

DAS-THEATER

1

9

3

2



Phot. Vogelbaum, Berlin

MARY LOSSEFF, BERLIN
die „Dubarry“ der Dresdener Erstaufführung

PIRGMAN

XIII. JAHRGANG 1932
Heft 9

1 Mk.

SEPTEMBER-HEFT
Postversand Berlin-Schöneberg

Ein neuer Zeitungs-Nachrichtendienst für Bühne, Film, Konzert und Funk ist erschienen unter dem Titel

Deutsche Theater- und Film-Korrespondenz

THEFIKO

Verlag: Theater und Film Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin W 50
Spichernstr. 20 · Fernruf: Bavaria 4553 und 6659 · Schriftleitung: Rudolf Jonas

Die THEFIKO stellt sich in den Dienst des deutschen Theaters, des Films und des Rundfunks und aller auf diesen Gebieten künstlerisch Mitschaffenden. Sie will durch Nachrichtenübermittlung und durch Bekanntgabe wichtiger Mitteilungen, durch Verbreitung von Berichten über Aufführungen, Verpflichtungen und Besetzungen den Interessen der Kunst und der Künstlerschaft dienen

Deutsche Theater- und Film-Korrespondenz

THEFIKO · BERLIN W 50 · SPICHERNSTRASSE 20

Sonderangebot!

Restbestände älterer Jahrgänge (1925 – 1928)

DER ZEITSCHRIFT „DAS THEATER“

werden – soweit die Vorräte reichen – billig abgegeben.

Jahrgang 1925 (24 Hefte) RM. 10.– (früherer Preis RM. 33.–)

Jahrgang 1926 (23 Hefte, Heft 18 ist vergriffen) . RM. 10.– (früherer Preis 33.–)

Jahrgang 1927 (24 Hefte) RM. 10.– (früherer Preis RM. 33.–)

Jahrgang 1928 (24 Hefte) RM. 10.– (früherer Preis RM. 20.–)

Porto pro Jahrgang
für Inland . . . RM. –.75
für Ausland . . RM. 2.–

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

Postscheck-Konto: Berlin 117764

DAS THEATER

ILLUSTRIERTE MONATSSCHRIFT FÜR THEATER UND GESELLSCHAFT

Jahrgang XIII / Heft 9
Septemberheft 1932

Heft Mk. 1.—
zuzügl. ortsüblichem Bestellgeld

Schluß der Inserat-Annahme
10 Tage vor Erscheinen



Phot.: Zander & Labisch

Eine Frau, die weiß, was sie will: FRITZI MASSARY

ist in die Gefilde ihres Ruhmes zurückgekehrt. Und macht vergessen, daß wir älter geworden sind... Sie aber ist die alte und ewig junge geblieben: mit ihrem lodernen Temperament, ihrem Charme, ihrem Esprit, ihrer feinen Vortragskunst und ihrer menschlich-künstlerischen Einmaligkeit, die die erbärmlichste Sentimentalität des Librettos adelt und die eindeutigste „Pikanterie“ ummünzt in die goldene Zweideutigkeit des geistvollen Witzes....

Destruktive Theaterpolitik

Die Verhältnisse an der ersten Schauspielbühne Preußens, am Staatlichen Schauspielhaus zu Berlin, sind unhaltbar geworden. Sie haben nachgerade auch denen die Augen geöffnet, die sie am liebsten beide zudrücken möchten, wenn es sich um die einzige staatlich subventionierte Schauspielbühne Berlins handelt.

Das Staatliche Schauspielhaus ist vor noch gar nicht langer Zeit, als man durch blindwütige Einschrumpfung des Theaterbetriebes glaubte, Deutschland retten zu können, knapp an der Schließung vorbeigekommen, auf die sich ein ziemlich kunstfremder Kultusminister versteift hatte. Der Intendant Legal aber, der zweifellos seine Meriten um das deutsche Theater besitzt, ist dann das Opfer geworden. In eingeweihten Kreisen besteht die Überzeugung, daß diese Entwicklung der Dinge unter Einflüssen gestanden hat, deren Tendenz durch den Generalintendanten Heinz Tietjen entscheidend abgestimmt worden ist.

