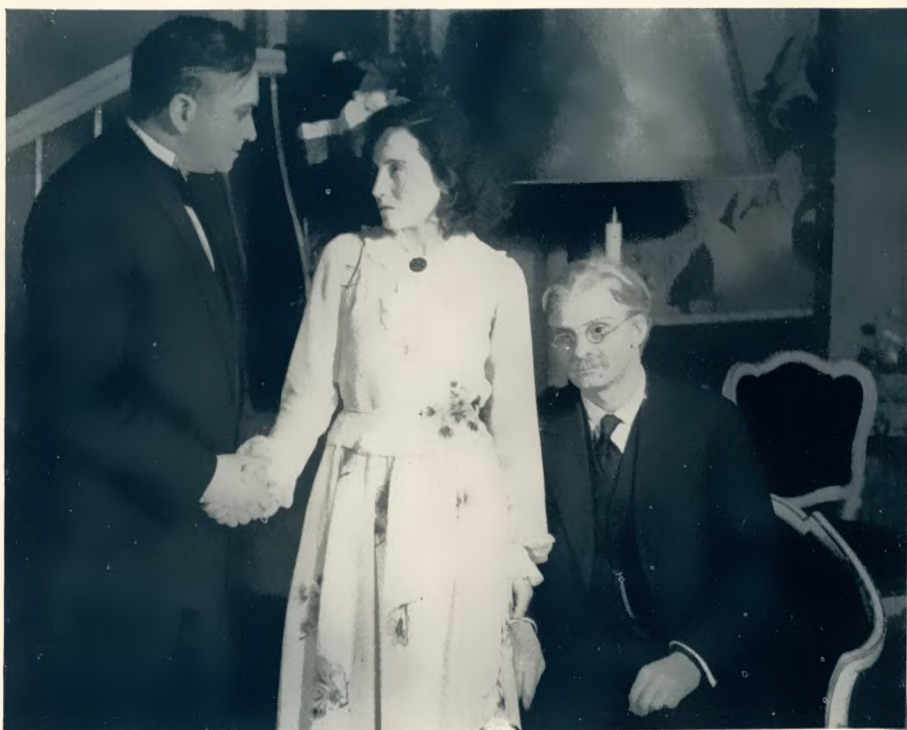
Eugene O'Neill hat sein „Seltsames Zwischenspiel“ scheinbar für Berlin WW geschrieben. So viel ausgeklügelte Nuancen, so viel literarisierende Problematik, so viel Psychoanalyse, so viel lautes Denken und so wenig edle Handlung ist darin zu finden.

Ueber den Wert oder Unwert dieses wirklich seltsamen Zwischenspiels haben sich der Regisseur Heinz Hilpert und der Kritiker Herbert Ihering vor den Hörermillionen des Rundfunks so ausführlich und so aufrichtig unterhalten, daß jedes weitere Wort eine Wiederholung wäre.

Und die Darstellung? Eine kurze Feststellung möge genügen: Diva Elisabeth Bergner — rediviva. Niemals hat die Bergner eine breitere Skala ihres Könnens und einen reicheren Schatz ihrer Kunst gezeigt, als diesmal. In den neun Bildern hat sie das Leben einer Frau vom achtzehnten bis zum fünfzigsten Lebensjahr darzustellen. Sie wächst von Bild zu Bild.

Ihr gleichwertiger Partner heißt Rudolf Forster. — Matthias Wiemann gibt eine ganze Figur und ein ganzes Leben.

Reinhardt hat seine Bühnen auf lange Zeit versorgt. Nach dem großen Bernard Shaw — Werner Krauss — Kassenerfolg im Deutschen Theater, ist in der Komödie eine echtste Reinhardt-Inszenierung zu bewundern. In dem erschütternden Drama Knut Hamsuns: „Vom Teufel geholt“, ist in jeder Szene die Hand des Theater-Hexenmeisters Max Reinhardt zu spüren. Sie hat unserer großen Lucie Höflich zu einer zweiten Blüte verholfen. Sie hält die köstlichen Männer Klöpfer, Romanowsky, Homolka, Graetj und Sokoloff vir-



„Seltsames Zwischenspiel“ von Eugene O'Neill
Deutsches Künstlertheater. Loos, Bergner, Faber

Phot. Schmidt

Regie: Hilpert



„Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ von Weinberger Phot. Schmidt
Staatsoper. V. l. n. r.: Müller, Scheidel, Soot, Branzell, Helgers. Dir.: Kleiber.

tuos an der Strippe. Nur Falkenstein ist ihr entglitten.

Auch Offenbachs „Pariser Leben“ im Renaissance-Theater ist ein großer Regieerfolg. Aber

die Finger von Hartung fassen nicht so sicher, wie die von Reinhardt. Nur der wunderbare Hermann Vallentin und die Damen Schlegel und Camilla Spira spielen, tanzen

und singen nach der Fantasie des Regisseurs. Ursula van Diemen, Irene de Noiret und der sonst vorzügliche und einfallsreiche Tänzer Ernst Matray enttäuschen. Ein Sonder-Loth für den kleinen Gustl Gstettenhauer.

Theo Mackeben hat die Musik Offenbachs bearbeitet, instrumentiert — und um Jahrzehnte verjüngt. Selbst die Unsterblichen brauchen einen Soronoff. Mackebens Drüsen sind gut. Mackebens Drüsen sind die besten. Kürschner.

Endlich hat Weinbergers „Schwanda“ Berlin erreicht. Zu lang mußten wir auf den Reichtum dieser Melodik, auf die Bekanntschaft mit diesem fröhlichen Musiker, auf diese Begegnung mit — uralten, aber immer wieder gern gehörten tschechischen Motiven warten. Für die lange Wartezeit hat uns die Staatsoper Unter den Linden mit einer schönen Aufführung entschädigt. Allen voran sei die Dorota von Maria Müller genannt. Schützendorf, Frau Branzell, der Dirigent Kleiber und der Bühnenbildner Aradantinol waren die anderen Pfeiler des Erfolgs.



„Don Carlos“ von Schiller
Schauspielhaus. Kortner, Mithel

Regie: Jeßner



„Die Affäre Dreyfus“ von Rehfish und Herzog
Volksbühne. Wedekind, Peppler, Henckels
Regie: Martin

Phot. Schmidt

Ans der Arbeit der Städtischen Bühnen Köln a. Rhein

Anton Stehle:

Die Kölner Oper

Die Kölner Oper, in ihren Anfängen mit den Theaterunternehmungen von Jul. Mühling (1832 bis 1837), Ferdinand Röder, der schon 1853 den „Tannhäuser“ und 1855 den „Lohengrin“ aufführte, Moritz Ernst und Heinrich Bahr eng verknüpft, hatte unter Julius Hofmann, der von 1882—1903 das Theaterwesen in Köln leitete, ihre erste Blütezeit. Vielversprechend führte er sich schon im ersten Jahre mit einem Mozart-Zyklus ein, dem er im zweiten mit der „Götterdämmerung“ einen gleich starken Erfolg anreichte. Vortreffliche Kapellmeister standen ihm in Wilhelm Mühlendorfer, dem eigentlichen Leiter der Oper, Gustav Kogel, dem späteren Reformator der Frankfurter Oper, und Arno Kleffel zur Seite, und eine gleich glückliche Hand hatte Hofmann in der Auswahl der für sein Theater verpflichteten Gesangskräfte, zu denen Größen wie die Peschka-Leutner, Ottilie Ottiker, Meta Kalman, Emil Goege, Karl Mayer u. a. gehörten. Um solch' reichbestennten Theaterhimmel wurde Köln selbst von einem Pollini, dem Hamburger Großkaufmann in Theaterengagements, beneidet. Weniger prunkvoll, aber echter an innerer Kultur erscheint die Kölner Oper, die seit dem 1. September 1902 in dem von Baurat Karl Moritz errichteten Opernhaus am Rudolfsplatz eine eigene, vom Schauspiel getrennte Heimstätte hatte, in der Direktionsära Karl Martersteig. Unter diesem vortreff-

lichen Theaterleiter, der indes sein Hauptinteresse dem Schauspiel widmete, trat eine Teilung der Amtsbefugnisse ein: Martersteig übernahm die Leitung des Schauspiels, Otto Lohse, bisher Kapellmeister am Stadttheater in Straßburg, wurde Operndirektor. Ein Künstler mit jener großen Liebe für die Dinge der Bühne, an der man den echten Theatermann erkennt, führte Lohse



Eugen Szenkar
Generalmusikdirektor

die Kölner Oper einer zweiten Glanzperiode entgegen, die sich als solche auch nach außen kundgab in der Veranstaltung sommerlicher Opernfestspiele, deren erstes 1905 stattfand. Es waren Mustervorstellungen mit eigenen Festdirigenten neben Lohse, dem ausgezeichneten Wagnerdirigenten: Arthur Nikisch, Felix Mottl, Rich. Strauß, Max Schillings, Leo Blech, Hans Pfitzner und Bruno Walter. Der Ausbruch des Krieges setzte den Opernfestspielen, aus denen dem Fundus des Kölner Opernhauses als dauernder Gewinn ein Bestand neuer Dekorationen verblieb, ein Ende. Als Martersteig und Lohse nach Schluß der Spielzeit 1910/11 gemeinsam nach Leipzig übersiedelten, übernahm der frühere Kölner Heldentenor Frig. Rémond, zuletzt Direktor des Stadttheaters in Bromberg, die Leitung der Kölner Bühnen, die nunmehr in städtischer Verwaltung geführt wurden, als Generalintendant. Leiter der Oper wurde Gustav Brecher, der von Hamburg kam und heute Operndirektor in Leipzig ist, ein kultivierter, fein empfindender Musiker, der aber nichts von der temperamentvollen Art und dem großen Zuge seines Vorgängers hatte. Die Theaterführung Rémonds kennzeichnet eine Reihe prunkvoller Operninszenierungen, die ihm mit Recht den Ruf eines Regisseurs von scharfem Blick für die Schaureize der Bühne und die Erfordernisse der Szene eingebracht haben. Aber sein Inszenierungsstil, zumal der Wagnerschen



