

DAS-THEATER

1 9 3 2



Photo: Jacobi, Berlin

WERNER KRAUSS
der große deutsche Schauspieler

BIRMAN

XII. JAHRGANG 1932
Heft 7

1 Mk.

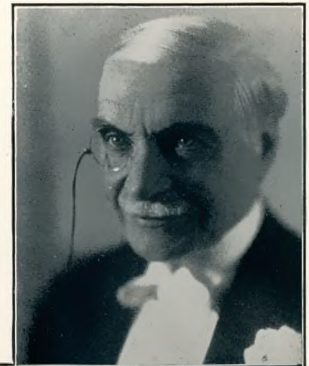
JULI-HEFT
Postversand Berlin-Schöneberg

KÜNSTLER-ALMANACH 1932

DAS HANDBUCH FÜR BÜHNE, KONZERT, FILM UND FUNK

Ein interessantes Nachschlagewerk für alle Theater-, Musik- und Tonfilmfreunde

Über 400 Künstlerbilder: Sänger und Sängerinnen, Schauspieler und Schauspielerinnen, Dirigenten, Regisseure, Bühnenbildner, Architekten. Mit Adressen- und Telefon-Verzeichnis.



Ca. 500 Seiten stark / Auf bestem Kunstdruckpapier hergestellt / Größe 15x23



Der Preis des Werkes beträgt, elegant in Ganzleinen gebunden, RM. 6.- (Porto für Inland -.40, für Ausland 1.-)



Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt vom Verlage

Theater und Film
Verlagsgesellschaft m. b. H.
Berlin W 50
Spichernstraße 20

DAS THEATER

ILLUSTRIERTE MONATSSCHRIFT FÜR THEATER UND GESELLSCHAFT

Jahrgang XIII / Heft 7
Juliheft 1932

Heft Mk. 1.—
zuzügl. ortsüblichem Bestellgeld

Schluß der Inserat-Annahme
10 Tage vor Erscheinen



Phot.: Marion, Berlin

EUGEN REX

der beliebte Komiker

THEATER= AUTARKIE?

Deutsche Kunst und deutsches Theater sind aus der Freiheit und Unabhängigkeit ihres Bestandes erwachsen. Freiheit und Kunst sind ein Korrelat, sind ein unlösbarer Einheitsbegriff.

Die Kunst ist frei — oder sie ist nicht. Das Theater ist unabhängig — oder es gibt sich selbst preis!

Dem deutschen Theater droht Gefahr. Es soll zum Spielball politischer Neigungen, Meinungen und Leidenschaften werden.

Die Politik unserer Tage ist nicht das abgeklärte Produkt weltanschaulicher Empfindungen und Auffassungen. Die Politik von heute befindet sich in einem Gärungsprozeß schlimmster Art. Das bezieht sich nicht etwa auf die Politik bestimmter Gruppen und Parteien. Die Politik allgemein, wie wir sie heute erleben, ist undurchsichtig, unklar und getrübt durch die aus erbittertem Wirtschaftskampf geborenen Willensströmungen egozentrischer Art.

Das ist erklärlich durch die gewaltige Not, unter der wir alle gleichmäßig leiden, ist erklärt durch die Blindwütigkeit des Handelns, die aus dem Wirtschaftszwang des Augenblicks sich ergibt.

Inmitten dieser Wirnis und dieses Widerstreites mehr oder weniger eigensüchtiger Interessen, inmitten dieser gewitterschwülen Luft, die sich auf die Seelen der Menschen legt, inmitten der wilden Ausbrüche politischer Leidenschaften, unter denen das Blut der

Menschen fließt — stand die Kunst, stand das Theater auf dem festen Grund politischer Freiheit und Unabhängigkeit. Mag der Sturm des Wirtschaftskampfes auch noch so sehr an diesem festen Bollwerk gerüttelt und geschüttelt haben: es hat standgehalten und sich behauptet.

Wenn es nach dem Willen der Parteien geht, deren gewaltiger Vormarsch aus der harten Not der Zeit erklärlich ist, so soll das deutsche Theater seine Unabhängigkeit und seine Freiheit verlieren, soll die Kunst herabgezerrt werden in die Niederungen des politischen Kampfes und der parteilichen Fehde.

Das darf nicht sein! Dagegen muß sich jeder wenden, dem die Erhaltung des deutschen Theaters und seine Behauptung für die Zukunft am Herzen liegt!

Man mag getrost seine eigene Meinung haben über die starke Beschäftigung ausländischer Kräfte an den deutschen Bühnen, und man darf ruhig behaupten, daß es genügend deutsche Künstler gibt, die dasselbe oder Besseres leisten, und man mag aus tiefster Seele bedauern, daß zahlreiche deutsche Künstler engagementslos sind und am Hungertuche nagen — der Schmerz über alle diese Erscheinungen unserer Zeit darf aber nicht den Blick trüben für Möglichkeiten und — Unmöglichkeiten, darf nicht dazu verführen, das deutsche Theater in die harte Fessel autarkistischer Tendenzen zu schlagen.



„Die Bürgschaft“, Oper von Kurt Weill, Text von Caspar Neher

Westdeutsche Erstaufführung am Opernhaus Düsseldorf. Regie: Ilg. Dir.: Horenstein. Bühnenbild: Jürgens

Die Autarkie ist ein theoretisches Ideal und die Nationalwirtschaft, die — ohne jede Hilfe der Außenwelt — das Volk ernährt, ist höchstes Glück — aber eine Utopie. Und eine Utopie auch ist die nationale Kunst, die haltmacht an den Grenzen des Landes, die nicht identisch sind mit den Grenzen der Kunst, denn die Kunst ist ihrer Art und ihrem Wesen nach nicht gebunden an geographische Scheidungslinien, die mehr dem Zufall, mehr dem Zwang als der inneren Notwendigkeit entspringen sind. Die Kunst ist immer das beste Instrument gewesen für die Verständigung der Völker, und die Kunst auch war der beste Schrittmacher für die Befriedung der Nationen nach dem Toben des Weltkrieges.

Die Autarkie aber, zu der Deutschland wirtschaftlich im Zwang der Not griff, ist wie ein Pfeil, der zurückschnellt auf den Schützen, ist wie eine böse Tat, die fortzeugend Böses muß gebären. Wenn die anderen Nationen, geschädigt durch die Abschnürung des einen Landes, notgedrungen zu dem gleichen zweifelhaften Mittel der Autarkie greifen, dann erdrückt der Schaden, der eintritt, mit ungeheurer Gewalt den vermeintlichen Nutzen, den die Autarkie stiftet.

Der „isolierte Staat“ ist ein Phantom und wird es immer bleiben. Die Theoretiker und Wissenschaftler aller Zeiten haben versucht, das in leuchtenden Farben schillernde Gebäude eines solchen Staates aufzurichten, die rauhe Wirklichkeit hat das Kartenhaus der Theorie immer wieder erbarmungslos über den Haufen geworfen. Und wenn das deutsche Theater heute den gefährlichen Weg gehen wollte, die Kräfte, die in ihm wirksam sind, nach Rasse, Herkunft und nationaler Zugehörigkeit zu klassifizieren und darüber hinaus alle vermeintliche Fremdstämmigkeit herauszudestillieren, so würden die Theater der anderen Länder mit dem gleichen Rezept versuchen, ihre Theater autarkisch zu gestalten.

Sie denken heute noch nicht daran, und der schwedische Musikerverband, der kürzlich ein Arbeitsverbot für ausländische Musiker verlangte, mußte erfahren, daß die schwedische Regierung diesen autarkischen Schuldürgerstreich nicht mitmachen wollte unter ausdrücklicher Betonung der humanitären Gründe, die für diese Entscheidung maßgebend waren.

Der einsichtsvolle und sittlich reife Theaterintendant wird sich bei seinen Entschlüssen über Engagements und Besetzungen nicht von den ungeschriebenen Gesetzen der Parteidoktrin leiten lassen. Das Parteibuch darf für die Entscheidung solcher schwerwiegenden Fragen nicht maßgebend sein, und wenn es Intendanten in Deutschland gegeben hat oder noch geben sollte, die ihre Fahne nach dem jeweiligen Winde hängen, so sind das Einzelerscheinungen, die sich auf die Dauer nicht behaupten können.

Die Parteipolitik gehört nicht in das Theater, denn sie prostituiert die Kunst und vergewaltigt ihre Diener.



Käthe Haack

Phot.: Binder, Berlin

die hervorragende Charakterdarstellerin,
Sentimentale und Liebhaberin in Personalunion

Das deutsche Theater aber ist zu gut dazu, um sich durch den Streit der Parteien besudeln zu lassen. Das gilt nicht nur für heute und für die Zukunft, das gilt auch für die Vergangenheit, in der leider nicht immer nach den Grundsätzen dieser einfachen Wahrheit gehandelt worden ist.

Wer diese Wahrheit verletzt, versündigt sich am deutschen Theater und an der deutschen Kultur. Die Entscheidungen im Leben des Theaters sind ohnehin schon in hohem Maße die Ergebnisse persönlicher Empfindungen und Urteile. Das liegt in der Natur der Sache.

Weder konstitutionelle noch autokratische Tendenzen sind geeignet, den Organismus des Theaters lebensfähig zu halten. Die Entscheidungen am Theater müssen und können sich nur aufbauen auf der verantwortungsbewußten, sittlich reinen, ernstesten Urteilsbildung und Willensmeinung des unabhängig handelnden freien Intendanten, der ohne Beeinflussung von rechts und links das Steuer führt und alle Geschicklichkeit daran zu setzen hat, auch im Sturm das Schiff durch die Klippen und Gefahren hindurchzulenken.

Dazu bedarf er des rückhaltlosen Vertrauens aller Mitschaffenden und der Zustimmung der gesamten Öffentlichkeit, losgelöst von den Wünschen der Parteien, Cliques und Claqueurs. Rudolf Jonas

Spiel im Schloß – von Goethe

Das bayerische Staatsschauspiel in Nymphenburg Von Dr. Ernst Leopold Stahl

Zum ersten Male darf im Sommer 1952 das Bayerische Staatstheater für einige Sommerspiele Einzug in Nymphenburg halten — dank dem überaus liebenswürdigen und verständnisvollen Entgegenkommen seiner Hausherrn —, im Schloß wie im Park von Nymphenburg, der Münchener Sommerresidenz der bayrischen Kurfürsten und Könige. Gleichsam als leichter Spielzeitabschluss für jene Art von Veranstaltungen, wie sie den Münchener Kunstfreunden seit sechs Jahren in den Mattinen des Residenztheaters lieb und vertraut geworden sind, wird, zur heiteren Abrundung zugleich des ebendort sich vollziehenden Goethezyklus, des Dichters ewig junges Schäferspiel „Die Laune des Verliebten“ aufgeführt, umrahmt von Kammermusik des anderen „jubilierenden“ deutschen Meisters von 1952, Josef Haydn.