Legal ist ein Theaterfachmann von Wissen und Können, und er hat aus dem Jeßnerschen Erbe gemacht, was eben daraus zu machen war. Seine Leistungen in Darmstadt und Kassel sind unbestritten, und er war auf dem besten Wege, das Staatliche Schauspielhaus in Berlin durch straffe Führung und künstlerische Angleichung an die Bedingungen der Zeit wieder in die Höhe zu bringen. Der Spielplan begann sich zu heben und die künstlerische Entwicklungskurve zeigte deutlich einen Aufstieg.

Seit dem Weggange Legals fehlt dem Staatlichen Schauspielhause der Führer. Die Verhandlungen mit dem Kritiker Diebold sind bekanntlich gescheitert, da dieser aufrechte Mann die Verantwortung nicht dafür übernehmen wollte, daß das Schauspielhaus unter der Belastung einer latenten Bindung an die Ansichten und

Einwirkungen Außenstehender zusammenbrechen mußte.

Seit dieser Zeit gleicht das Staatliche Schauspielhaus einem Schiffe, dem auf hoher See der Steuermann fehlt, so sehr sich auch der zweifellos verdienstvolle greise Schauspielregisseur Albert Patry um die Balancierung der künstlerischen Fracht bemüht. Gewiß hat Lothar Müthel

Man darf aber wohl feststellen, daß dieser Intendant, dessen angebliche Überlastung regelmäßig ins Treffen geführt wird, wenn eine Katastrophe hereinzubrechen droht, mit außerordentlichen Vollmachten für die künstlerische Bewirtschaftung eines riesenhaften Theaterbereiches nach Berlin gekommen ist. In der Staatsoper sowohl wie in der Städtischen Oper arbeitete er

mit einem außerordentlichen Ausmaß an künstlerischen und wirtschaftlichen Mitteln, und als er plötzlich die Städtische Oper preisgab und sich die dringende Notwendigkeit erheblicher Einsparungen für dieses Theater ergab, befanden sich seine Nachfolger — zuerst Dr. Kurt Singer und später Prof. Ebert — wahrlich nicht in einer beneidenswerten Lage.

Man darf wohl auch daran erinnern, daß unter der Ära Tietjen die Kroll-Oper, deren künstlerische Arbeit durchaus positiv verlief, ihre Pforten schloß, was den häßlichen Streit Klemperers vor dem Arbeitsgericht zur Folge hatte. Und wenn dieser leidenschaftliche Musiker heute auch mit Leo Blech und Kleiber ein Triumvirat der Generalmusikdirektoren an der Staatsoper unter den Linden bildet, so klingt die üble Dissonanz beim Abschluß der künstlerischen Arbeit im Hause am Platz der Republik doch heute noch nach. — Daß die Staatstheater Wiesbaden und Kassel vor der Umstellung in

Kommunal-Unternehmungen erheblich geschwankt und drauf und dran das künstlerische Rückgrat gebrochen haben, sei nur am Rande vermerkt.

Die künstlerische „Planung“ in der Berliner Staatsoper unter den Linden reizt jetzt mehr und mehr zum Widerspruch. Es wird allgemein als eine gelinde Unfreundlichkeit gegenüber dem schwer kämpfenden Schwesterinstitut in Charlottenburg empfunden, daß bei Neueinstudierungen



Phot. Zander © Labisch

„Was ihr wollt“

Neueinstudierung im Staatl. Schauspielhaus Berlin

Viola: Maria Bard

Olivia: Eleonore Mendelssohn

durch die Inszenierung von Shakespeares „Was ihr wollt“ einiges Leben in das Haus am Gendarmenmarkt gebracht, aber eine Schwalbe macht noch keinen Sommer, und eine gutgelungene Aufführung macht noch keinen gut angelegten Spielplan — soweit man im Staatlichen Schauspielhause unter den jetzigen Verhältnissen überhaupt von einem Plane sprechen kann.