„Tristan und Isolde“ Phot. Fritz, Köln
Regie: Hofmüller. Dir.: Szenkar. Bühnenbild: Strnad



„Salome“ von Richard Strauss Phot. Fritz, Köln
Regie und Bühnenbild: Strohbach. Dir.: Szenkar



Käthe Herwig als „Carmen“

Phot. Wilbrand, Köln

Musikdramen, ging nicht recht in die Tiefe, legte zu wenig Gewicht auf ein stilistisch geregeltes einheitliches Zusammenwirken von Gesang und Aktion, szenischer und orchesterlicher Vortragsgebärde. In Otto Klemperer stand ihm nach Brechers Weggang eine autoritative Musikerpersönlichkeit zur Seite, in der der Geist Mahlerscher Gestaltungskraft lebendig war. Seine Mozartabende („Figaros Hochzeit“, „Don Giovanni“, „Cosi fan tutte“) und „Fidelio“-Auführungen waren beglückende Kunsterlebnisse, an die Opern Schrekers wandte er die feinsten Reize einer sensiblen Nervenkunst. Klemperer strebte nach Berlin, das er denn auch bald, mit der Zwischenstation Wiesbaden, erreichte. Wie zum Austausch sandte uns Berlin als Nachfolger Klemperers den ersten Kapellmeister der damaligen „Großen Volksoper“ Eugen Szenkar, der auch nach dem Ausscheiden Rémonds aus seinem Amte (1928) als Generalmusikdirektor die musikalische Leitung der Kölner Oper behielt und sie, ein Dirigent von feinem Einfühlungsvermögen in die

Besonderheiten jeder Stilart, bis heute innehat.

Als Nachfolger Rémonds wurde der Oberspielleiter am Nationaltheater in München, Professor Max Hofmüller, ein Sohn des in seinen Hauptpartien („David“ in den „Meistersingern“ und „Hirt“ im „Tristan“) unvergeßlichen Münchener Kammerängers Sebastian Hofmüller, als Intendant der Oper nach Köln berufen. Seine musikwissenschaftlichen Studien bei Adolf Sandberger in München und Max Friedländer in Berlin und seine Bühnenlaufbahn als jugendlicher Heldentenor an der Oper in Straßburg (1911—1918) und als Regisseur an den Opernbühnen von Elberfeld-Barmen, Hannover, Leipzig und zuletzt (seit 1923) als Oberspielleiter der Bayerischen Staatsoper in München, empfahlen ihn aufs erwünschteste für das Amt eines Opernintendanten. Mit Beginn der Spielzeit 1928/29 trat Hofmüller dieses an und ließ schon wenige Monate darnach durch eine Reihe von Neueingagements die Absicht einer Ergänzung und Verjüngung des übernommenen Künstlerpersonals der Oper erkennen. Zu den ersten, die berufen wurden, gehörten der bisherige Oberregisseur am Stadttheater in Essen, Dr. Erich Hezel, der als solcher dem schon unter Rémond bewährten Oberspielleiter Hans Strohbach an die Seite trat, und Fritz Zaun, dem von seiner Wirksamkeit als Opernkapellmeister in Zürich ein guter Ruf als Wagnerdirigent vorausging. Hofmüller steuert



Phot. Fritz, Köln

„Der fliegende Holländer“

Regie: Hezel. Dir.: Zaun. Bühnenbild: Heckroth

Josef Witt
als „Babinsky“

„in Schwanda, der Dudelsackpfeifer“

mit seinen Neuerscheinungen im Künstlerpersonal einem „Ensemble der Individualitäten“ zu, das der Oper vermehrte Kraft und neuen Aufschwung geben soll — ein erstrebenswertes Ziel, aber der Weg zu ihm ist dornenreich.

In einer Reihe von Erstaufführungen und Neustudierungen war schon die leitende Hand des neuen Intendanten zu fühlen. Mit einer Neuinszenierung der „Meistersinger“ führte er sich als Spielleiter ein. Sie bedeutet: stärkste Belebung des dramatischen Bildes. Hofmüller steigert die Aktion, holt ihre stärksten Affekte heraus, läßt sie unmittelbarstes Leben werden. Atmosphäre zu schaffen, scheint eine Sonderbegabung an ihm zu sein. An Imponderabilien ist die Szene Hofmüllers reich, dazu von einer Stileinheitlichkeit, die künstlerische Treue auch im Kleinen zur Voraussetzung hat. Eine Fülle belebender Züge, überraschender Regieeffekte bereichern das Gesamtbild, geben ihm neuen Glanz. Man sehe die Hantierungen der Lehrbuben im ersten Akt, die charakteristische Typisierung der „Meister“-Gestalten bei der „Freiung“, das scheinbar regellose und doch so geordnete Durcheinander der Prügelzene — welch' lebendiges, aus



Phot. Chrsiine Fritz, Köln



Phot. Fritz, Köln

„Hoffmanns Erzählungen“

Regie: Hofmüller. Dir.: Jalowetz. Bühnenbild: Strohbach
Hoffmann: Witt

der Partitur auf die Szene geholt. Ideenspiel! Auch in „Tristan und Isolde“ schält Hofmüllers Inszenierung den Wesenskern des alles Diesseitige verneinenden Dramas ganz aus der Tristan-Musik, paßt sich ihr mit künstlerischem Einfühlungsvermögen an und ergänzt sie und die Darstellung mit den szenischen Bildern von schlicht-einprägsamer Art, die Professor Oskar Strnad (Wien) geschaffen hat. Was „Tristan und Isolde“ in Wahrheit ist: ein in seinem Verzicht auf äußeres Geschehen und in der Beschränkung auf rein seelische Vorgänge nur mit den Nerven der Seele zu erfüllendes Innendrama — so wird das Wunderwerk von der Hofmüller-Strnad'schen Inszenierung gereicht. Und als dritter gesellt sich ihrer künstlerischen Gemeinschaft Generalmusikdirektor Szenkar mit einem Orchestervortrag von differenziertestem Klangempfinden. In „Hoffmanns Erzählungen“, der dritten von Hofmüller inszenierten Oper, erscheint alles Gespenstische, Unwirkliche, Skurrile der Bühnenvorgänge in Gruppierung,

Maske und Kostüm wie in einem Hoffmannschen Spiegel eingefangen, gleich jenem phantastischen Rätsel- hilde Hoffmanns, das Hans Strohbachs Bühnenbild im Venedig- Akte an der Schnabelspitze der Gondel aufleuchten läßt. Auch in dieser Oper ist der Stil aufs feinste getroffen. Unter den noch aus der früheren Direktionsära stammenden Opern sind es besonders der „Don Gio- vanni“ Mozarts und der Konzils- akt in Hans Pffigners „Pale- strina“, denen die bessernde Hand des neuen Intendanten anzumerken ist. Ganz köstlich war seine heiter- beschwingte Inszenierung von „An- gelina“, der Rossinischen „Cene- rentola“, schon in dem originellen Zwischenvorhang eine farbige Hul- digung an den italienischen Meister, das gefällige Spiel der Verwandlun- gen bei offenem Vorhang ein possier- licher Regieeinfall.

Aus der Reihe der Erstauffüh- rungen und Neustudierungen, die dem Spielplan der Kölner Oper in kurzer Zeit ein gegen früher wesent- lich verändertes, den Zeiterforder- nissen entgegenkommendes Gepräge gegeben haben, sei wegen der beson- deren künstlerischen Sorgfalt, mit der Prof. Hugo Steiner-Prag den szenischen Bildern und Kostümen die nationale Farbe gegeben hatte, Jaromir Weinbergers in raschem Rundlauf über die deut- schen Bühnen befindliche Oper „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ herausgehoben. Die in den sze- nischen Vorgängen liegenden Kon- trastwirkungen hatte Dr. Hezel als Spielleiter in einem feingetönten



Phot. Ehrlich, Köln



Phot. Fritz, Köln

„Louise“
Regie und Bühnenbild: Strohbach. Dir.: Jalowetz



Phot. Fritz, Köln

„Schwanda“ von Weinberger
Regie: Hezel. Dir.: Szenkar. Bühnenbild: Steiner-Prag



Dr. Allmeroth
als „Don Ramiro“ in Angelina



Phot. Sasse, Dessau

Hanns Kämmel
als „Beckmesser“

Bewegungsrhythmus von Einzel- und Gruppenbild genügt, um das ganze in einen spanischen Rahmen zu spannen, der das Auge entzückte. Weniger geglückt war seine Inszenierung des „Fliegenden Holländer“, die u. a. auch von der durch Otto Klemperer in Köln eingeführten pausenlosen Aufführung

wieder abging und damit auf eine sonst nicht zu erreichende Theaterwirkung in gestrafftem Ablauf und steter Spannung verzichtete. Den musikalischen Teil hatte Fritz Zaun von mancherlei auf ihm sitzenden Staube früherer Aufführungen gereinigt. Der Wiederaufnahme von Charpentiers „Louise“, die in Dr.