Mit der Laune des Wetters ist in München, wir wissen's zur Genüge, nicht zu spaßen. Um uns nicht von ihr abhängig zu machen, hat Kurt Stieler zwei Inszenierungen des Werkhens auf zwei verschiedenen, einander an Eignung und Reiz völlig ebenbürtigen Spielstätten vorbereitet. Bei schönem Wetter, das wir immerhin dann und wann einmal erleben mögen, wird inmitten des herrlichen Parks vor dem 1721 erbauten Lustschloß Badenurg, mit dem Teich im Rücken, 10 Minuten vom Schloß entfernt, gespielt, an regnerischen und kühlen Tagen aber in dem hohen und wirklich festlichen Rokoko-Festsaal des Nymphenburger Schlos-

ses, dem Cuvilliés der Ältere die architektonische Gliederung, die Brüder Zimmermann 1756 sein malesisches Gepräge gegeben haben.

Die Nymphenburger Aufführung als solche geht von dem Gedanken aus, daß eine kleine Gesellschaft von Kunstfreunden des Rokoko, zwei darstellende Paare (verkörpert durch Krüger-Schröder und Schein-

schreiben: Szenerie vom kurfürstlichen Hofbaumeister Joseph Effner. Beim Spiel im Schloß dagegen ist unser Bühnenbild der üppige Schmuck des FestsaaIs mit seiner wie für unsere Zwecke geschaffenen Musikerempore und der durch die drei großen Rundbogenfenster sichtbare und mit dem Raum selber verbunden erscheinende Garten mit seinen Alleen und Statuen, beherrscht von der hohen Fontäne: ein Natur-„Prospekt“, dessen Zauber selbst der größte Theatermaler italienischer Perspektiv-Kunst nicht überbieten könnte. In solchem Sinne bleibt es auch hier „Goethe im Grünen“.

Die Inszenierung der „Laune des Verliebten“ selbst geht von der Vorstellung des jungen Goethe aus, daß sich sein Schäferspiel in unmittelbarer Nachbarschaft eines Tanzfestes abspiele. Ausläufer dieses Festes dringen bis zum Zuschauer, und so erlebt er in dreifacher Abwandlung

den Sinn der Dichtung: als Schauspiel, als Tanz (mit zwei den Darstellenden parallel geführten Paaren) und durch das Medium der reinen Musik (in einigen dafür besonders charakteristischen Quartettsätzen Meister Haydns).

Auf Regen und Sonne, Kälte und Hitze gleichermaßen gerüstet, erwarten wir nun also ohne Ungeduld, ob sich die Voraussagen der internationalen Wetterpropheten vom trockenen und sonnenreichen Sommer 1952 erfüllen werden — oder das Gegenteil.



„Die Laune des Verliebten“ von Goethe mit Musik von Haydn
Aufführung im Festsaal des Nymphenburger Schlosses
durch das Bayerische Staatstheater

Regie: Kurt Stieler. Dramaturgie: E. L. Stahl. Choreographie: Senta Marta

pflug-Fischel) und zwei tanzende (unter Anführung von Senta Maria) sich mit einem dritten Quartett von Musikern (Milly Berber und ihre Künstler) zu gemeinsamem Spiel für- und voreinander vereinigen, von dem wir heute wie zufällig Zeuge werden. Dieser gleichsam improvisierende Charakter des Spieles drückt sich auch im Verzicht auf jegliche Szenerie aus. Als „Dekoration“ dient dem Spiel im Freien die zugleich anmutige und ernste Front der Badenurg, auf deren Terrassen und Stufen gespielt wird. Mit Stolz dürfen wir hier

Der Weg eines großen Schauspielers

Eine seltsame Anthologie ist soeben erschienen, eine höchst interessante Sammlung von zwanglosen Äußerungen von 52 Prominenten des Theaters und Films. Diese Blütenlese ist in einem Buch erschienen unter dem Titel: „Wir und das Theater“, Verlag F. Bruckmann A.G., München. Wer teilnimmt an dem Ringen des deutschen Theaters, wer ein Gefühl hat für die Lebensäußerungen und Regungen der deutschen Bühne, sollte dieses Buch lesen. Es ist nicht nur unterhaltsam oder — wie der Verlag behauptet — „amüsant“, es ist ein Buch, das sehr zum Nachdenken zwingt, zur tieferinnerlichen Stellungnahme zu den großen Problemen des Theaterlebens unserer Zeit. Und es öffnet eine große Perspektive in die Zukunft der Schaubühne. Man findet in diesem Buch keine trockenen theoretischen Erörterungen, keinen wissenschaftlichen Ballast, aber man findet Ergebnisse praktischer Beobachtung und Niederschläge höchst persönlichen Erlebens. Aus dem Erleben des einzelnen aber wachsen die Gesetze der allgemeinen Gültigkeit, zu welcher sich die Einzelschicksale summieren. Deshalb ist dieses Buch wertvoll genug, um ihm einige Stunden zu widmen. Das Kapitel Albert Bassermann, das wir nachstehend zum Abdruck bringen, scheint uns der besonderen Aufmerksamkeit unserer Leser würdig. Die Schriftleitung

Albert Bassermann

Es war nicht ganz einfach im Anfang — und später übrigens auch nicht. Es wurde eigentlich immer schwieriger.

Sich durchsetzen! Es war überhaupt schon schwer durchzusetzen, daß ich zum Theater durfte.

Mein Vater half!

Die Großmutter, die viel zu unserer Lebensucht beitrug, hat mich viele Jahre nicht angesehen.

Man denke sich: die gutdotierte Stellung eines Laboratoriumchemikers auf der Zellstoffabrik Waldhof verlassen!

1800 Mark Gehalt; freie Wohnung, Licht und Heizung; und 600 Mark Weihnachtsgratifikation! Mit 19 Jahren!

Das heißt, eigentlich war's ein Herauschiß!

Ich wollte das Rauchen im Laboratorium durchsetzen. Der Direktor war dagegen. Hieß mich einen „Lausbub“. Wir bekamen das Raufen — ich flog hinaus. Metaphorisch meine ich, denn körperlich war er nicht kräftiger als ich.

Dann haben sie alle abgeraten. Die, denen ich vorsprach.

In Mannheim — in der Vaterstadt — fing ich an; als Volontär.

Es war nicht durchzusetzen, daß der Volontär Gage bekam.

Mein Vater war unglücklich! Da ging ich für 75 Mark monatlich nach Heidelberg — für Chlor und keine Rollen — wie der selige Knaack gesagt haben könnte.

Es war in Bad Nauheim. Ein Kronleuchter hing stets auf der Bühne. Auch wenn es Wald oder Garten war. Man war daran gewöhnt.

Als „Liebhaver“ wäre ich gekündigt worden. Nur meine gute und reichliche Garderobe verhinderte diesen Akzident.

Wie bei Striese!

Es wurde beschlossen — zwischen meinem Vater und mir — daß ich als „erster Charakterspieler“ gehen sollte.

Wegen des Organs!

In Köln wollte ich es vorher aber erst mit Chargen versuchen.

Nach vier Wochen kam die Kündigung. Ich war dem Direktor als „zweiter Unteroffizier“ im „Veildenfresser“ zu heiser.

Mein Vater war unglücklich. Ein guter Stern führte nach Lüneburg an der Heide.

Dort durfte ich schon den finstern Alha machen. Und im Tell erst „Baumgarten“, dann Umzug zum „Geßler“. Dann hinter der Szene „das Horn von Uri“.

Ich produziere das Orgel-Es mit den Lippen. Klingt wie Horn.

Von Lüneburg eine Berufung zum Gastspiel an das Königliche Hoftheater in Hannover.

„Roller“, „Box“, „Angelo“! Meinen Vorgänger Hellmuth-Brehm sollte ich ersetzen.

Er war ein glänzender Schauspieler und hatte dazu ein schönes, tiefes Organ. Ich ein hohes, heiseres.

Der Kontrakt wurde nicht perfekt.

Mein Vater war unglücklich! Ich ging nach dem schönen Bern in der herrlichen Schweiz.

Meine Gage wurde von 180 auf 150 Franken reduziert. Des Organs wegen!

Mein Vater war unglücklich! Aber ich blieb. „Philipp“, „Franz die Kanaille“, „Shylock“, „Narziß“, „Perin“, „Mephisto“, „Jago“, „Meineidbauer“ waren die denkwürdigen Marksteine dieser Saison.

Dann kam Aachen. Mein Vorgänger war wieder Hellmuth-Brehm. Sein schönes, tiefes Organ und mein



ALBERT BASSERMANN

wirkte im Rahmen der diesjährigen Sonderaufführungen des Bayrischen Staatstheaters mit, die u. a. die „Wallenstein“-Trilogie, „Don Carlos“ und den „Raub der Sabinerinnen“ brachten

hohes, heiseres bewirkten wieder die Kündigung.
Mein Vater war unglücklich! Ich erst recht überzeugt von mir.

Aber mein Realismus und das Organ hatten es immer schwerer, sich durchzusetzen.

Im Sommer vorher hatte ich bei Prasch in Baden-Baden gewirkt. Mit Glück! Er empfahl mich dem Meininger Herzog für „humoristische Väter“.

Es kam anders: ich setzte mich durch! Vier schöne, unvergeßliche Winter! Fach der guten Rollen!

Brahm wollte mich haben. Ich sandte ihm ein Jahr lang das Meininger Repertoire. Er hatte aber nie Zeit, zu einer meiner großen Rollen zu kommen. Endlich kommt er; er sieht mich in einer kleinen, die ihn aber nicht überzeugt.

Ich soupiere nach der Vorstellung mit ihm. Soll ihm am anderen Morgen etwas vorsprechen.

Wenn ich mich nicht dazu entschließe, will er schon um 10 Uhr früh abreisen.

Ich und etwas vorsprechen!! Was denkt der Mann! Lächerlich!

Um 9 Uhr am anderen Tage hat er meine Karte im Hotel mit der lakonischen Bemerkung: „Ihrer Abreise steht nichts im Wege.“

Er reist ab. Mit Berlin ist's Essig!

Mein Vater ist unglücklich. Possart ruft mich nach München. „Franz Moor“ schlägt — „Jago“ fällt durch.