Heinr. Jalowetz einen Dirigenten von Geschmack und ruhiger Sicherheit hatte, dankte man eine treffliche, auch in seinen Bühnenbildern sich spiegelnde Regieleistung Hans Strohbachs, bei der man nur die über dem Paris des zweiten Aktes lagernde „brume“ lenzhafter gewünscht hätte. Von asketischer Ein-



Phot. Fritz, Köln

„Don Juan“ von Gluck
Dir.: Guthelm. Bühnenbild: Neher
Ballett der Kölner Bühnen



Phot. Fritz, Köln

„Angelina“ von Rossini, bearbeitet von Hugo Röhr
Regie: Hofmüller. Dir.: Jalowetz. Bühnenbild: Wilden
V. l. n. r.: Engel, Kämmel, Siunek, Almoslino, Hüsch, Allmeroth



Phot. Elsbacher, Saarbrücken

Wilhelm Schmid-Scherf als „Jago“
in der Oper Othello



Dehil Arendt — Walter Kujawski
im Marianka-Polka aus der „Fledermaus“

fachheit ist Strohbachs Bühnenbild zu der Strauß'schen „Salome“: rechts säulenartig aufstrebend ein großblättriges Pflanzenornament, links der vorspringende Palasteingang, beide Dekorationen aus Glas, um so als indirekte Beleuchtungsträger zu dienen. Die Szene ist ins Zeitlose stilisiert, nur im Kostüm klingt Orientalisches an.

Alles in allem: Die Kölner Oper strebt unter der neuen Leitung mit starken Kräften und großen Hoffnungen einem hohen Ziele zu.

Aus unserer Künstlermappe

Elsa Foerster, die jugendlich-dramatische Sängerin der Kölner Oper zählt zu den ersten Kräften ihres Fachs. Sie studierte in Paris und New York bei Madame Dossert und wirkt seit 1924 in Köln, wo sie sehr beliebt und geschätzt ist. Ihre Stimme — von hoher Gesangkultur — strahlt eine schöne Wärme aus, beseelt klingt ihr Piano. Hinzu kommt ihre natürliche Anmut und ihre ergreifende Gestaltungsgabe. Durch ihre Gastspiele unter den bedeutendsten Dirigenten ist sie in fast allen Städten des Reiches und auch im Ausland sehr bekannt. Zu ihrem Repertoire zählen u. a. Turandot, Tosca, Leonore (Macht des Schicksals), Louise, Melisande, Donna Elvira, Sophie (Rosenkavalier), Butterfly, Elisabeth. In einer Reihe von Partien ist sie auch italienisch und französisch studiert. Auch im Konzertsaal hat Elsa Foerster große Erfolge errungen.

Josef Witt — ein Tenor von jugendlich schlanker Gestalt mit einer schönen Stimme und frischem Spiel. Er debütierte in München und kam dann über verschiedene große deutsche Bühnen mit Beginn dieser Spielzeit nach Köln. Seine Spezialität sind Charakterrollen wie Florestan, Loge, Parsifal; auch als Palestrina, Cavaradossi und Bajazzo hat er große Erfolge errungen. Durch zahlreiche Gastspiele an vielen großen deutschen Bühnen und durch seine Mitwirkung als Tenor bei den Uraufführungen der Baden-Badener Kammermusikwoche, sowie durch seine Konzerttätigkeit ist er in den weitesten Kreisen bekannt.

Käte Herwig, Berlinerin, wurde vom Studium fort an die Berliner Staatsoper engagiert. Seit 1918 wirkt sie als Sopran für das interessante Fach an der Kölner Oper, wo sie sehr beliebt und geradezu populär ist. Ihre Carmen, Nedda, Leonore (Troubadour), Frau Fluth und vor allem ihr Octavian sind vorbildliche Leistungen. Käte Herwig besitzt eine außergewöhnliche Spielbegabung, ihre schlanke Erscheinung macht sie zu „Hosenrollen“ prädestiniert. So schreibt das Kölner Tageblatt vom 7. Oktober 1929 über ihren „Rosenkavalier“. „Nicht oft wird man eine derartige Prädisposition für einen Octavian auf deutschen Opernbühnen vorfinden.“

Nora Gruhn — eine junge, hoffnungsvolle Sängerin. Sie studierte bei Professor Grünbaum in London und bei der Kammer-sängerin Bosetti in München. Von Kaiserslautern kam sie zu Beginn der Spielzeit nach Köln als Koloratur-Soubrette. Zu ihren Hauptpartien zählen: Rosine, Olympia, Aennchen, Gretel und die einschlägigen Rollen ihres Fachs. Im vorigen Jahr sang sie

unter Bruno Walter in Coventgarden, London, den Waldvogel, auch für das diesjährige Gastspiel wurde sie wieder verpflichtet.

Dr. Allmeroth — ein junger Tenor, singt das ausgesprochene lyrische Fach, insbesondere die Spielpartien und die italienischen Partien. Mit Beginn dieser Spielzeit an die Kölner Oper verpflichtet, steht er im vierten Jahr seiner Bühnentätigkeit. Vordem war er in Halle und Dortmund. Sein Repertoire umfaßt u. a. Rudolf, Alfred, Don Ramiro (Angelina), Almaviva, George Brown (Weiße Dame), Herzog (Rigoletto) und die einschlägigen Mozartpartien.

Wilhelm Schmid-Scherf begann seine künstlerische Laufbahn in Berlin als Chordirigent, Kapellmeister, Pianist und Organist, war dann Konzertsänger und ist hier besonders in Oratorien im ganzen Reiche in den weitesten Kreisen bekannt geworden. Von 1927 bis 1929 war er in Saarbrücken als Heldenbariton verpflichtet und ist mit Beginn dieser Spielzeit an die Kölner Oper für das gleiche Fach und für Charakterrollen engagiert worden. Zu seinem Hauptrepertoire zählen: Scarpia, Sebastiano, Holländer, Escamillo, Lindorf usw., Jago, Bizarro, Orest u. a.

Dehil Arendt und **Walter Kujawski** waren lange Zeit Mitglieder des Ernst-Matray-Balletts, mit dem sie große Reisen unternahmen (Touren durch Deutschland, Holland, Frankreich, Belgien, die Schweiz, Südamerika usw.). Ein eigenes Programm tanzten sie erfolgreich in fast allen deutschen Städten, in Holland, Ungarn und in der Tschechoslowakei. Sie kamen beide über Düsseldorf nach Köln und haben hier vorzugsweise in komischen Tänzen große Erfolge.

W. R.

Das Kölner Schauspiel

Köln ist, das muß offen zugegeben werden, keine Theaterstadt im Sinne des problemlustigen Berlin oder des kunstfrohen München. Zwar ist der Kölner kein Feind von Problemen, und der würde meinen Landsleuten unrecht tun, der in ihre Begeisterung für alles, was künstlerisch ist, auch nur den geringsten Zweifel setzte; aber der Kölner hat etwas von dem bedächtigen Charakter des Niederländers und dem leichten Sinn des Franken. Das will in seinem Verhältnis zum Theater besagen: er bringt dem Experiment von vornherein eine gute Portion Skepsis entgegen, andererseits will er im Theater ein gutes Späßchen nicht missen. Ein wackeres Stück mit einem braven Schluß, gelegentlich eine Tragödie mit Blut und Grausen, dazwischen eine saftige Komödie und ein flottes Lustspiel, die den stupiden Ernst der Alltäglichkeit töten, und der Durchschnittsbürger ist mit dem Haus in der Glockengasse zufrieden. Daß in einer Großstadt mit mehr als dreiviertel Millionen Einwohner eine einzige Schauspielbühne genügt, sagt genug. Das Kammerspielhaus, das schon seit bald drei Jahren sich in einen Filmpalast umgeschminkt hat, konnte sich die letzte Zeit nur dadurch über Wasser halten, daß es sich zur Pflege des rheinischen und kölnischen Volksstückes verstand. Man muß sich mit dieser Tatsache abfinden und darf sie auch nicht zu sehr bedauern. Der Rheinländer — und der Kölner ist wohl die Essenz eines Rheinländers — ist eine demokratische Natur, und die Demokratie im Zuschauerraum zwingt auch zu einer gewissen „Demo-

kratie“ auf der Bühne. Die Menschen, die tagsüber arbeiten, sorgen und denken müssen, wollen abends im Parkett und auf den Rängen vergessen, genießen und schauen. Sie lieben ein Drama der



Theo Modes
Intendant des Kölner Schauspielhauses

Unterhaltung und Zerstreuung, entzücken sich an der Episode lieber als am Ganzen, bewundern einen lebendigen „Dichter“ mehr als sein Stück.

Der Spielplan der beiden letzten Jahre. Es war für den aus Graz berufenen Intendanten Theo Modes nicht leicht, eine Balance zu finden, um es allen Teilen der Bevölkerung gerecht zu machen. Er trat das Erbe von Hartung und Hardt an, die beide von der Norm ihres Kunstgewissens nicht abgewichen waren, die beide eine treue Gemeinde zählten, aber auch manche Gegnerschaft

gefunden hatten. Das Kölner Schauspielhaus ist ein Stadttheater, und ein Stadttheater ist für alle da, die Steuern zahlen. Es ist in seinem Etat beschränkt, das Einkommen der Schauspieler geht über eine bestimmte Grenze nicht hinaus, Proben und Ueberstunden sind begrenzt. Diese Hemmungen, die sich vor allem im Künstlerischen auswirken, müssen bei einem Ueberblick mit in Rechnung gestellt werden, will man nicht ungerecht sein.

Unter Intendant Modes hat das Theater seine künstlerische Linie beibehalten. Er läßt sich die Pflege der Klassik angelegen sein und knüpft damit an die gute Tradition Martersteigs wieder an. Das Drama der Gegenwart hat an ihm einen aufmerksamen Wächter, und die jungen Dramatiker kommen reichlich zu Wort. Der Intendant begibt sich nie in das Schlepptau Berlins, er holt sich lieber Stücke und Schauspieler aus Süddeutschland und seiner Heimat Oesterreich und trifft mit dieser „Tendenz“ geschickt in das Herz des Rheinländers. Denn der Kölner liebt in kulturellen und künstlerischen Fragen keine Abhängigkeit, am wenigsten die von Berlin, er fühlt sich nicht als „Provinz“, und bezeichnend ist, daß die großen Ausstattungsrevuen, wie sie in Berlin jahrelang in Mode und Schwung waren, in Köln nicht zogen.

Lassen wir das Kölner Schauspiel in seiner bunten Mannigfaltigkeit an uns vorbeiziehen. Beachten wir dabei auch die Aufeinanderfolge, denn sie läßt für die Wünsche des Publikums manchen Schluß zu. Ueberaschend, welchen Jubel und Beifallsrausch der „Urgöy“ auslöste. Es



Faust I

Erdmann (Gretchen)



Faust II

Bühneneinrichtung und Inszenierung: Modes
Bühnenbilder: Sievert

Funcke (Helena)

L. Wüllner (Faust)



Phot. Liesendahl

Friedl Münzer als „Turandot“ im gleichnamigen Schauspiel von Schiller



Otto Brodowski als „Mansky“ Phot. Arnecke
in Spiel im Schloß



Richard Aßmann
Ehrenmitglied der Städt. Bühnen Köln

war, als ob ein neuer Stern am dramatischen Himmel aufgegangen sei, die großartige Komposition der einzelnen Bilder war von dem tüchtigen Regisseur Rodenberg holzschnittartig hingesezt. Ein guter Griff, der Götz brachte volle Häuser. Ganz gegenteilig verhielt sich die Menge bei Lissauers „York“, der mit der neuen Fassung des fünften Aktes

einstudiert wurde. Dieser York ist kein zündender Kerl wie der Götz, er hat zuviel Geist und zu wenig Instinkt, zuviel Ueberlegung und zu wenig elementare Natur. Und ein Drama kocht nur mit elementaren Ingredienzien. So verhielt sich die Zuschauermasse kühl, wenn auch die spritzigen Aktschlüsse unter Godards Regie und die Uniformen hier und

da das zum Beifall aufgelegte Temperament durchgehen ließen. Ueberhaupt klatschen die Kölner gern, ihr Grundzug ist Wohlwollen. „Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk“ gingen just um die Faschingszeit über die Bühne. Der Soldat Schwejk war vom „vaterstädtischen“ Festbazillus angesteckt und ein in seliger Karnevalslaune da-



„Falstaff in Windsor“ von Hans Rothe Phot. Arnecke, Köln
Regie: Rodenberg
Friedl Münzer als Frau Fluth Korth Funcke



„Leinen aus Irland“ von H. Kamare
Regie: Modes. Bühnenbild: Metzold
Wehle Brodowski als Schlesinger Effendi



Elisabeth Funcke als „Cybel“
in O'Neills „Der große Gott Brown“
Phot. Gropp. Köln



Paul Senden als „Mephisto“ Phot. Arnecke

hintaumelnder und schwärmender Clown. Während in Piscators Schwejk eine ägende Satire auf Krieg und Politik eingebrannt war, blieb der Kölner Soldat Schwejk eine Possenfigur. So konnte die Aufführung keinen Erfolg buchen, dieser „alte, brave, heldenmütige, tapfere Soldat Schwejk“ ist trotz seiner genialen Dummheit kein Dummkopf und nicht geeignet für einen Ulk.

Zuckmayers „Schinderhannes“, der Räuber- und Theaterblut in den Adern hat, war wieder so ganz ein Stück nach rheinischem Sinn. Endloser Beifall. Hier war elementare Kraft, gute und pointierte Erzählung mit einem Schuß Sentimentalität. Mit nervigem Gespür hatte Godard den Rhythmus nachkomponiert und die Bühnenbilder von T. C. Pilarz betonten das „Volks-

stück“. Und Volksstücke sind am Rhein beliebt. Bruno Franks „Zwölftausend“, ein Schauspiel, das über 200 deutsche Bühnen ging, holte sich unter Rodenberg seine Lorbeeren.

Die Glanzleistung bedeutete die Inszenierung des ganzen Faust durch Intendanten Modes.. Der erste Teil kam im April 1928 zur Aufführung, er begnügte sich im wesentlichen mit der Gretchentragödie unter Verzicht auf so populäre Szenen wie Auerbachs Keller und Walpurgisnacht. Interessanter und für die deutsche Theater-Geschichte bemerkenswert gestaltete sich die Aufführung des zweiten Teils, die anderthalb Jahre später — im November 1929 — folgte. Hier war der symbolhafte Charakter dieser riesigen Welt von Realität, Mythos, Geschichte, Philosophie, Kunst, dieser letzten Summe eines unendlich reich und vielfältig gelebten Daseins, gewahrt und der rechte Ton getroffen. Spiel und Bühnenbild waren in schönem Zusammenhang auf den Traumbildcharakter und das Gleichnishafte der Faustsymbolik gestellt, und das ergab bei aller Vielfalt der allegorischen Bildfolge eine Gesamtwirkung von wohlgetönter und gerundeter



„Trojaner“ von Curt Corrinth
Senden

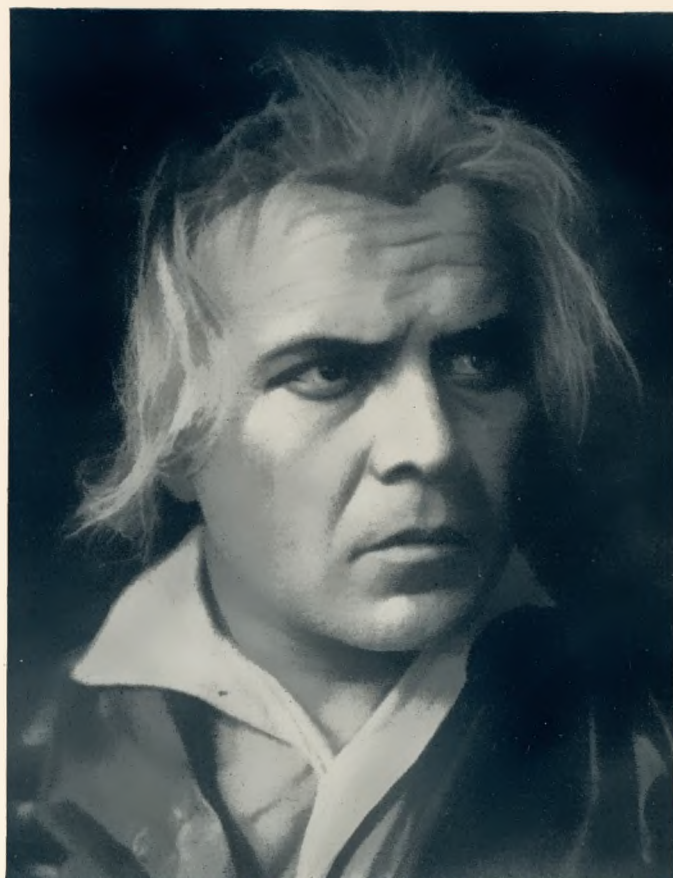
Regie: Godard. Bühnenbild: Metzold
Fischer-Colbrie Poelzig

Phot. Arnecke



Elvira Erdmann

Phot. Unverdroß



Rudolf Wittgen als „Columbus“ Phot. Arnecke

Geschlossenheit. Voll bacchantischer Lebenslust und rauschender Farben gleich das Treiben am Kaiserhof, ein Zauberbild von orientalischer Märchenbuntheit, glücklich zusammengefaßt in Bewegung und Rhythmus der Massen. Dann die klassische Walpurgisnacht und die Helenaszenen mit ihrem rätselvollen und dunklen Spuk der Hexen und Sphinxen und ihrem heiterglücklichen Ausblick auf die schönheitgesegneten Gefilde Arkadiens. Und im dritten Teile die aus Schuld, Not und Sorge geborene urgewaltige und urmenschliche Schicksalsstimmung, jenes Schicksals, dessen Fäden die grauen Parzen weben und das den faustischen Menschen bis zum Ende seines ringenden Lebens begleitet. Als Nachspiel die erdentrückte, ekstatische Apotheose des in Gnade und himmlischer Liebe Vollendeten. Ein starkes chorartiges Spiel, nicht zuletzt belebt durch Ludwig Wüllner als Faust, aus Seele und Geist heraus ein faustischer Mensch. Diese Faustinszenierung wurde das künstlerische Ereignis Kölns, es war plötzlich eine Atmosphäre wie zu Martersteigs Zeiten. Und das will heute, wo das künst-

lerische Fluidum fast zu einem spielerischen Nichts herabgedrückt ist, viel besagen.

Stefan Zweigs „Volpone“, eine Komödie nach Jonson, mit der Nut-

anwendung, daß an Geld erstickt, wer es liebt, und daß lebt, wer es freigibt, war in der Inszenierung Rodenbergs und den lustigen Bildern Metzoldts mit Schmiß und



„Columbus“ von Hans Kyser. Regie: Godard. Bühnenbild: Metzold
Wittgen Korth Baumbach Senden



Phot Arnecke

Hellmuth Pfund als „Hannibal“ (Grabbe)

Schliff gefüllt. „Der Prozeß Mary Dugan“ brachte es zu einem sensationellen Erfolg; Shaws „Arzt am Scheideweg“, eine Komödie, die von Zeit zu Zeit modernisiert werden müßte, wurde von Rodenberg wieder in sauberer Arbeit herausgebracht. Für den „Julius Cäsar“ zeichnete Intendant Modes verantwortlich, die Aufführung ist deshalb charakte-

vielleicht nur noch mit Wien. — „Leinen aus Irland“, ein Lustspielchen nach altem Rezept und mit Mutterwitz, entwickelte sich zum Schlager der Saison. Mit dem aus Amerika importierten „Großen Gott Brown“, der in Köln das Licht Europas erblickte, war nicht viel anzufangen, obwohl Aufführung und Darstellung recht ausgeglichen

ristisch, weil sie einem Schauspieler galt. Ein Ehrenabend für Richard ABmann, der als Brutus das Jubiläum seiner 25 jährigen Zugehörigkeit zum Kölner

Schauspielhaus feiern konnte. Ein gewiß seltener Fall! Der Beifallsturm, der das Haus durchbrauste, war Beweis, wie sehr sich ein Künstler in die Seele seines Publikums einspielen kann.