Jetzt, ob er Cassio mordet.

Ob Cassio ihn, — ob sie sich beide morden.

Mir ist das gleich gelegen.

Das Publikum bricht in frenetisches Gelächter aus. Ich freute mich diebisch, ich habe mich durchgesetzt — denke ich.

Die Kritik und Possart dachten anders. Es war nichts mit dem gemütlichen München.

Mein Vater war unglücklich!

Ich gehe nach Kassel zum Vorsprechen. Es wird natürlich nichts daraus. Mein Organ! Und der Realismus!

Mein Vater ist unglücklich. Rät mir, zur Chemie zurückzukehren.

Ich denke nicht daran. Jetzt erst recht!! Ich werd's ihnen schon zeigen.

Prasch nimmt mich mit nach Berlin ans „Berliner Theater“.

Da geht's trotz dem „angeheiterten Geflügel“ langsam, aber sicher vorwärts.

Brahm kommt wieder zu mir. Er macht mir zweimal Anträge als Episodenspieler.

Ich lehne ab.

Das Durchsetzen ist schwer! Aber meine Großmutter sieht mich wenigstens schon wieder an, und mein Vater ist glücklich!

Brahm kommt zum drittenmal.

Kainz war nach Wien gegangen ans Burgtheater. Ich will ihn ersetzen. Der Vertrag wird perfekt.

Brahm schickt mir statt des „Mephisto“ den „Brander“ in die Ferien.

Ich lache hohn will ihm den Bettel vor die Füße schmeißen.

Mein Vater rät zum Aushalten: ich soll mich durchsetzen.

Brahm hat einen dicken Kopf und denkt nicht mehr seiner Zusage. Was ich spielen will, kommt nicht.

Eine Katastrophe liegt in der Luft. Ich ahne Handgreiflichkeiten! Sie sind Gott sei Dank nicht nötig: Rittner schickt den „Nikita“ in „Macht der Finsternis“ zurück. Ich spiele ihn — und setze mich durch.

Brahm läßt die Klassiker ganz liegen. — Ich komme neun Jahre nicht dazu.

Endlich winkt die Erfüllung bei Reinhardt.

Aber die Marke „Ibsen“ hängt mir an.

Die Kritik hat zum großen Teil meine Klassiker-gestalten aus der „Berliner Theater“-Zeit vergessen. Ich muß mich wieder durchsetzen.

Na, nun geht's ja einigermaßen. Und es sind sogar „Liebhaber“ geworden. Mein Vater hat es leider nicht mehr erlebt.

Er wäre glücklich gewesen.



„Tempo der Zeit“ (Aus einem Versuch der Zusammenarbeit von Rundfunk und Theater) Hessisches Landestheater Darmstadt
Szenische Rundfunkkantate von Ernst Schoen. Dir.: Schmidt-Isserstedt. Regie: Schoen. Bühnenbild: Reinking

Berlin

Geld ohne Arbeit . . .

... verdienen — das wollen die zärtlichen Verwandten eines verstorbenen Geizkragens. Gegen diese löbliche Absicht ist — da sie auf dem Erbwege erfolgen soll — im Grunde genommen nicht viel einzuwenden, und wir alle wissen, was wir bleiben, falls wir nichts erheiraten oder erben... Ein italienischer Komödiendichter hat diese Angelegenheit unter dem Titel: „I Fratelli Castiglioni“ in einem tollen Schwank behandelt. Das Stück trägt da mit Recht den Untertitel „Das große Los“. Der deutsche Bearbeiter aber ist geradewegs aufs Ziel losgegangen und hat die Geschichte richtig beim Namen genannt: „Geld ohne Arbeit!“ Robert Adolf Stemmler ist der (keinen Umweg liebende) Bearbeiter dieser etwas wilden und (wegen der Begleitumstände) gruseligen Angelegenheit. Denn die herzlichen Anverwandten, die auf der Suche nach dem großen Los sind, schrecken nicht vor einer sach- und fachgerechten Leichenschändung zurück, um sich das Los aus dem Rockkragen des Verstorbenen im Grabe zu holen, wo sie es — nicht finden. Sie finden es trotz mehr als riesigen Bemühungen überhaupt nicht. Die Waisenkinder bekommen also das Geld, da das Los nicht rechtzeitig eingelöst wird. Die Suche nach dem Los mit allem Drum und Dran aber füllt diese Komödie aus. — oder, richtiger — sie füllt sie nicht aus. Es ist ein recht blutleeres Stück, das nur durch die Regie Günther Starks in der Berliner „Volksbühne“ gerettet wird. Und durch die Kunst Leonard Steckels, der ungehemmt vom künstlerischen Leder zieht und eine Menge von Eindeutigkeiten so abfeuert, daß die höheren Ränge des Theaters so wackeln... Steckel reißt sie alle mit: Ernst Karchow, Bruno Hübner, Berta Drews und noch eine Anzahl von „Trauernden“. Unter ihnen fiel Inge Conradi auf, eine bemerkenswert starke Begabung. — Und aus all dem Tohuwabohu leuchtet die überaus fein gezeichnete Figur eines Notars heraus in der Verkörperung Ernst Ginsbergs, dieses ausgezeichneten Schauspielers und Sprechers und psychologisch so überaus eindringlich gestaltenden Künstlers.

Wiener Blut

wurde in der Staatsoper lebendig. Was an sich nicht so sehr verwunderlich ist, da wir in Berlin heute zur Hälfte aus — Wien bestehen. Der „Anschluß“ ist perfekt, und an die Johann Straußsche Operette haben wir ihn inzwischen auch gefunden. Eine ganz ausgezeichnete Aufführung von „Wiener Blut“ bewies diese Tatsache. Dr. Kurt Singers beschwingte Leitung brachte den nötigen künstlerischen Auftrieb in die Aufführung. Das lebte alles und sprudelte quicklebendig dahin, lustig, witzig, flott und spritzig. Erich Kleiber führte den Taktstock, und seine energisch-aufwühlende Zeichengebung, sein straffer Rhythmus und seine künstlerische Disziplin sorgen dafür, daß das letzte Zweiunddreißigstel in der Straußschen Musik zu seinem Recht kommt. In Vera Schwarz und Marcell Wittrisch stehen ihm zwei ideale Operettensänger (im besten Sinne des Wortes!) zur Verfügung, und die schauspielerischen „Importen“ Karlweis, Hainisch und Luise Ulrich bringen das nötige Leben in dieses staatliche Theater, das die gespreizte Repräsentanz und Erhabenheit früherer Zeiten verloren hat. Es hat über den Anschluß an Wien und — Budapest den Anschluß ans Leben gefunden, was wichtiger ist. Und die abgelaufene Spielzeit hat bewiesen, daß das dem Staatstheater gut bekommen ist.



Phot.: A. Pieperhoff

Karin Branzell als Waltraute

Die Künstlerin, die auf Grund eines neuen Vertrages der Berliner Staatsoper erhalten bleibt, wurde anlässlich eines Gastspiels in Stockholm mit dem schwedischen Orden „literis et artibus“ ausgezeichnet

Neue Bücher

Gerhart Hauptmann (70 Jahre seines Lebens). Von Hans von Hülsen. S. Fischer Verlag, Berlin.

Dieses Buch ist eine sehr schöne Festgabe zum 70. Geburtstag des Dichters. Es ist viel mehr als die chronologische Aneinanderreihung von äußeren Geschehnissen und den Entwicklungsfaktoren einer großen Dichtkunst, denn es umreißt meisterlich die ganze große Persönlichkeit dieses wahrhaft deutschen und im besten Sinne europäischen Dichters. Dabei bietet es höchst interessante Einblicke in die Zeit des Wartens und Ringens, da der Dichter wohl in Oxford den Doktorhut und in Wien den Grillparzer-Preis erhielt, nicht aber in seinem Vaterland den Schillerpreis, da Wilhelm II. ihm die „Weber“ nicht verzeihen konnte. Erschütternd wirken die Bekenntnisse Hauptmanns zum Problem des Krieges, der ihn seelisch gewaltig belastete, dieses „Geschehnis von so übermenschlicher Tragik, daß nur eine notwendige und wohlthätige Verflachung uns ermöglicht, davon zu reden, ohne dabei zugrunde zu gehen“. Schon die Kenntnis dieser Reflexionen des „Dichters des Mitleides“ macht das Buch Hans von Hülsens lesenswert.

Der Bühnenaufführungsvertrag. Von Dr. jur. Karl Fulda (Verlag Carl Heymann, 5.— RM.). Eine ungemein klar disponierte Broschüre, die alle wesentlichen Gesichtspunkte, von der theoretischen wie von der praktischen Seite her, beleuchtet und jedem Theaterleiter ein wertvoller Leitfaden sein wird.

„Geschlechtsleben und sexuelle Hygiene“. Von Prof. Dr. A. Buschke und Dr. Fritz Jacobsohn. Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin.— Hier liegt ein Buch vor, das die weiteste Verbreitung verdient. Nicht nur in der Fachwelt. Es müßte jedem gebildeten Menschen in die Hand gegeben werden, der eine Fülle von Aufschlüssen und seelischen Anregungen aus diesem hervorragenden Buch schöpfen kann. Zwei Ärzte und zwei verständnisvolle Menschen, zwei Psychologen und zwei feinsinnige Forscher haben sich zusammengefunden, uns mit diesem Buche eine Quelle für das Wissen dieser unser Dasein beherrschenden Probleme zu erschließen. Der Inhalt des ausgezeichneten Buches geht aber weit über die Grenzen tatsächlicher Belehrung hinaus und behandelt besonders in den Erörterungen über die Eugenik, soziale und individuelle Prophylaxe, über die Abweichungen vom normalen Geschlechtsleben so tief menschlich und so feinsinnig wichtigste Fragen des Sexuallebens, daß es eine höchst wertvolle Bereicherung der Fachliteratur bedeutet.