Viele Kölner und besonders viele

Kölnerinnen können sich die klassischen Dramen gar nicht denken ohne ABmann. Solch auf-richtige und in-nerer Verbundenheit zum Schauspiel-er teilt Köln

waren. Feuchtwangers „Kalkutta, 4. Mai“ kam sehr spät nach Köln. Die Tragödie der Menschlichkeit, die des Menschlichen entkleidet ist, wußte nicht sonderlich zu fesseln.

Lessings 200. Geburtstag wurde mit „Emilia Galotti“ festlich begangen, hier war kühn versucht, das ernste, würdige Trauerspiel in ein modernes Nervenstück zu verwandeln. Trotzdem holte sich das Stück begeisterten Applaus, die Wiederholung des Klassikers wirkte wie eine liebgewordene Erinnerung. Man sieht das Alte und übersieht das Neue. In der hohen Zeit des Karnevals darf auch das Schauspielhaus nicht zurückstehen. So suchte man im Februar aus der Requisitenkammer „Hamlet im Krähwinkel“ hervor und putzte die verweinte Sentimentalität etwas parodistisch auf. In den Tagen, wo das Ajuja und das Lied vom treuen Husar fröhliche Auferstehung feiert, zieht Cäcilia Wolkenburg, der weltbekannte Kölner Männergesangsverein, ins Kölner Schauspielhaus ein, um die der Kunst geweihten Hallen für das gewohnte Divertissement zu beschlagnahmen. Dieses Mal für ein lustiges Stücklein: „Us der goot ahl Zick“ (Aus der guten alten Zeit). Mehr zu wissen, interessiert weitere Kreise kaum. Nur das eine: diese Divertissementen bringen, solange die tolle Zeit dauert, volle Häuser.

Willner zuliebe wurde „Nathan der Weise“ einstudiert. Lucie Höflich gab im „Biberpelz“ ein Gastspiel, Max Adalbert als „Dickkopf“. Zu Krach und Skandal kam es bei der Aufführung der „Laterne“ von F. Walter Ilges. Lärm um Nichts, um einen bunten, theatralisch aufgeputzten Bilderbogen der französischen Revolution, in den ohne Grund von außen politische Deutungen hineingetragen waren. Diese unzulängliche Angelegenheit wurde schnell von Leonhard Franks „Karl und Anna“ abgelöst, diesem mit warmer inniger Menschlichkeit erfüllten Stück. Godard brachte eine außerordentlich anregende Maria Stuart-Aufführung heraus. Kaisers „Oktoberfest“ wurde in seiner „mystischen Union“ lebendig. Eine raffinierte Mischung des Ideellen und Realen, Godard war der geschickte Dirigent der brillant und sprühend aufgesetzten Dialektik. Selbstverständlich verfehlten auch die überall aufgeführten „Trojaner“, die in beiden Fassungen vorgesetzt wurden, nicht ihre Wirkung.

Mit „Arm wie eine Kirchenmaus“ ging es in Ferien; „Falstaff in Windsor“, eröffnete die neue Spielzeit.



„Julius Caesar“ von Shakespeare Regie: Modes. Bühnenbild: Metzold
Senden Pfund ABmann

Das olle, ehrliche Possenspiel hatte sich in eine am Schreibtisch sauber und akkurat ausgetiftelte Komödie verwandelt. Rodenberg und Metgoldt hielten sich mehr an die bekannten ausgelassenen Scherze. — Munros „Gerücht“ verhalf die unpathetisch sachliche Art, mit der hier Gericht gehalten und „patriotisches Gefühl“ als Geschäft entlarvt wird, zum guten Erfolg. In Lauckners „Krisis“ repräsentierte sich Carola Toelle, sie enthüllte die kühne Idee des Autors, die unter wortreichem Beiwerk fast verschwindet.

Der Oesterreicher Max Mell kam mit seinem Nachfolge Christi-Spiel in einer vom Intendanten selbst geleiteten Festvorstellung zu Wort. Mells Kunst ist keine Nachahmung mittelalterlicher Spiele, er offenbart eine hohe und vollendete Dramentechnik. Ortners dramatisches Spiel vom „Tobias Wunderlich“, das das Ereignis eines Wunders in einem Alpendorf zum Thema hat, führt durch die Legendenwelt zum Volksstück. Hans Kyser feierte mit seinem „Columbus“ Anfang Dezember Uraufführung. Aber dieser Columbus ist zu einseitig Filmheld, ein verkannter Liebling der Götter, der Ahasver des Ozeans läßt sich nicht leicht einfangen und bändigen.

Ein buntes Durcheinander, aber ein Stadttheater kann sich kaum auf ein System festlegen. Es muß abwechseln und vielen Vieles bringen, und diesem Prinzip ist das Kölner Schauspielhaus bis auf den heutigen Tag treu geblieben.

Aus unserer Künstlermappe

Friedel Münzer ist eine schöne, charmante Wienerin. Sie verkörpert die moderne Salondame und die Charakterliebhaberin. Lulu, Gräfin Werdenfels, Lady Marjie (Kalkutta), Mary Dugan, Olympia (Grand Hotel), Anny (Spiel im Schloß), Jennifer (Arzt am Scheideweg), sind einige ihrer Hauptrollen. Mit ihrer immer interessierenden Kunst erfreut sie seit Jahren die Kölner, deren erklärter Liebling sie ist.

Richard Abmann, seit 1903 in Köln, feierte am 7. November 1928 sein 25jähriges Jubiläum und wurde aus diesem Anlaß zum Ehrenmitglied der Kölner Bühnen ernannt. Anfangs jugendlicher Held und Bonviant, wurde er dann erster Bonviant und spielt in den letzten Jahren Charakterrollen und Väter in modernen und klassischen Stücken. Abmann ist bei den Kölnern sehr beliebt und geschätzt. Einige seiner letzten Partien sind: Antonio (Tasso), York, Korth (Spiel im Schloß), Ridgeon (Arzt am Scheideweg), Peter Hagemauer (Frau, die jeder sucht), Baron Thomas Ulbrich (Arm wie eine Kirchenmaus).

Paul Senden debütierte in Berlin. Nach einigen Zwischenstationen wurde er von Martersteig nach Köln engagiert, wo er sich seit 20 Jahren die Liebe der Kölner erworben hat. Er ist Charakterdarsteller. Große Erfolge waren sein Mephisto, Jago,

Richard III., Hamlet, Fedja (Lebender Leichnam). Paul Senden ist zugleich Lektor an der Staatlichen Hochschule für Musik.

Elisabeth Funcke, die Heroine und Charakterdarstellerin des Kölner Schauspielers, war vordem in Osnabrück, Gera, Bochum-Duisburg, wo sie u. a. in der Goethe-Woche in Goethes „Tasso“ mitwirkte. Seit 1928 ist sie in Köln. Als Julchen (Schinderhannes), Anna (Karl und Anna), Annusia (Macht der Finsternis), Media (Iphigenie), Königin Luise (Minna von Barnhelm) und Rose Bernd hat sie sich schöne Erfolge erspielt. Elisabeth Funcke ist eine ausgesprochene Publikumsschauspielerin.

Otto Brodowsky, der differenzierte Komiker des Kölner Schauspielhauses, zählt seit sieben Jahren zu den beliebtesten und populärsten Darstellern. Im Besonderen ist er auch durch seine Vortragsabende sehr bekannt. Mansky (Spiel im Schloß), Schlesinger (Leinen aus Irland), Rasper (Besserer Herr), Riccaut (Minna von Barnhelm), Domingo (Don Carlos) sind einige seiner Hauptpartien. Otto Brodowsky ist ein Darsteller von starker Eigenart, der sich schnell in Köln Bodenständigkeit errungen hat.

Hellmuth Pfund, ein geborener Dresdner, gelangte nach kurzen Wanderjahren an das Stadttheater Düsseldorf, entwickelte sich dort vom jugendlichen Helden zum Darsteller schwerer Charakterrollen und kam von hier aus über Frankfurt a. M. an das Kölner Schauspielhaus. Hellmuth Pfund ist ein Schauspieler von scharfer Gestaltungs-gabe. Aus seinem gegenwärtigen Rollenkreis seien erwähnt: Hannibal (Grabbe),

Bürger Schippel, Mephisto, Marquis v. Keith, Shylock, Richard III., Wiesel (Louis Ferdinand), Pablen (Patriot), Gneisenau, König Philipp.

Rudolf Wittgen debütierte in Koblenz, gastierte dann 1921 am Nationaltheater Mannheim als „Holofernes“ und wurde dort für fünf Jahre als erster Held verpflichtet. Hier spielte er u. a. am Taufbecken der Räuber den Karl Moor. Legal berief ihn dann nach Darmstadt, sein Macbeth war hier künstlerischer Höhepunkt. Von hier aus ging er an das Landestheater Stuttgart und ist nun seit zwei Jahren als schwerer Held am Kölner Schauspielhaus ein sehr geschätztes Mitglied. Bei der letzten Uraufführung von Hans Kysers „Columbus“ spielte er die Titelrolle.

Elvira Erdmann — ein starkes schauspielerisches Talent. In allen Rollen, die sie verkörpert, ob Gretchen oder Susi (arm wie eine Kirchenmaus), liegt so viel Seele und Natürlichkeit, daß der Zuschauer begeistert ist. Sie sollte Musik studieren, aber die Bretter hatten es ihr angetan. Mit 15 Jahren spielte sie bereits in Berlin im Kabarett Größenwahn und wurde ohne jede Vorbildung an das Nationaltheater Mannheim verpflichtet, wo sie u. a. die Dina in Wildente mit Bassermann spielte. Von hier aus kam sie an das Thalia-Theater in Hamburg und 1927 an das Schauspielhaus in Köln. Zu ihren Hauptrollen zählen: Rautendelein („Versunkene Glocke“), Katharine („Oktobertag“), Wendla („Frühlingserwachen“), Magdalen (Apostelspiel). Ein großer Erfolg war ihr Gretchen (Faust I und II). W.R.



„Hassan gewinnt“, Komische Oper von Hans Schmidt-Isserstedt
Städtische Bühnen Rostock. Regie: Andreas. Bühnenbild: Rammelt
V. l. n. r.: Junck, Bard, Henâr, Rothstein. Andreas, Kicinsky, Horst, dahinter Salno, Rohde

Anekdote

In Leipzig wurde kürzlich das „Käthchen von Heilbronn“ neu einstudiert. Die Herren von der Feme saßen geheimnis-schwer zu Gericht, der Vater Waffenschmied erhob wilde Klage, und das Käthchen lag zu seines Herrn Füßen und begriff nicht, wie man es auf den bürger-

lichen Weg der Pflichten zurückzitiern wollte.

Gerührte Stille im Haus.

Da höre ich von meinem Platz neben der Stadtverordneten-Loge einen guten Stadt-vater zu seinem Kollegen sagen:

„Das häddn mr ja haidzedache ainfachr: mer machdn gurrzn Brossess un gähm se in Fihrsorjjeerziehung.“

New Yorker Theaterwinkel

Von Robert M. Wohlforth.

Es ist angenehm zu berichten, daß die Welle der Verbrecher- und Detektivstücke, die die New Yorker Bühnen Anfang der Saison vollkommen überschwemmten, zurückgeflutet ist. Dafür sind aber höchstens drei oder vier neue wertvolle dramatische Werke gezeigt worden. Im Großen und Ganzen ist die augenblickliche Spielzeit keineswegs bedeutend.

„Berkeley Square“ von John Balderston, dem Londoner Korrespondenten der „New York World“ ragt unter den mittelmäßigen Darbietungen der Spielzeit erfreulich hervor. Die Handlung ist kurz folgende: Ein junger heutiger Amerikaner wird plötzlich in das Jahr 1784 auf den „Berkeley Square“, die Hauptstraße Londons, versetzt. Nun mag sich jeder selbst vorstellen, was er sagen und tun wird, wenn er seinen Ur-Urgroßvater inmitten der Umwelt von vor anderthalbhundert Jahren plötzlich wiedersähe. Käme ihm die Zeit, wenn er selbst in ihr stünde, so romantisch vor, wie er sie sich im Jahre 1929 vorstellt? Und wie würde er sich mit all seiner wissenschaftlichen und technischen Kenntnis mit den Leuten aus dem 18. Jahrhundert abfinden. Und werden diese nicht von Entsetzen ergriffen werden, wenn sie von ihm hören, wie sich seine Gegenwart, die für die so ferne Zukunft, gestaltet hat? Aus solchen Ueberlegungen hat Mr. Balderston ein selten gutes und aufregendes Stück gemacht. Es wurde durch die Kunst der Schauspieler sehr gehoben und der Regisseur sorgte dafür, daß man sich ganz echt im Leben unserer Vorfahren im Jahre 1784 fühlen konnte. „Die Frau Geschworene“ gibt der anerkannt ersten amerikanischen Darstellerin der amerikanischen Bühne, Mrs. Minnie Maddern Fiske, Gelegenheit, ihre ganz einzigartige Komik in der prachtvollsten Weise zu entfalten. Und dem an sich unbedeutenden und bloß lustigen Stück verschafft sie dadurch eine ungeheuerliche komische Lebenswahrheit. Der Triumph des gesunden Menschenverstandes über die papierene Steifheit der Gerichtsverhandlung, in der sie zum ersten Mal als Geschworene sich temperamentvoll betätigt, den die, nicht zum Schluß, auch durch allerlei feinere Aeußerungen einer ausgelassenen lustigen Weiblichkeit gewinnt, erfüllte die Zuhörer mit echtem Entzücken.

Aus Maupassants berühmter Geschichte aus dem deutsch-französischen Krieg „Boule de Suif“ haben zwei Autoren unter dem Titel „Der Rinnstein“, ein schlagendes Theaterstück gemacht, in das sie manches von der glänzenden Ironie und der wilden Satire des Originals hineingerettet haben. Das Publikum interessierte sich außerordentlich für diesen literarischen Vorwurf und der Kritiker stellte fest, daß es sehr saubergearbeitet und voller ausgezeichnete und gut pointierter Sentenzen ist. Leider haben sie der grausamen

Geschichte einen moralischen Schluß angehängt, der dem Genie und der Kraft Maupassants Unrecht tut.

Unter dem Titel „Eine wunderbare Nacht“ wurde uns Johann Strauß „Fledermaus“ im Majestic Theatre dargeboten. Doch abgesehen von der Musik, die wir, wie z. B. den „Blauen Donau Walzer“, vortrefflich rhythmisiert zu hören bekamen, war die Darbietung blöde und geistlos. Immerhin sang unsere Primadonna Cladys Bexter den Csardas mit bemerkenswertem Feuer.

Zwei Kriegsstücke, von denen „Donner“ das bedeutendere war, machen eine zeitlang von sich reden. „Donner“ ist ein etwas spiritistisches Spiel, von einem toten Soldaten, der ins Leben zurückkommt, um sich dem Andenken seiner Verwandten und Freunde einzuprägen. Das Thema ist vortrefflich behandelt, umfassend und vierdimensional empfunden, wie schon die Magie in dem ersten von mir genannten Bühnenwerk „Berkeley Square“. Doch ist es nicht so gut gemacht und darum fand es auch nicht im entferntesten den Erfolg des Erstgenannten. Was es sonst noch in diesem letzten Monat in New York gab, ist schon der Vergessenheit anheimgefallen.



Josef Burgwinkel als „Pedro“ in Tiefland

Bleibt noch die leichtere Muse: Sie stellt sich in der Revue „Bittersüß“ vor, die gewiß einige Wochen bei Florenz Ziegfeld sich behaupten wird. Al Jolson, der „singing fool“ bringt in seinem Theater eine Reihe mit Recht wieder aufgefrischter Sachen von Victor Herbert.

Unser Titelbild

Josef Burgwinkel begann seine Künstlerlaufbahn als Bariton. Sein Weg führte über Barmen-Elberfeld, Mannheim und München. In München studierte er um und ging zum Tenorfach über. Kurz darauf wurde er dann von Generalintendant Tietjen als Tenor für die Berliner Städtische Oper verpflichtet. Seine Berliner künstlerische Laufbahn ist ein stetiger Aufstieg. Anfangs mehr für das lyrische Fach beschäftigt, wo er besonders in Mozarts „Cosi fan tutte“ als „Ferrando“ hervortrat, überraschte er mit Uebernahme der Partie als „Parsifal“. In dieser Rolle zeigte es sich, daß seine Stimme ganz der Partie gewachsen war, und der große Erfolg veranlaßte Burgwinkel, nunmehr speziell zum Helden-tenor-Fach überzugehen. Bei den letzten Erstaufführungen der Städtischen Oper war er Träger der Titelrollen und errang hier als „Sly“ und „Tyll“ große Erfolge. Große Ueberraschungen waren sein „Pedro“ in Tiefland und „Florestan“ in Fidelio, zwei ganz hervorragende Leistungen. Sein Tenor hat einen warmen, kernigen Klang mit einer sehr guten Höhenlage. Hierzu kommt eine sehr packende Darstellungsgabe, speziell für das große Charakterfach. Sein Repertoire umfaßt außer den genannten Rollen u. a. Stolz, Loge, Erik, Max (Freischütz), Kalaf. R.

Ted Shawn

der größte amerikanische Tänzer,
der durch seine vielen Tanzabende
in U. S. A., England, Frankreich,
Indien, Japan, China, Siam und
Java bekannt ist, kommt im März
nach Deutschland, um sich in seinen
Tanzschöpfungen dem deutschen
Publikum vorzustellen. Sein Re-
pertoire umfaßt vor allem india-
nische Tänze und sonstige National-
tänze aller Nationen, die durch die
Eigenart ihrer Tanzgestaltung be-
rühmt sind.

.....

Ted Shawn
in einigen seiner Tänze:

nebenstehend:

Indianertanz

unten links:

Japanischer Speertanz

unten rechts:

Gnossienne (altkretisch)



125 Jahre Regensburger Stadttheater

In diesem Jahre konnte das Regensburger Stadttheater sein 125jähriges Bestehen mit einer Festwoche feiern. Als Fürst Alexander von Thurn und Taxis im Jahre 1748 zum Stellvertreter des Kaisers beim Regensburger Reichstag ernannt worden war, schuf er, auf würdige Repräsentation bedacht, ein ständiges Theater. Noch heute unterstützt der Fürst das Theater in großzügiger Weise. Als die Widerstände gegen das fürstliche Barocktheater wuchsen, versuchte man, ähnlich wie in Mannheim, Hamburg und Gotha, ein deutsches Nationaltheater zu gründen, dessen Leitung 1787—89 Emanuel Schikaneder innehatte, der mit seinen großartigen Freilichtspielen Tausende von Zuschauern anlockte. Unter der Regierung des Kurerzkanzlers Dalberg baute der geniale Architekt Herigoyen das „Neue Haus“, das Gebäude, in dem das Regensburger Theater seit 1804, also seit nunmehr 125 Jahren spielt.

Das ganze neunzehnte Jahrhundert hindurch bewährte sich die Regensburger Bühne als Sprungbrett für junge Talente; die Oper genoss in der Vorkriegszeit einen vorzüglichen Ruf. Heute ist das Theater unter der umsichtigen und feinfüh-



Stadt-
theater
Regens-
burg

ligen Leitung von Dr. Hubert Rausse nach den Erschütterungen der Kriegs- und Inflationszeit, der auch die Oper zum Opfer fiel, wieder in schönem Aufstieg begriffen. Es wird mit Begeisterung und Freude gearbeitet, und oft werden Aufführungen herausgebracht, die von einem ungewöhnlich ernsten künstlerischen Willen getragen, durch Einheitlichkeit des Ensembles und durch ihre saubere Durcharbeitung überraschen. Der Spielplan der letzten Jahre ließ von der jungen, der lebenden Dichtergeneration u. a. Angermayer, Blume, Britting, Feuchtwanger, B. Frank, Wolfg.