Drehbühne

Mit einem nassen und einem trockenen Auge haben die deutschen Filminteressenten die Notverordnung des Reichspräsidenten vom 29. Juni 1932 über die

„Kontingentierung“ des Films

gelesen. Diese Notverordnung ist ein weiteres Glied in der Kette der autarkistischen Maßnahmen, die sich durch unsere Tage zieht. Diese Notverordnung umgrenzt sehr scharf den Begriff des deutschen Films, den sie in den wohlthuenden Schatten einer hohen Schutzmauer stellt. Man gönnt diese besondere Fürsorge dem deutschen Film und allen deutschen Mitschaffenden und freut sich, daß hier ein Weg zur Ankerbelugung der deutschen Filmwirtschaft beschränkt ist. Und trotzdem: so recht wohl ist es auch den deutschesten der Deutschen bei dieser Kontingentierung nicht, die einen Bildstreifen als deutsch anerkennt, wenn er 1. „von Deutschen (§ 1 des Reichs- und Staatsangehörigkeitsgesetzes vom 22. Juli 1913, RGBL. S. 585) oder einer Gesellschaft hergestellt ist, die nach deutschem Recht mit dem Sitz in Deutschland errichtet ist“, wenn 2. „die Atelieraufnahmen und — soweit die Art des verfilmten Gegenstandes es zuläßt — auch die Aufnahmen in Deutschland hergestellt sind“, wenn 3. „das Manuskript, bei Tonfilmen auch die Musik, von Deutschen verfaßt ist“ und wenn 4. „die Produktionsleiter und Regisseure Deutsche sind“. Ueberdies müssen „75 v. H. der Mitwirkenden innerhalb der einzelnen Beschäftigungsgruppen“ Deutsche sein! Alle anderen Filme sind bei der Anmeldestelle für ausländische Filme anzumelden. — Die Konsequenzen sind nicht abzusehen. Richard Oswald, zum Beispiel, ist nicht Reichsdeutscher, auch nicht Fritz Lang, ebenso nicht G. W. Pabst, um nur einige wenige zu nennen. Auch die Oesterreicher gelten als Ausländer, und sie hoffen, daß die vielen Paragraphen dieser Notverordnung gegen die Ueberfremdung, die auch Milderungsmöglichkeiten vorsieht, vom Ministerium des Innern in einem Geiste der Toleranz gehandhabt werden mögen. Im übrigen muß man abwarten, wie diese Notverordnung dem deutschen Film bekommen wird, muß insbesondere erst einmal absehen können, ob und inwieweit die Internationalität des deutschen Filmes in Mitleidenschaft gezogen wird. Darüber hinaus aber wäre es sehr bedauerlich, wenn die wahre Kunst unter den aktuellen Maßnahmen gegen das Ausländertum leiden sollte. Sie am wenigsten hätte es verdient, und sie am wenigsten würde die Einschnürung in enge Landesgrenzen vertragen können. Es gibt wahrlich wichtigere Anlässe und Notwendigkeiten, um dem Deutschen zu geben, was ihm gebührt, um den Deutschen zu schützen gegen die gewaltige Flut der herein gebrochenen Konkurrenz der Ausländer, die in Deutschland „öffentliche Meinung“ machen und immer wieder den Anstoß dazu geben, daß autarkisiert wird — am falschen Ende... *

Der Theater-Würgeengel schreitet unbarmherzig durch die Lande, nein: durch die Welt, und die Opfer fallen in Massen... Seine unerbittliche Sense kennt keine Landesgrenzen und keine Autarkie, sie behandelt die Kunst, wie es sein soll, kosmopolitisch. Sieger und Besiegte zahlen ihm ihren Tribut. In Brüssel hat er die Oper

„Théâtre Royal de la monnaie“

sich erkoren. Sie schließt vorläufig auf drei Monate, da — so wird zur Begründung angegeben — der Fremdenverkehr fast ganz aufgehört habe. Allein im Juni betrug die Unterbilanz die Kleinigkeit von 500 000 Franken, und seit April vorigen Jahres beträgt das Gesamtdefizit nicht weniger als 7,5 Millionen Franken. Da können die meisten deutschen Theater noch

stolz sein, und das kleine Stadttheater in Würzburg, dessen Einnahmen in der soeben abgelaufenen Spielzeit eine — Steigerung von 15 Proz. erfahren haben — jawohl: eine Steigerung! — kann sich, wenn man so sagen darf, in die Theater-Heldenbrust werfen. Die Besucherzahl soll sogar um 21 Prozent gestiegen sein. So sagt man! — Und mit dieser frohen Botschaft kommt die Hiobsnachricht, daß die

Civic Opera Chicago

jetzt wegen des hohen Defizits schließen mußte. Die privaten Geldgeber sind in diesem Jahre ausgeblieben, und da dieses seriöse Kunstinstitut ohne staatliche Zuschüsse auskommen muß, so ist ihm das wirtschaftliche Fundament entzogen worden. Man kann dieses Mißgeschick nur bedauern, und das um so mehr, als der künstlerische Direktor Herbert Witherspoon, der frühere ausgezeichnete Bassist, mit sehr zielbewußtem, erstem Streben diese zweitgrößte Opernorganisation Amerikas aufgebaut hat. Ihm zur Seite standen Egon Pollack und Dr. Otto Erhardt, und eine ganze Anzahl deutscher Sänger und Sängerinnen war von Witherspoon für die kommende Spielzeit verpflichtet worden. Hoffentlich gelingt es, das gestrandete Schiff wieder flottzumachen.

*

Während die Theater fast aller Kulturländer einen verzweifelten Kampf um ihre wirtschaftliche Existenz führen, wächst die Zahl der

russischen Theater

im Tempo des Fünfjahresplanes. Die Erklärung liegt auf der Hand. Neue Städte wachsen aus der Erde. Sie brauchen neue Theater. Kleine Städte werden zu Industriezentren, werden plötzlich groß. Sie brauchen



Ruth Markus

Phot.: Robertson, Berlin

Ballettmeisterin und Solotänzerin
Städtische Bühnen Hannover



Phot.: Albert Meyer, Hanover

Fanny Wahrmann-Schöllinger
Hochdramatischer Sopran
Städtisches Opernhaus Hannover

mehr Theater. Die Bühnen sind überall schon in den ersten Bauplänen vorgesehen. Denn sie sind ein elementares Bedürfnis, wie das Brot. Es gibt auch keine größere Fabrik, die in ihrem Klubhaus nicht eine eigene, gut eingerichtete Bühne hätte. Auch auf dem Lande wird das Leben allmählich gesellschaftlich und öffentlich und damit theaterreif. Denn in den großen Sowchosen und Kolchosen entstehen „Agrarstädte“. Die brauchen alle ihre Theater! Jedoch auch an Ort und Stelle wächst das Theaterpublikum von Jahr zu Jahr. In dem Maße, wie das ökonomische und kulturelle Niveau des Proletariats steigt. Ungeheure Arbeitermassen, die es sich früher nicht leisten konnten, weil sie weder Zeit noch Geld hatten, und die, in den letzten Jahren intensiv geschult. Interesse und Verständnis dafür gewonnen haben, sie verlangen, so meint die „Moskauer Rundschau“, nach Theater! Die verschiedensten Nationalitäten, die zum Teil bisher gar kein Alphabet hatten, bekommen jetzt mit ihrer frei gewordenen und geförderten nationalen Kultur auch ihre nationalen Theater. 42 Nationalitäten-Theater spielen in der Union in 55 Sprachen.

Das Resultat dieses stürmischen Wachstums ist, daß die Zahl der Theater in der Sowjetunion — weit über tausend — von 1950 bis 1952 um 25 Prozent gestiegen ist. Seitdem wächst die Zahl schneller. Aber es scheint unmöglich, dem noch schneller wachsenden Bedürfnis nachzukommen. Mitte 1951 gab es bereits in der Union über 50 000 Schauspieler. Wobei aber nur die Mitglieder der Berufsgenossenschaft gezählt sind.

*

Die Bayreuther Festspiele standen in diesen Tagen im Brennpunkt des öffentlichen Interesses — trotzdem uns noch ein ganzes Jahr von den nächsten Aufführungen trennt.

Wilhelm Furtwängler

hat die musikalische Leitung der Festspiele niedergelegt, und die der breitesten Öffentlichkeit unterbreitete Mitteilung von diesem Entschluß beweist am besten die Bedeutung dieses Szenenwechsels in Bayreuth. Tiefgehende Meinungsunterschiede zwischen Furtwängler und Frau Winifred Wagner werden als Grund für diese Trennung angegeben, und da Frau Wagner einige Tage nach diesen alarmierenden Meldungen offiziell bekanntmachen ließ daß Arturo Toscanini für die nächsten Festspiele wieder verpflichtet worden sei, so kann man bei einigem Kombinationsvermögen seine Schlüsse ziehen. Auf jeden Fall muß man es beklagen, daß Wilhelm Furtwängler den Festspielen fernbleibt. Er ist nun einmal der bedeutsame Vertreter deutscher Musik, den man gerade in Bayreuth ungern vermißt. — Unter Leitung von Generalintendant Tietjen haben jetzt im Festspielhaus die szenischen und technischen Vorproben für die Festspiele 1953 begonnen. Sie gelten einer völligen Erneuerung des „Nibelungenrings“ und einer Neuinszenierung der „Meistersinger“. Die Spielfolge der nächsten Festspiele umfaßt acht „Meistersinger“- und fünf „Parsifal“-Vorstellungen, die Arturo Toscanini dirigieren wird, und zwei Ringzyklen unter der musikalischen Leitung Karl Elmendorffs. Als weitere Mitarbeiter am Bayreuther Werk wurden berufen: für die Dekorationen Professor Emil Prectorius, München, und für die Kostüme Kurt Palm, Direktor des Kostümwesens der Preussischen Staatstheater.

*

Nach dem Tode Anna Pawlowas und Serge Diaghilews war das Russische Ballett einige Zeit in den Grundfesten erschüttert. Die Tänzerinnen und Tänzer zerstreuten sich über die ganze Welt, die Ballettmeister und Choreographen widmeten sich gastierend einzelnen Theaterunternehmungen, aber der große, einheitliche Apparat, aus dem fruchttragend Neues entstehen sollte, mangelte. Nun hat sich voriges Jahr die Oper von Monte Carlo bereit erklärt, dem

Russischen Ballett

eine Heimstätte zu gewähren; ein größeres Kapital wurde zusammengebracht und eine Gesellschaft gegründet, die eine Reserve von mehreren Millionen Franken zum Ausbau des Balletts zur Verfügung stellt; die berühmten Ballettmeister und Choreographen Balanchine, Fokine, Massine und Romanoff wurden gewonnen, ebenso berühmte Maler, die teils auch bereits für Diaghilew die Dekorationen und Kostüme entwarfen (u. a. Alex. Benois, Bilinsky, G. de Chirico, André Derain, Miro usw.), und Komponisten wie Strawinsky, Rich. Strauß, Georges Auric, Prokofieff, de Falla usw., die besten der jüngeren Solotänzerinnen und -tänzer des Anna-Pawlowa-Balletts und des Diaghilew-Balletts und das Beste des tänzerischen Nachwuchses wurden vereinigt, sodaß ein Ensemble von etwa fünfzig jugendlichen Stars unter künstlerischer Leitung der Ballettmeister Balanchine, Massine usw., des General-Regisseurs Grigorieff vom früheren Diaghilew-Ballett sich zu großen Taten entfalten konnte. René Blum, Direktor des Monte-Carlo-Theaters, und W. de Basil, Direktor der Russischen Oper in Paris, haben die Gesamtleitung in Händen. — Die Direktion des Russischen Balletts ermächtigte Impresario Ernst Krauß, der auch jahrelang Manager von Anna Pawlowa war, für die erste Hälfte der nächsten Saison eine Tournee zusammenzustellen, die sich über Deutschland, die Schweiz, Holland usw. erstrecken soll. Zur Aufführung kommen klassische und moderne Ballette.