Gög, Herfurth, Mell, Nabl, Neumann, Ortner, Rehfisch, Reinacher, Rutra, Unger, Unruh, Velter, Werfel und Winder zu Worte kommen. Im Spielplan der Klassiker fällt die intensive Pflege Calderons auf.

Die Jubiläumswoche brachte den ganzen „Faust“ in der Mederowschen Bearbeitung, die Uraufführung von Florian Seidl's „Verlorenem Sohn“, Werke von Shakespeare, Mell, Zuckmayer, Bahr und Johann Strauß, und als Höhepunkt ein Gesamtgastspiel der Bayrischen Staatsoper mit Mozarts „Cosi fan tutte“ in der Münchner Festspielbesetzung.



„Othello“, 5. Akt
(Kreißl Demel)

Regie: Zeppenfeldt

Bild: Hoffmann



Paul Demel als „Gneisenau“

Vom Ton- und Sprechfilm

Akustische Malereien.

Von Hanns Schwarz.

Und am Anfang war der Ton das Wichtigste. So wird man später einmal die Geschichte des Tonfilms beginnen. Der Ton, seine Aufnahme, seine Wirkung auf den Zuschauer war für den Film das Neue, das Problem. Um dieses Problem willen traten bei den ersten kleinen Versuchen die optischen Einstellungen zurück, die ja der stumme Film gefunden hatte. Die Technik mußte die Aufnahme und Wiedergabe des Tons erproben, um auf ihr wie auf dem Klavier zu spielen. Alle diese Versuche aber liegen heute hinter uns. Die optische Kamera hat sich von den Hemmungen der Tonkamera befreit. Sie ist nicht mehr aus technischen Gründen an die Tonaufnahmen gefesselt. Sie kann schon wieder „auf Reisen gehen“. Die Technik ist heute in großen Zügen erkannt und ausprobiert. Ein viel schwereres Problem ist aufgetaucht, das rein aus der künstlerischen Wirksamkeit des Filmes bedingt ist: Die akustische Malerei mit der optischen in Einklang zu bringen, die beiden Ausdrucksmöglichkeiten zusammenwirken zu lassen, langsam wirkungsfähig zu steigern und endlich akustisch und



Phot. Tobis

Thomas Mann vor dem Sprechfilm-Mikrophon und Kamera

optisch den dramatischen Einklang des Geschehens zu finden. Es galt, Ton und Bild einer akustischen und optischen Stimmung zu unterwerfen und die Stimmung des Tones, die Stimmung der Sprache, das Zusammenspiel der Geräusche zu einem

Ganzen zu verschmelzen.

Bei dem ersten großen Ufa-Tonfilm „Melodie des Herzens“ waren wir noch Suchende. Wohl war die Technik vollkommen, aber wir entdeckten täglich von neuem elementare Gesetze der tonlichen Struktur eines Filmes.

Und dann die Natürlichkeit des Tons. Unser Gehör reagiert bekanntlich viel schärfer als das Auge. Eine Unnatürlichkeit des Geräusches, der Musik, wenn auch nur in ganz kurzen Episoden, kann die Stimmung eines Tonfilmes auf das empfindlichste stören, ja man kann sagen, den ganzen Tonfilm in seiner Wirkung scheitern lassen. Ein optisches Bild fliegt schnell vor unseren Augen vorbei. Ist einmal eine kurze Szene wirklich nicht völlig gelungen und kann man sie nicht wiederholen, so vergißt das Auge schon bei der nächsten Szene — aber im Ohr wirkt alles länger nach. So betrachten wir es als unsere Hauptaufgabe, das Gewissen des Gehörs einzuschlängeln, weich und empfindlich für Musik, die Sprache und den Ton unseres Filmes zu machen.



Phot. Ufa

Der Techniker bestimmt und reguliert im Kontrollraum die Tonstärke

Käthe Dorsch auf der Probe

Käthe Dorsch probiert die Hannelore.

Die Probe hat noch nicht begonnen, und der Regisseur steht mit dem Theatermeister auf der Bühne, während einige Bühnenarbeiter die Möbel zurechtrücken und andere ein paar Abdeckungen herunterlassen, damit es nicht zieht.

Die dunklen Tücher flattern ein wenig, denn eine Tür hat sich geöffnet und Käthe Dorsch geht auf den Regisseur zu.

Sie begrüßt ihn lebhaft, dann nehmen beide an dem kleinen Tischchen, das vorn an der Rampe steht, Platz.

Ihre Unterhaltung dauert eine ganze Weile, sie haben viel Zeit, und Frau Dorsch ist die erste auf der Probe.

Während sie dem Regisseur eine Stelle im Manuskript zeigt, bleibt ihr Monokel brav fest in ihrem linken Auge haften.

Der Dramaturg, der unten im dunklen Zuschauerraum sitzt, hat die Empfindung: Merkwürdig, wie das Einglas so gar nicht als Fremdkörper bei ihr wirkt! Sie könnte sich's sogar leisten, diese „Großmama“ damit zu spielen, ohne daß ein Gefühl modischer Koketterie dabei aufkäme.

Er hört den Regisseur zustimmend lachen. Diese Zustimmung bezieht sich aber nicht auf den Einfall des Dramaturgen, sondern auf die Anregung der Dorsch, eine Wendung, die ihr ein wenig übertrieben schmeichelt, mit einem „etwas unterspickt“ zu unterbrechen.

Jetzt kann die Probe beginnen.

Der Regisseur knipst die Lampe neben sich aus, der Beleuchter hat inzwischen das Probenlicht eingeschaltet. Diese Lampe war einmal ein funkelneues Requisit für ein Schnitzlersches Gesellschaftsstück. Jetzt sind die Perlenschnüre des Schirms schon ein wenig rampoziert . . . da dreht der Regisseur, der über Hans Müllers Sätzen ein bißchen nervös wird, schon wieder eine Perle ab.

Zuweilen steht er auf, ändert er eine Stellung, mildert er eine Uebertreibung, legt er einem Schauspieler den ihm gemäßen Ausdruck zurecht. Alles geräuschlos, alles ausgleichend, alles, ohne viel Aufheben zu machen. Friedlich grüßt seine Glage in den Zuschauerraum.

Die Partner der Dorsch kleben noch ziemlich an ihrem Buch, während sie ihren Text schon recht gut

auswendig kann. Sie hat die schwierigsten Dialog-Passagen zu Hause anscheinend tüchtig memoriert.

Da ist aber ein Satz, der ganz matt klingt und bei dem sie immer wieder zurückgeht.

Plötzlich horcht man auf.

„Mein ganzes Leben ist in einer Minute zunichte geworden.“

Nach Leben macht sie eine kleine Pause, danach dehnt sie das Wort Minute noch einmal, indem sie die Stimme erhebt, dann läßt sie den Rest des Satzes stockend fallen.

Jetzt hat sie ihn, den tückischen Satz.

An diesem Morgen spricht sie ihn nicht wieder.

Aber was nun kommt, wird getragen von der Gewalt eines Herzens, das eben mit einem Schlage alles an Entsagung ausgedrückt hat, deren eine Frau fähig ist.

Aus der Kitsch-Situation eines Theaterrouliniers — das junge Mädchen, das den Papa Witwer und die verwaisten Geschwister bemuttert, hat eben den Mann, den sie in ihrer weglosen Liebessucht verklärt sieht, an die jüngere Schwester verloren — leuchtet das ehrliche Gefühl der Dichterin Käthe Dorsch.

Diese Dichterin hat noch andere Mittel, für ihre Autoren zu tun, was sie zu tun ihr übrigließen.

Hans Müller hat sich von dieser Hannelore, die den Spitznamen „Großmama“ führt, dadurch eine besonders reizvolle Dorsch-Rolle versprochen, daß er ihr Gelegenheit gibt, das Ich eines liebenswerten Weibswesens erst als „Gouvernante“, dann als „Kokotte“ verkapselt zu zeigen.

Mit so groben Extremen weiß aber die Kunst der Dorsch, auf deren Palette die ineinanderfließenden Farben vorherrschen, nichts anzufangen.

Was tut sie da?

Sie legt sich ein Couplet ein. Das Lied „Ich möcht' einmal in Grinzing sein, beim Wein!“

Die Worte sind nicht viel besser als die in Müllers Lustspiel, und die Musik ist eher anspruchslos als einfallsreich zu nennen.

Aber der Gesang wird für die Dorsch das Instrument, das die inneren Töne, die der Autor nicht zu heben wußte, zum Klingen bringt. In Musik löst sie die Gefühle auf, die aus hausmütterlicher Eingesponnenheit zum lockenden Leben drängen.

Der Regisseur hat vergessen, weiter Perlen zu zupfen.

Der Dramaturg weiß nichts mehr von seinen literarischen Ambitionen, mit denen er zum Theater ging.

Und Käthe Dorsch vollführt mit der Präzision, die man bei sportlichen Leistungen rühmend hervorhebt, weiter ihr Training der seelischen Bereitschaft.



„Pariser Leben“ von Offenbach
Renaissance-Theater Berlin. Regie: Hartung
V. r. n. l.: Schlegel, Vallentin, Sprechmanns, Spira

MANNHEIM

HERVORRAGENDE
KONZERTE
UND ANDERE
DARBIETUNGEN
MUSEEN
PLANETARIUM
NATIONAL-
THEATER
MONUMENTALES
SCHLOSS
MIT
SEHENSWERTEN
SAMMLUNGEN



FLUGHAFEN
DER STÄDTE
MANNHEIM
HEIDELBERG
LUDWIGSHAFEN
**WELTBEKANNTE
INDUSTRIE- UND
HAFENANLAGEN**
HERRLICHE
BAROCKBAUTEN
DES XVIII. JAHR-
HUNDERTS

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

Schallplatten

Eine große Anzahl hochwertiger Platten macht einem den Einkauf auf dem Weihnachtsmarkt leicht und die Auswahl schwer.