—s.

Im Rampenlicht

Zum Intendanten des Landestheaters Oldenburg wurde Intendant Dr. Roennecke vom Stadttheater Plauen gewählt.

Hans George von Wilke geht als Bühnenbildner an das Oldenburger Landestheater.

Zum neuen Leiter des Stadttheaters Basel wurde der bisherige Magdeburger Generalintendant Égon Neudegg gewählt.

Hans Strohbach, der Oberspielleiter der Kölner Oper, ist ab nächster Spielzeit an das Darmstädter Landestheater berufen worden.

Intendant Dr. Liebscher verläßt nach dreijähriger erfolgreicher Tätigkeit seinen Posten als Leiter des Lübecker Stadttheaters. Er hat in einem Schreiben die Theaterbehörde ersucht, bei der Wiederbesetzung der Stelle von seiner Person Abstand zu nehmen.

Richard Strauß arbeitet an einer Instrumentationsänderung seiner „Elektra“ für die Aufführung des Werks im Festspielhaus Hellerau bei Dresden unter Fritz Busch.

Die Berliner Staatsoper plant in der nächsten Spielzeit zwei Uraufführungen, darunter ein Werk Alban Bergs. Eine Reihe der bekanntesten Repertoire-Opern, wie „Fidelio“, „Freischütz“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Die Meistersinger“, „Lohengrin“, „Walküre“ (als Anfang einer neuen „Ring“-Inszenierung), „Rosenkavalier“ und „Mona Lisa“, soll neu einstudiert werden. Als Zuwachs des Sängerensembles sind zu nennen: Maria Olszewska, Alexander Kipnis, Rudolf Bockelmann. — Helge Roswaenge hat den ihm in der nächsten Spielzeit kontraktlich zustehenden Urlaub von vier Monaten dazu benutzt, ein Dauergastspiel mit der Wiener Staatsoper abzuschließen. Schon im September singt er als erste Gastspielrolle in Wien den „Tamino“ in einer Neueinstudierung der „Zauberflöte“. Erst in der zweiten Hälfte der kommenden Spielzeit nimmt Roswaenge seine Tätigkeit in Berlin wieder auf. — Wilhelm Furtwängler bleibt der Berliner Staatsoper erhalten. Er hat die Anregung, an der Wiener

Staatsoper ein Dirigenten-Gastspiel zu geben, unter Berufung auf seine Berliner und anderweitigen Verpflichtungen, abschlägig beantwortet.

Staatskapellmeister Karl Elmen-dorff (München) wird auf Einladung des Rundfunks in Brüssel dirigieren und im Laufe des Sommers eines der großen Sinfoniekonzerte im Kursaal von Ostende leiten.

Dr. Helmut Thierfelder, der bekannte Berliner Dirigent, wurde von der Libauer Philharmonie für 55 Orchester-Konzerte während der Monate Juni—August verpflichtet.

Der Intendant des Hagener Stadttheaters, Paul Smolny, wurde zum neuen Leiter der Wuppertaler Bühnen gewählt.

Franz v. Hoëflin, der viele Jahre die Elberfelder Oper leitete, ist als musikalischer Oberleiter an die Breslauer Oper verpflichtet worden.

Richard Tauber wird im September als Oktavio in Mozarts „Don Juan“ an der Pariser Großen Oper gastieren. Der Künstler beschäftigt sich auch mit der Komposition eines musikalischen Singspiels, das als librettistische Unterlage den alten Theaterreißer „Kean“ benützt.

Der Berliner Regisseur Jürgen Fehling, der ursprünglich unter den für München in Frage stehenden Persönlichkeiten genannt worden war, hat bereits dieser Tage mit dem Staatlichen Schauspielhaus in Berlin einen neuen Vertrag abgeschlossen.

Das Bayreuther Bundesfest, das dieses Jahr in Karlsruhe stattfand, erreichte seinen Höhepunkt in einer glänzenden Aufführung von „Rienzi“ im Badischen Landestheater unter Leitung von Generalmusikdirektor Krips. Frau Winifred Wagner nahm mit ihrer Familie an dem Fest teil.

Professor Edward I. Dent in Cambridge hat an Stelle Prof. Peter Wagners das Präsidium der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft übernommen.

Ein Stelldichein in Kiel gaben sich die Generalmusikdirektoren Rudolf Krasselt (Hannover), Dr. Ludwig Neubeck (Leipzig), Richter (Hamburg) und der an den Berliner

Rundfunk verpflichtete Eugen Jochum (Duisburg) aus Anlaß der Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des Kieler Städtischen Orchesters, das die Genannten früher sämtlich geleitet haben.

Paul Hartmann wird „Stella“, die Eröffnungsvorstellung der Berliner Kammerspiele in der nächsten Saison, selbst inszenieren.

Eine Weltausstellung alter italienischer Instrumente, insbesondere alter Geigen, bereitet man in Florenz vor. Die Ausstellung soll gelegentlich des 1. Internationalen Musikkongresses im nächsten Jahre eröffnet werden.

Mitwirkende in den Festspielen der Zoppoter Waldoper, die in diesem Jahre nach einer Gedenkfeier für Eugen d'Albert „Tiefeland“ und „Lohengrin“ bringen, sind: Gott-helf Pistor, Fritz Wolff, Ludwig Hofmann, Herbert Janssen, Max Roth, Adolf Schöpflin, Gertrud Bindernagel, Lotte Lehmann und Margarete Arndt-Ober.

Die Berliner Städtische Oper bringt in der kommenden Saison außer der Uraufführung von Franz Schrekers neuer Oper „Der Schmied von Gent“ (einer Volksoper nach De Coster) erstmalig den „Gewaltigen Hahnrei“ von Berthold Goldschmidt und Walters-hausens „Oberst Chabert“. Aus der städtischen Liste von 14 Neuinszenierungen bzw. Erstaufführungen seien angeführt: Glucks „Alkestis“, „Elektra“ von Strauß, „Boris Godunow“ und, noch zur Wahl stehend, „Nabucco“ (oder „Lombardi“) von Verdi, „Rienzi“ (oder „Fliegender Holländer“) von Wagner, Tschairowskys „Pantöffelchen“ (oder Smetanas „Zwei Witwen“). — Generalmusikdirektor Fritz Busch (Dresden) wurde von Intendant Ebert eingeladen, die musikalische Neueinstudierung von Verdis „Maskenball“ an der Städtischen Oper Berlin zu übernehmen. Die Premiere ist für den 28. September vorgesehen. Die Regie wird Intendant Ebert selbst führen.

Intendant des Halberstädter Stadttheaters wurde Dr. Schaffner, der bisherige Leiter des Flensburger Theaters.

Dr. Martin Zickel, der bekannte frühere Theaterdirektor und Mitbegründer des Kabarets „Schall und Rauch“, ist gestorben. Martin Zickel war ein leidenschaftlicher Kämpfer für das Theater, ein Idealist mit hochfliegenden Plänen, die er nur zum Teil realisieren konnte. Er war auch ein ausgezeichnete Schriftsteller, Verfasser vieler Bücher und einer der markantesten Erscheinungen des Berliner Theaterlebens der letzten 30 Jahre. Martin Zickel war verheiratet mit Molly Wessely.

Die Wiener Staatsoper plant in der nächsten Spielzeit die Aufführung folgender Operneuheiten: „Spuk im Schloß“ von Křička, „Der arme Matrose“ von Milhaud, „Jahrmärkte von Sorotschinsky“ von Musorgsky, „Bettler Namenlos“ von Robert Heger. — Im übrigen sollen, wie verlautet, aus Ersparnisgründen für die Wiener Staatsoper Maßnahmen getroffen werden, die eine Einschränkung der Spielzeit zum Ziele haben. Es wird damit gerechnet, daß durch zeitweilige Schließung der Wiener Staatsoper sich für die übrige Spielzeit eine günstigere Kalkulation wird ermöglichen lassen.

Die nachgelassene Oper Eugen d'Alberts „Mr. Wu“ hat die Dresdener Staatsoper erworben. Das Werk wird im Oktober zur Uraufführung kommen. Desgleichen wurde auch Kusterers Oper „Was ihr wollt“ (Text nach Shakespeare) von dieser Bühne zur Uraufführung angenommen und soll im ersten Drittel der kommenden Spielzeit unter Fritz Busch herauskommen.

„Carmen“ mit Maria Jeritzka in der Titelrolle soll nun doch die große Reinhardt-Inszenierung im großen Schauspielhaus werden. Dr. Egon Friedell und Hans Salfmann besorgen die textliche Erneuerung und Umgestaltung.

Frida Leider, die ausgezeichnete Hochdramatische der Berliner Staatsoper, ist auch für die kommende Spielzeit dieser Bühne verpflichtet worden. Ab Januar 1955 ist die Künstlerin für New York engagiert.

Im Künstlerpersonal der Metropolitan-Oper in New York stehen folgende Änderungen bevor: Der Vertrag von Maria Jeritzka wird in der nächsten Spielzeit nicht erneuert. Frida Leider, Ludwig Hofmann und Gustav de Loor sind engagiert worden. Die Stelle des scheidenden Gigli wird von Tito Schipa übernommen.



„Der Bajazzo“ von Leonecavallo

Hessisches Landestheater Darmstadt

Regie: Rabenalt. Dir.: Schmidt-Isserstedt. Bühnenbild: Reinking

Hans Schweikart wurde von Prof. Dr. Beer als Gastregisseur für die Kammerspiele Berlin verpflichtet.

Leo Lenz hat ein neues Lustspiel unter dem Titel: „Nr. 16 — Nackte Amazone“ vollendet.

Ernst Martin, der frühere Leiter des Krefelder Stadttheaters, wurde zum Intendanten der Kieler Vereinigten Stadt. Theater berufen.