Zwei „ausgesprochene“ Weihnachtsplatten seien an erster Stelle genannt: „Die Weihnacht“ des Basilika-Chors (Gramm. Nr. 19582) und das Weihnachtsliederpotpourri des Grammophon-Blasorchesters (Gramm. Nr. 27085). Beide für den Heiligabend.

Nach den Festtagen dürfte das Herrliche wieder zu seinem Recht kommen. Zuerst einige prachtvolle Arien. So die Tosca-Arie („Nur der Schönheit weicht ich mein Leben“) der Maria Jeritza (Electr. D. A. 972). So die Traviata-Arie Benjamino Gigli („Ach, ihres Auges Zauberblick“, Electr. D. B. 1222). So die wunderbaren Butterfly-Aufnahmen der Columbia-Ges. (W. D. 14536—14543) mit der Pampinini. Endlich das Duett „O dürfte ich es glauben“ aus dem Troubadour (Electr. D. B. 1220) mit Granforte, Magini und dem Chor der Scala.

Einen besonderen Anklang dürfte die Kurzoperetten-Aufnahme der „Fledermaus“ (Gramm. Nr. 95313—17) finden. Die Bearbeitung ist ungewöhnlich geschickt (H. Weigert und H. Maeder). Die Besetzung kann sich hören lassen: Margret Pfahl, Else Ruzieska, Franz Völker und Willy Domgraf-Falhbender. „Stern bei Stern“.

Für die Schlager-Liebhaber will ich eine schöne Aufnahme der Revellers (Electr. E. G. 1432 „Am Fluß der Träume“) nennen. Auf der Rückseite: ein vortrefflicher Jack Smith. Dann ist Al Johnson da. („Mother of mine“ und „Blue River“, Brunswick 3719 B). Erstklassig. — Mitja Nikisch bringt brillant einen aus der Charell-Revue bekannten hübschen Foxtrot (Parlophon B. 12101). Dajos Béla ein Potpourri „Gräfin Mariza“ (Odeon 6732). Den Reigen schließen Franz Völker in Tauber-Liedern aus dem „Land des Lächelns“ (Gramm. Nr. 22760) und Tauber — da wunderst du dich — in Bohnen-Liedern aus Marietta (Odeon O-4948). Völker: prächtig. Vor Tauber: Hut ab.

Leopold Verch

Das 50jährige Geschäftsjubiläum beging am 17. Dezember dieses Jahres das im Berliner Bühnen- und Gesellschaftsleben gleichermaßen bekannte Theater- und

Faschings-Kostümhaus von Leopold Verch in Charlottenburg, Leibnizstr. 104. Leopold Verch ist der Begründer der gesamten Theater-Ausstattungsbranche in Deutschland gewesen. Vor einem Menschenalter, als er Lieferant der „Meininger“ wurde, entwickelte er diesen neuen Geschäftszweig aus kleinen Anfängen heraus bis zu dem heute alle Zweige der Bühnen- und Maskenkostüme umfassenden Weltbetriebe.

Staats- und Stadttheater in ganz Deutschland und in vielen anderen Ländern sowie in Uebersee sind seine Kunden. Umfangreiche Aufgaben, die der Phantasie den weitesten Spielraum ließen, brachten der Firma die verschiedensten großartigen Revueausstattungs-Aufträge. Aber fast noch mehr wurde die Anfertigung von Ausstattungen für ganz große Filme ein Hauptbetätigungsfeld für die Firma, bei dem ihr Grundprinzip: „Historische Treue des Kostüms“ in ausgiebigstem Maße Anwendung finden konnte.

Der gelegentlich des 50jährigen Bestehens herausgegebene Jubiläums-Katalog für Faschingskostüme, der auch ein sehr interessantes Preisausschreiben mit wertvollen Kostümpreisen enthält, ist in bezug auf originelle Masken, künstlerische Zeichnung und glänzende Raumverteilung eine wirklich geschmackvolle und ansprechende Publikation für alle Freunde des Karnevals.



Fliegeraufnahme des Kurhauses Norderney

Dahinter das „Große Logierhaus“ (früher Kgl. Schloß). Im Vordergrund Logierhaus Bazar. Am oberen Rand das „Westbad“ mit Badeanstalt.

Ted Shawn

der amerikanische Tanzstar,
unternimmt im März 1930
eine Tournee durch Deutschland



Anfragen zu richten an

**THEATERAGENTUR
OTTO WILHELM LANGE
BERLIN-CHARLOTTENBURG 5
Witzlebenstraße 12 Westend 2901**



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, Lichtzufanl. 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 v. Assmannshausen. Zahnradbahn v. Rüdesheim.

Post und Fernruf: Rüdesheim 367. Telegramm-Adresse: Jagdschloß, Rüdesheim
Zweibetrieb des Hotels zur Krone, Assmannshausen am Rhein

Nach dem Theater **KUTSCHERA**

BISMARCKSTRASSE 109

(Am Schiller-Theater)



Theater-Souper 3 Gänge Mark 2,50

Das schönste Café = Restaurant
Charlottenburgs



Gratis-Muster

durch die

„Badag“ G.m.b.H.

Baden-Baden 7

Pfarrer St. schreibt:

„Ich habe eine sehr starke Vortragstätigkeit, und kann mich fast täglich von der glänzenden Wirkung Ihres Präparates überzeugen.“

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, Berlin SW 48/7, Besselstraße 5**

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

Gummiwaren

Hygienische Artikel

Preisliste 1 gratis

Neutraler Versand

MEDICUS

Berlin SW 68

Alte Jakobstraße 8

Kleine Anzeigen

Großer Erfolg!



Der seit altersher als haarstärkend und belebend anerkannte Natursaft der Birken bildet die Grundlage für das nach wissenschaftlicher Erkenntnis zusammengestellte Dr. Dralle's Birken-Haarwasser. Weltbekannt als unerreichtes Mittel gegen Kopfschuppen und Haarausfall.

Preis: R.M. 2,40 und R.M. 4,20 ½ Liter R.M. 6,80 ¼ Liter R.M. 12,-



Die Dame, der Herr, die Tochter, der Sohn

benutzen für ihre persönliche Korrespondenz
die moderne

KLEIN - TORPEDO

Schreibmaschine

Schöne Schrift, leichter Anschlag, kleines gefälliges Format, solide Bauart, geringes Gewicht zeichnen diese entzückende, kleine Maschine aus. Mit elegantem Koffer ausgestattet, ist sie im Hause und auf Reisen bequem zur Hand. Tausenden von Torpedo-Besitzern ist sie unentbehrlich geworden.

ERSTKLASSIGES DEUTSCHES ERZEUGNIS

Unser Ratenzahlungs-System erleichtert Ihnen die Anschaffung.

Verlangen Sie die illustrierte Druckschrift 360

Generalvertreter

Gebr. Weinitschke

Berlin SW 19

Seydelstr. 3

A6 Merkur 4490 4496

BERLIN

Lutter & Wegner

Bestgepflegte Weine + Vorzügliche Küche

Historische Weinstuben

Charlottenstraße 49, am Gendarmenmarkt

Verlag und Herausgeber: Verlag Das Theater, Wilhelm Ritter, Berlin W 35, Potsdamer Str. 51, Tel. Lützow 4556.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: E. Kroll, für den Anzeigenteil: Paul Jung, Berlin.

Geschäftsstelle für Österreich: Hermann Goldschmidt G. m. b. H., Wien I, Wollzeile 11.

In Österreich für Herausgabe u. Redaktion verantwortlich: Dr. Emmerich Morawa, i. Fa. Goldschmidt G. m. b. H., Wien I, Wollzeile 11.

Druck: Bark & Schröter G. m. b. H., Berlin SW 11. Blücherstraße 22.

EINBANDDECKEN

für

„Das Theater“

Für den (X.) Jahrgang 1929 der Zeitschrift „Das Theater“ 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 1929 herstellen, das zu jeder Einbanddecke zugegeben wird. Wir eröffnen auf die Einbanddecke einschl. Inhaltsverzeichnis eine

Subskription zum Preise von Mark 3,- pro Stück

gegen Voreinsendung des Betrages. Der Subskriptionspreis gilt *bis einschließlich 15. Januar 1930*. Ab 16. Januar 1930 beträgt der Preis Mark 4,-. Die Einbanddecke gelangt Mitte Januar 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.

S o e b e n e r s c h i e n e n :

K R I T I K E N - S A M M E L - A L B U M

zum Einkleben der Pressestimmen u. wichtiger Notizen

Unentbehrlich für alle Bühnenkünstler

Das Album (in Größe 23×31 cm) ist vornehm in Ganzleinen gebunden, mit Goldprägung versehen und enthält 64 Seiten eines leichten, schreibfähigen Kartons. Der Rücken ist durch Fälze ausgelegt, sodaß das Album, auch wenn es vollgeklebt ist, die Form behält. Der Preis des Albums beträgt RM. 5,-. (Porto im Inland —,40 RM., Ausland —,80 RM.)

Verlag „Das Theater“

WILHELM RITTER

Potsdamer Straße 51

Die
beste Unterhaltung
BRINGT IN JEDES HEIM
DAS MUSIKINSTRUMENT
> ELECTROLA <
INSTRUMENTE IN ALLEN
PREISLAGEN.

BEQUEMSTE ANSCHAFFUNG
DURCH DAS
> ELECTROLA RATEN-SYSTEM <
VORSPIEL OHNE KAUFZWANG.

ELECTROLA GES.
M.B.H. **BERLIN**
W.8 LEIPZIGERSTRASSE 23
W.15 KURFÜRSTENDAMM 35