Vollrath v. Klippstein ist als Regisseur an das Frankfurter Schauspielhaus verpflichtet worden.

An die **Münchener Staatsoper** ist verpflichtet worden: Operndirektor **Karl Tutein** aus Graz.

Wilhelm von Scholz hat Calderons „Leben — ein Traum“ für die moderne Bühne bearbeitet. Die „Uraufführung“ des neuen Werkes wird in den Berliner Kammerspielen stattfinden.

Dr. Friedrich Sebrecht (Weimar) wurde an das Landestheater Wiesbaden verpflichtet. An dieselbe Bühne gehen: **Hanns Friederici** (Kassel), **Rudolf Weisker** (Augsburg) und **Otto Stöckel** (Dresden).

Otto Wallburg wurde für die nächste Reinhardt-Premiere im Großen Schauspielhaus für eine Hauptrolle verpflichtet.

Moje Forbach ist an das Augsburger Stadttheater als Gast verpflichtet, wird aber weiter der Berliner Staatsoper angehören.

Bühnenbildner Gustav Singer geht von Wiesbaden als Leiter des gesamten Ausstattungswesens an das Dessauer Friedrichstheater.

Landesmusikdirektor Johannes Schüler aus Oldenburg wurde als 1. Kapellmeister an das Stadttheater in Halle a. d. S. berufen.

Otto Ackermann von der Düsseldorfer Oper wurde als 1. Kapellmeister an die vereinigten deutschen Theater in Brünn berufen.

Von den **Mitgliedern der Deutschen Musikbühne** wurde **Lucie Manén** an das Stadttheater in Leipzig, **Nelly Bischoff** an das Königsberger Opernhaus, **Fritz Ginrod** an das Stadttheater Halle verpflichtet.

Oberregisseur Dr. Fritz Schröder vom Wiesbadener Staatstheater geht als Regisseur und Dramaturg an die Oper des Landestheaters in Kassel.

Walter Felsenstein vom Stadttheater Freiburg i. B. ist als Oberspielleiter der Kölner Oper für die Spielzeit 1952/53 verpflichtet worden.

Oskar Fritz Schuh, der Opernregisseur des Deutschen Theaters in Prag, wurde an das Stadttheater in Hamburg verpflichtet.

Ludwig Hofmann singt in der Neuinszenierung von Wagners „Siegfried“ zu Beginn der nächsten Spielzeit an der Städtischen Oper den Wanderer. Auch **Michael Bohnen**, der verstorbene **Theodor Lattermann** und andere Bassisten

haben diese Baritonpartie schon gesungen.

Das **Magdeburger Stadttheater** verlassen **Kurt Rodeck**, der als Heldentenor an die Staatsoper München geht; der lyrische Tenor **Heinz Daum** wechselt nach dem Leipziger Opernhaus über; der Tenor der Operette **Karl Mikorey** geht als 1. Operettentenor nach Nürnberg.

Der **Regisseur Renato Mordo** (bisher in Darmstadt) wurde von Intendant **Eger** als Oberspielleiter der Oper an das Deutsche Theater in Prag verpflichtet.

An die **Königsberger Oper** sind verpflichtet worden: **Nelly Bischoff** von der Wanderoper des Erbprinzen Reuß, **Grete Kraiger** vom Stadttheater Magdeburg, **Ruth Berglund** von der Städtischen Oper Berlin, **Irmgard Regeling** vom Stadttheater Cottbus, **Erik Hallström** vom Stadttheater Bern, **Bernhard Heyer** vom Landestheater Allenstein, **Horst Lindner** vom Stadttheater Zwickau, **Maria Kersting** von der Chicagoer Oper.

Richard Weichert wird Münchener Schauspielhausdirektor. Die Verhandlungen mit ihm wegen Übernahme des Schauspielhauspostens sind abgeschlossen worden. **Richard Weichert** war früher Intendant der Frankfurter Bühnen.

Vom Mannheimer Nationaltheater

Die deutschen Theaterleiter haben es heute nicht leicht, Rücksichten mancherlei Art zu nehmen. Wenn trotzdem ein Theater in seiner Gesamtheit künstlerisches Niveau einhält und sogar so etwas wie eigenes Gesicht bekommt, wenn es seiner Tradition gerecht wird, aber dabei am Schaffen der Lebenden nicht achtlos vorübergeht, dann hat es auch heute — trotz Zuschußbedarf — seine Existenzberechtigung voll und ganz bewiesen. Das Mannheimer Nationaltheater mit **Herbert Maisch** an der Spitze gehört zu diesen Kunststätten. **Maisch** hat der „lebendigen Stadt“ wirklich das lebendige Theater gegeben.

Werfen wir einen kleinen Rückblick auf das sich dem Ende zuneigende Spieljahr. Im Schauspiel zwei interessante Uraufführungen: „Vaterland“, das Oberschlesienstück von **Lampel**, „Wunder in Amerika“ von **Toller** und **Kesten**. Dann sahen wir u. a. **Billingers** „Rauhacht“, **Hamsuns** „Vom Teufel geholt“, die „Endlose Straße“ von **Graff** und **Hintze**,

Christa Winsloes „Gestern und heute“, drei **Schnitzler**-Einakter. **Shakespeare** war mit dem „Sommernachtstraum“, **Schiller** mit „Don Carlos“ vertreten. Das Goethejahr wurde würdig gefeiert durch eine glänzende Aufführung von „Faust“ I und II mit **Kayßler** (Faust) und **Wegener** (Mephisto), ferner „Iphigenie“ und „Stella“. Daneben liefen noch einzelne Aufführungen der Kammerstücke und des Schauspielstudios. Nennen wir noch **Hauptmanns** „Biberpelz“ und **Bruno Franks** „Nina“, dann ist das wichtigste aus dem Schauspiel-Repertoire aufgezählt. In den Erfolg der Aufführungen teilen sich neben dem ausgezeichneten Regisseur **Maisch** seine gleichgestimmten und künstlerisch veranlagten Mitregisseure **Dornseiff** und **Schröder**, denen ein wirkliches Ensemble zur Verfügung steht.

Die Zielsicherheit der künstlerischen Arbeit **Maischs** kommt aber ebenso stark in der Oper zum Ausdruck. Zum mindesten von der Aufführung her gesehen waren künst-

lerische Taten: Die Uraufführung von **Berthold Goldschmidts** „Der gewaltige Hahnrei“, die Erstaufführungen von **Pfitzners** „Herz“, **Kreneks** „Leben des Orest“ und **Alban Bergs** „Wozzek“. **Richard Wagner** war mit „Tristan und Isolde“, „Tannhäuser“, „Rheingold“, „Walküre“ und „Meistersinger“ vertreten, **Mozart** mit „Don Giovanni“ (Triefloß!), „Hochzeit des Figaro“ und „Entführung“, **Verdi** mit „Othello“ und „Rigoletto“. Aus dem übrigen Opern-Spielplan sei eine überaus lebendige „Carmen“-Aufführung erwähnt. Auch in der Oper ein ziemlich homogenes Ensemble, das von **Generalmusikdirektor Josef Rosenstock**, **Dr. Ernst Cremer** musikalisch, von **Maisch** und **Dr. Richard Hein** szenisch betreut und geführt wird.

Bester Beweis für die stete Aufwärtsbewegung des Mannheimer Nationaltheaters: Bei den Mannheimern steht „ihr“ Theater wieder in der Diskussion, in ernsthafter Diskussion. I. K.



„Iphigenie in Aulis“ von Gluck
Hessisches Landestheater Darmstadt
Regie: Hartung, Dir.: Schmidt-Isserstedt, Bühnenbild: Sebba

Finnische Theaterkultur

Ein Bericht aus Helsingfors Von Agnes Müller-Brockhusen

Mit Dankbarkeit und Bewunderung hat der Deutsche in Helsingfors sich über die Teilnahme finnischer Kulturinstitute an den Goethe-Feierlichkeiten freuen können. Nicht nur, daß man Goethe huldigte, sondern wie es geschah, mit Ehrfurcht und Einfühlungsvermögen, war ein Beweis für innere Kultur künstlerisch und wissenschaftlich interessierter Kreise. Hatte das finnische Nationaltheater („Kansallisteatteri“) Szenen aus dem Faust zur Aufführung gebracht und den formvollendeten, durch Eigengeistigkeit wertvollen Vortrag von Hans Esdras Mutzenbecher in den Festmittelpunkt gestellt, so schuf „Svenska teatern“ vor allem mit der besetzten Darstellung der „Iphigenie“ durch Annie Sundman lebendige Fühlungnahme des Publikums zum Dichter hin.

Um für deutsche Komponisten — neben einheimischen und italienischen — den rechten Widerhall zu erwecken, waren an der Finnischen Oper deutsche Künstler am Werke: vorübergehend als Gast in Wagnerrollen Rudolf Balve und in zweijähriger Arbeit als Oberregisseur H. E. Mutzenbecher (s. o.). Aber das Deutsche ist nicht immer schmackhafte, bekömmliche Kost. Mochte Mutzenbecher auch die „Ariadne“ von Richard Strauß durch alle ihm zur Verfügung stehenden Kontrastwirkungen in ihrer Gedankentiefe erfassen, er zwang damit wohl die deutschstämmigen, aber nicht die finnischen Zuhörer in seinen Bann.

Der Mensch Finnlands ist kein grüblerischer, sich gedanklich selbstzerfleischender Mensch, der auf der Bühne in einem geistigen Labyrinth sein Selbst zu finden bestrebt wäre. Ihm liegt der Sinn für jegliche Problematik fern. Er ist ein einfachliniges, nordisch-sonnensehnsüchtiges Wesen. Sonne sind ihm die Lichtstrahlen des Himmels, aber auch der Reichtum der Klänge und der Farben. Und davon will er eine Fülle in sich aufnehmen, wenn er in die Oper geht oder in das Theater. Er will sich wärmen. Er will sehen, will hören, und er will lachen, selbst sonnig werden. Sonne ausstrahlen. Wie gut ist es, den hiesigen Theaterbesucher in diesem seinem nordischen Menschentum zu verstehen! Wie natürlich und sympathisch wirkt da die Begeisterung, mit der das deutsche Singspiel „Im Weißen Röhl“ aufgenommen wurde. „Svenska

teaterns“ langjähriger Direktor Nicken Rönngren hatte ihm allerdings auch durch Rollenbesetzung und Ausstattung einen so frischen, unwiderstehlichen Scharm gegeben, daß selbst Stockholm nach just dieser Prästation verlangte.

Es hieß aber den Finnländer mißverstehen, wollte man ihm nur Gefallen an Operetten oder Lustspielen zuschreiben, wie „Svenska teatern“ sie in letzter Saison mit



Phot.: Robertson, Berlin

Tony van Eyck

ist für eine Reihe von Tonfilmen verpflichtet worden

dem „Land des Lächelns“, der „Blume von Hawaii“ oder dem „Herrn im Frack“ von Picard u. ä. brachte. Auch was die Sonne reifte, will man sehen. Die fertigen, fein umrissenen Charaktere! Wahre Menschen mit ihren Schwächen im Alltagsleben, aber mit der großen Wärme im Herzen und der starken Hand in Schicksalsaugenblicken, solche Menschen, wie sie der Franzose Pagnol in „Fanny“, der Schwede Hjalmar Bergman in „Markurell in Wadköping“ plastisch herausstellt. Die Aufführung dieser beiden Komödien — abgesehen von dem indischen Gastspiel, dem eine besondere Abhandlung zu widmen wäre — sind meiner Meinung nach Svenska teatern besonders zu danken.

Luise Rainer, die aus der Schule Luise Dumonts hervorgegangene ausgezeichnete Schauspielerin, ist an das Deutsche Theater Berlin bzw. an die Beer-Bühnen engagiert worden und nimmt ihre Tätigkeit als Christiane in Devals „Made-moiselle“ auf.

„Turandot“ von Gozzi wird in der Bearbeitung von H. J. Rehfish im Theater am Schiffbauerdamm zur Erstaufführung gelangen.

Das „Theater der Schauspieler“ eröffnet Mitte August seine nächste Spielzeit im Theater in der Stresemannstraße Berlin mit der von Jacob Geis bearbeiteten altenglischen „Elisabethanischen Tragödie“. Die weibliche Hauptrolle spielt Agnes Straub.

Theo Modes hat die Direktion des Stadttheaters St. Gallen und des Kurtheaters Baden i. d. Schweiz übernommen.

Einen Gerhart-Hauptmann-Zyklus plant für die kommende Spielzeit das Stadttheater Koblenz. Es sollen zur Aufführung gelangen: „Vor Sonnenaufgang“, „Die Weber“, „Kollege Crampton“, „Der Biberpelz“, „Hamlet Himmelfahrt“, „Florian Geyer“, „Die versunkene Glocke“, „Schluck und Jau“, „Kaiser Karls Geisel“, „Indipohdi“ (Festaufführung zum 70. Geburtstag des Dichters) und „Vor Sonnenuntergang“.

Neue Operetten. Neben „Prinzessin Paulette“, der Geschichte der Schwester Napoleons, und „Madame Récamier“, der Alpar-Weihnachtspremiere des Admirals-Theaters, vollendete Eduard Künneke die Operette „Liebe ohne Grenzen“ (Buch von Bertuch und Schwabach), die mit Grete Mosheim im Lessingtheater herauskommen soll. Ralph Benatzky stellte das musikalische Lustspiel „Eine Nacht in Arabella“, Text von Rudolf Lothar und Charlie Roellinghoff, fertig. Eine neue Operette „Ljuba“ von Arthur Rebner, Musik von Charlie Miller, wird im Theater des Westens aufgeführt werden. Eine Operette „Fräulein Detektiv“ von Willi Rosen und Marcel Lion wird in Leipzig, ein Singspiel „Märchen aus Amerika“ von Hans May (Buch Leo Lenz und Günther Bibo) in Dresden zur Ur-aufführung gelangen.

Der Tonfilm

Der König der Schuhputzer

enthüllt uns von neuem die ganze Feinheit französischer Filmkunst, beglückt uns von neuem durch ein hohes Maß unvergleichlich intimer Gestaltungskraft. Dieser Bouboule, der jeder Situation gewachsen ist, der immer oben bleibt, immer nassauert und zu seinem Vorteil kommt, dieser Bouboule gehört zum Volke, das sich in dem immer Behenden, immer Klugen und Ueberlegenen selbst erkennen — möchte! — Sollen wir uns im übrigen gegen eine solche „Ueberfremdung“, die uns köstliche Filmwerte vermittelt, wehren? Sollen wir nicht die hervorragende Regie-kunst eines Pierre Colombiers ungeschmälert und ungehindert bewundern dürfen? Nicht die treffliche, völlig auf den Pariser Volkston abgestimmte Musik Ralph Erwins ohne Hindernisse genießen dürfen? — Von diesem Film ist nicht allzuviel Aufhebens bei uns gemacht worden — trotzdem er's verdient hätte, denn er ist mehr wert als viele andere Tonfilme, die mit lautem Bumm und Tschingtara über die — Leinwand ziehen...

*

Mensch ohne Namen

ist ein erschütterndes Dokument für die Greuel des Krieges — trotzdem dieser Film 16 Jahre nach dem Krieg spielt. Denn dieser Mensch ohne Namen, der durch eine Gasvergiftung in Rußland das Gedächtnis verloren und nicht wieder heimgefunden hat, ist nichts anderes als das verkörperte Symbol für Millionen Namenloser, denen der Krieg die geistige und materielle Existenz, die Liebe, die Ehre und — nur äußerlich! — den Namen geraubt hat; ist Symbol für das Elend und das Leid aller derer, die gestritten haben und gelitten, gekämpft und geopfert für ihres Vaterlandes Ruhm und Ehre und zum Dank dafür ruhmlos untergingen im Meer des Vergessens. wie dieser Heinrich Martin, Leutnant der Reserve im 5. Garde-Feldartillerieregiment, von dem nur noch die riesengroße Vermissten-

kartei Kunde gibt. Die Handlung ist, um es ganz offen zu sagen, trotzdem Kitsch, rührseliger Kitsch. Aber wie auf dem Schutthaufen mitunter eine wertvolle Kleinigkeit sich findet, so leuchtet aus diesem Haufen von Kitsch das packende Motiv der Namenlosigkeit, der Vergessenheit. Und dies Motiv ist durchaus unkörperlich, ist abstrakt — und doch von gewaltiger Wucht. Es schlägt die Massen in seinen Bann und hält in seiner Wirkung viel, viel länger vor, als der ganz äußerliche Appell an die Tränendrüsen. Der Leutnant ohne Gedächtnis findet durch



Paul Henckels

ist auch unter die Stücke-Verfasser gegangen und hat eine Komödie „Schwan weiß alles“ vollendet

Zufall das Gedächtnis wieder und kehrt heim nach Berlin, sieht seine Frau in den Armen des Freundes, sieht seine Fabrik im Besitz dieses Mannes und ringt verzweifelt um seine Wiedergeltung, um seinen Namen, um zum Schluß durch die Verbundenheit mit einer tapferen Stenotypistin als „Müller“ weiterzuleben in einem neuen Glück. Der Name ist also doch Schall und Rauch, das Motiv macht's, nur das Motiv dieses Films — und Werner Krauß, der den Namenlosen verkörpert, der dieser Rolle seine ganze große Kunst schenkt, der sie adekt, wie Mozart das Schund-

libretto Schikaneders geadelt hat. Diese Kunst ist einmalig, einzigartig — im Film, wie auf der Bühne. Daneben verblaßt alles und jedes, trotzdem sich Maria Bard (als Stenotypistin Grete Schulz), Helene Thimig (Frau Sander und frühere Frau Martin), Mathias Wiemann (Dr. Alfred Sander, der zweite Gatte), vor allem Eduard v. Winterstein ausgezeichnet neben Krauß halten. Aber Werner Krauß braucht nicht einmal das Wort, um tiefste Wirkungen zu erzielen, seine Mimik, seine Gebärde, jede Bewegung, jeder Augenaufschlag ist Ausfluß tiefinnerlichen Empfindens und wirkt in einer unheimlich starken Resonanz auf das Publikum. Gustav Uecky hat diesem Koloß an Können weitestefreiheit gelassen.

Zur Eröffnung des Deutschen Theaters in Berlin unter der neuen Direktion Dr. Beer-Martin wird das neue Stück von Bruno Frank „Der General und das Gold“ zur Aufführung gelangen. Das Schauspiel behandelt das Schicksal des deutschen Kaufmanns Johann August Suter und wird von Max Reinhardt inszeniert.

„Liliom“ soll verfilmt werden. Nach langen Verhandlungen soll die „Neros“ dieses Kunststück fertigbringen. Die Titelrolle wird — natürlich! — Hans Albers spielen.

Mit Rudolf Lothars Lustspiel „Mein Friseur“ (Musik von Rolf Marbot und Bert Reisfeld) wird die Berliner Komische Oper die Herbstsaison eröffnen.

Hans J. Rehfishs neues Werk „Der Verrat des Hauptmanns Grisel“ (Felix Bloch Erben) wird von Bernd Hoffmann im Berliner Schiffbauerdammtheater herausgebracht mit Ewald Balsler vom Burgtheater in der Hauptrolle.

Eine Biographie Adalbert Matkowskys aus der Feder von Julius Bab erscheint im Herbst d. J. im Verlage Oesterheld u. Co.

„Wir bauen eine Stadt“, Paul Hindemiths musikalisches Lehr- und Schulstück, gelangte unter Leitung Erich Wachtels in Prag zur Erstaufführung.

Schallplatten

Eine neue „Odeon“-Doppelplatte (O 6821 a und b) bringt die Barcarole aus „Hoffmanns Erzählungen“ in der Jazz-Bearbeitung des Engländers Scott-Wood, gespielt vom Londoner Jazz-Symphonie-Orchester. Wenn man nicht restlos abgestimmt ist auf die Jazz-Rhythmik unserer Tage, dann sträuben sich einem alle Gefühle und Empfindungen gegen diese Vergewaltigung der Barcarole, die dem Schicksale des „guten Mondes“, der „so stille geht“, nicht entronnen ist. Und der „Liebestraum“ von Franz Liszt ist von Scott-Wood ebenfalls in die Jazzkur genommen worden, und was dabei herausgekommen ist, das muß man sich anhören, um sich selbst ein Urteil bilden zu können, das hoffentlich — milder ausfällt, als das des ehrlichen Chronisten..

Ebenfalls eine neue Doppelplatte bietet Parlophon (B 48 177 I und II) mit der Wiedergabe zweier Schlager aus dem Carl-Froelich-Tonfilm „Gitta entdeckt ihr Herz“. Gitta Alpar singt den bekannten Foxtrott „Mädel, so bist du“ und das ebenso bekannte „Für dich sing' ich meine schönsten Lieder“, und sie verwandelt die Melodie in ein einziges Legato. Das ist keine Ruhmes-„Platte“ für die große Gitta, und die Orchesterleiter Dr.

Weißmann und O. Dobrindt hätten sich diese Manier zu singen nicht gefallen lassen sollen. Technisch ist die Platte sehr gut geraten. —s.

Einige unserer besten lebenden Tenöre sind auf neuen Odeon-Platten zu hören: Richard Tauber, Tino Pattiera, Jan Kiepura, Joseph Schmidt und Herbert Ernst Groh. Tauber singt aus der Operette „Gräfin Mariza“ das schmachthende „Grüß mir mein Wien“ (O 4502), Pattiera aus „Bohème“ italienisch „Wie eiskalt ist das Händchen“ (O 7526) und Kiepura, ebenfalls italienisch, „Freundlich blick' ich“ aus Verdis „Rigoletto“. Joseph Schmidt aber singt auf der neuen Parlophon-Platte (B 48 800) „Heute Nacht oder nie“ aus dem Kiepura-Tonfilm der Ufa „Das Lied einer Nacht“. — Herbert Ernst Groh singt, ebenfalls auf Parlophon (B 48 204) das Lied „Heimweh hab' ich“ von E. Ludwig.

Barnabas von Géczy's Tanz-Orchester spielt auf Parlophon B 48 198 den Slowfox „Ein Lied aus meiner Heimat“ aus dem Tonfilm „Melodie der Liebe“. — Auf Columbia DW 4095 ist der Tanz-Schlager „Can't we talk it over“ durch The Savoy Orpheans zu hören, und auf Gloria GO 10 522 der Tango „Kleine Elisabeth“, gespielt und gesungen von den Melody Gents, einem Schlager-Quartett mit Orchester.

Eine ausgezeichnete „Kabarett-Revue“ enthält die Odeon-Dop-

pelplatte O 11 634 a und b. Unter der Leitung des ebenso geistvollen wie witzigen Conférenciers Paul Nikolaus wirken hierbei mit: Paul Graetz, Kläre Waldoff, Lilly und Emmy Schwarz, Willy Rosen, Guido Gialdini und die Comedian Harmonists.

Heinz Hilpert wird in der Berliner Volksbühne Hauptmanns „Ratten“ mit Käthe Dorsch und Otto Wernicke (München) inszenieren.

Ernst Lissauers Drama „Das Weib des Jephtha“ gelangt in Oberammergau zur Aufführung.

Hans Gruß hat Walter Kollos Operette: „Drei arme kleine Mädels“ in einer neuen Bearbeitung von Hermann Feiner für das Deutsche Theater in München erworben.

Das Schauspiel „Hardenberg“ von Hartmann Freiherrn von Richthofen (Drei-Masken-Verlag) ist zur Uraufführung vom Städtischen Schauspielhaus in Hannover erworben worden. Dr. Altmann wird das Stück unter seiner persönlichen Regie im Oktober dieses Jahres herausbringen.

Einem on dit zufolge (das ja nicht in jedem Falle zutrifft...) will der bisherige Intendant des Dessauer Friedrich-Theater Hanns Schulz-Dornburg sich dem Film zuwenden und interessante Pläne mit einem großen Konzern durchführen.

Fred A. Angermayer arbeitet an einer Tragödie „Der dreizehnte Juni“, die das Drama König Ludwigs II. von Bayern behandelt.

Helge Roswaenge spielt unter der Regie des Opernregisseurs Prof. Hörth die Hauptrolle in dem lustigen Titania-Film „Der Knalleffekt“.

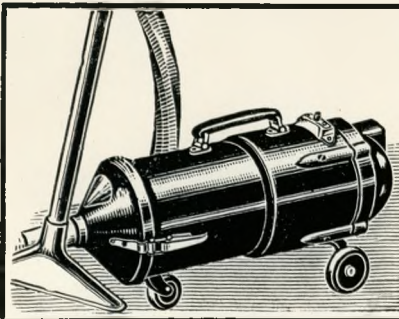
Tanzschule Hansen-Sauvage

Kurse · Einzelstunden · Bewegungs-Training während des **ganzen Jahres**

Eigene Räume **Charlbg., Berlin, Str. 49**

C 4 Wilhelm Nr. 6894

**Kleine
Anzeigen
großer
Erfolg**



„Progress-Special“

ein wundervoller Staubsauger, der mit seinem eleganten Bakelitegehäuse eine Zierde für den Haushalt ist, arbeitet ruhig, kaum hörbar, verursacht kein Geräusch mehr — radiostörungsfrei — und gewährleistet bei bequemster Handhabung eine gründliche Reinigung der Wohnräume

Eine enorme Hilfe für die Hausfrau

RM. 180.— und in Ausführungen zu RM. 90.—, 120.—, 150.—

In jedem Fachgeschäft erhältlich. Bezugsquellen und Prospekte durch

Mauz & Pfeiffer, Fabriklager Berlin W 62, Lutherstraße 34

Telefon B5/Barbarossa 2272/3

Kritiken= Sammel=Album

zum Einkleben der Pressestimmen
und wichtiger Notizen.

Das Album (in Größe 23 x 31 cm) ist vornehm in Ganzleinen gebunden, mit Goldprägung versehen und enthält 64 Seiten eines leichten, schreibfähigen Kartons. Der Rücken ist durch Fälze ausgelegt. Preis des Albums jetzt nur 3.— RM. (Porto im Inland —.40 RM., Ausland —.80 RM.)

Künstler= Almanach 1931

Von dieser Ausgabe sind noch einige Exemplare am Lager, die wir zum herabgesetzten Preis von 3.— RM. abgeben. (Porto für Inland —.40 RM., für Ausland 1.— RM.)

Theater und Film Verlagsgesellschaft m.b.H.

Berlin W 50, Spichernstraße Nr. 20
Postcheck-Konto: Berlin Nr. 1177 64

Nach dem Theater

KUTSCHERA

BISMARCKSTRASSE 109

(Am Schillertheater)

Theater-Soupers
RM. 2.— und 2.50

Das schönste Café-Restaurant Charlottenburgs

» Bühnennachweis «

(„Paritätischer Stellennachweis der deutschen Bühnen G. m. b. H.“) Berlin W 9, Potsdamer Straße 4
Telefon: Sammelnummer B2 Lützow 3531 Abtlg. Tonfilm Lützow 3318/19
Telegrammadr.: Bühnennachweis Berlin Postcheck-Konto Berlin 4839

Geschäftsführer: Wilhelm v. Holthoff · Hans Nerking

Verwaltung: Prokurist Arthur Mayer

Kartothek und Registratur: Ernst Kühnly

Disponenten: Berthold Auerbach (Schauspiel) · Alex Bäuml (Tonfilm) · Max Bertuch (Operette und singende Schauspielfächer) · Oskar Ebelsbacher (Abtlg. Groß-Berlin und Tonfilm) · Alfred Felden (Abtlg. Gastspiel) · Arthur Hirsch (Abtlg. Tonfilm und Ausland) · Dr. E. Koschmieder (Techn. u. Verwaltungspersonal, Statistik und Pressestelle) · André Mertens (Abtlg. Oper Inland und Ausland) · Hugo Miklas (Operette) · Otto Rothe (Oper) · Erich Simon (Abtlg. Oper Ausland und Inland) · Richard Schultze (Schauspiel) · Victor Wahle (Schauspiel) · Hans Willken (Oper)

Vermittlungsstelle München, Neuturmstraße 1, IV. Tel.: 23200.
Kurt Hartl (Oper, Operette, Schauspiel).

Vermittlungsstelle Mainz, Schillerplatz 3, I. Tel.: Münsterplatz 32490
Jakob Löwenstein (Oper, Operette, Schauspiel)

Torpedo 15



Die moderne Kleinschreibmaschine

bietet mehr Vorteile für weniger Geld. In Material und Konstruktion gleich vollkommen, besteht sie vor der strengsten Kritik. In spielend leichter, fast geräuschloser Arbeit erhalten Sie gestochen klar geschriebene Originale und zahlreiche tadelloso saubere Durchschriften. Die neue Segment-Umschaltung macht das Schreiben zum Vergnügen. Ein leichter Fingerdruck bringt die Großbuchstaben in Zeilenhöhe, das lästige Wippen des Wagens fällt fort, das Schreibgeräusch ist erhebl. herabgemindert. Sie kostet

nur 198.— Reichsmark

Eine Kleinschreibmaschine in gleicher Vollkommenheit wurde Ihnen für diesen Preis

Noch nie geboten!

Verlangen Sie die illustrierte Druckschrift Nr. 693 oder kostenlose Vorführung. Unser Teilzahlungssystem erleichtert Ihnen die Anschaffung

Generalvertreter

Gebr. Weinitzschke

Berlin SW 19, Seydelstraße 3

Fernruf: Sammelnummer A 6 Merkur 4490

MÜNCHENER FESTSPIELE



1932

18. Juli

mit

28. Aug.



RICHARD WAGNER

Die Meistersinger von Nürnberg
18. Juli, 1., 16., 21. August
Der Ring des Nibelungen
20., 22., 24., 26. Juli, 8., 10., 12., 14. Aug.
Tannhäuser . . . 28. Juli, 18. August
Parsifal . . . 30. Juli, 6., 20. August
Tristan und Isolde . . . 3. August

RICHARD STRAUSS

Salome 25. August
Der Rosenkavalier . . . 28. August

W. A. MOZART

Figaros Hochzeit . . . 21., 31. Juli
. 11., 19. August
Die Zauberflöte 23. Juli, 4., 13. August
Don Giovanni 27. Juli, 15. August
Idomeneo 2. August
Così fan tutte 7. August
Die Entführung aus dem Serail 9. Aug.

HANS PFITZNER

Palestrina 23. August
Das Herz 26. August

DIRIGENTEN:

Hans Knappertsbusch, Richard Strauß, Hans Pfitzner, Paul Schmitz, Karl Elmendorff, Sir Thomas Beecham

PREISE DER PLÄTZE:

Wagner 12.50–22.50 RM., Mozart 5.40 – 22.50 RM., Strauß und Pfitzner 4.50 – 12.50 RM.

Schauspiel: Goethe (zum 100. Todesjahr) Schiller Shakespeare (Komödienzyklus)

Karten, Prospekte und alle Auskünfte durch das Amtliche Bayerische Reisebüro, München, Promenadeplatz 16
For tickets, prospectus and all informations apply to the "Amtliches Bayerisches Reisebüro", 16 Promenadeplatz, München