Welche Rolle in dieser Tragödie der Generalintendant Heinz Tietjen gespielt hat, ist noch nicht ganz klar.

WERNER LADWIG

Der Kreis der reichshauptstädtischen Operkapellmeister ist durch Werner Ladwig um eine charaktervolle Musikerpersönlichkeit erweitert worden. Der Name dieses feinsinnigen Dirigenten wurde in Berlin zuletzt durch die Einstudierung und Leitung der außergewöhnlich erfolgreichen Oper Paul Graeners „Friedemann Bach“ in der Städtischen Oper viel genannt. Hier konnte der wissenschaftlich und praktisch umfassend vorgebildete Künstler seine ganze große Gestaltungskraft, seine leidenschaftliche Hingabe an das Werk des Komponisten und sein feines Einfühlungsvermögen zur beglückenden Tat werden lassen. — Das Engagement Werner Ladwigs, der bereits als Operkapellmeister in Duisburg, als Landesmusikdirektor in Oldenburg, als Generalmusikdirektor in Königsberg und Schwerin Proben einer hervorragenden Begabung abgelegt hatte, wurde der Städtischen Oper Berlin zu einem zweifellosen Gewinn. Ladwig ist gleichzeitig Leiter der Dresdener Philharmonie und der Dresdener Singakademie, er ist eine ursprünglich schöpferische Kraft, wofür eine ganze Anzahl von Opern- und Ballett-Uraufführungen — zum Teil in enger künstlerischer Verbundenheit mit seiner Frau, der Frankfurter Ballettmeisterin Marion Herrmann — den Beweis erbringt. Die Laufbahn des knapp Drei- unddreißigjährigen dürfte mit dieser erstaunlichen Karriere noch nicht abgeschlossen sein.



Generalmusikdirektor Werner Ladwig

Soll man heute noch Theater spielen?

Don Intendant Dr. Schaffner, Halberstadt *)

Wenn wir heute vom Theater sprechen, so bewegen uns nicht, wie es in glücklicheren Zeiten selbstverständlich ist, die Fragen: wie sollen und wollen wir spielen, wo ist der Fortschritt, wo ist der Rückschritt, sondern wir fragen uns immer erneut: Soll man, darf man heute noch Theater spielen? Können wir es noch verantworten, in einer Zeit, in der immer breitere Schichten aus dem Erwerbsprozeß ausgeschaltet werden, öffentliche Mittel für die Theater bereitzustellen? Wenn wir heute, wo an den Grundlagen unseres Bildungswesens, an den Schulen, einschneidende Sparmaßnahmen angewendet werden müssen, für das Theater öffentliche Mittel anfordern, so müssen wir den Inhalt, die Lebensberechtigung dieses Theaters mit mehr als schönen Worten begründen.

Wo liegt der Ursprung des Theaters? In der Kulturhandlung. Es ist erst wichtiger Bestandteil des Kults, dann entwickelt es sich zur Kunst. Und diese Verbindung zu seinem Ursprung eines bedeutsamen Gemeinschaftserlebnisses gibt dem Theater seine Lebenskraft. In ihm vereinen sich Erschütterung und Erhebung mit Entspannung und Zerstreung. Das Theater hat wie keine andere Institution die Möglichkeit der Ge-

staltung und Beeinflussung der Zeit im nicht programmatischen, sondern im menschlichen Sinne. Hier liegen die Wurzeln seiner lebendigen Wirkung, die es, auf ganz anderer Basis und mit anderen Voraussetzungen, im kulturellen Leben einer Volksgemeinschaft gleichberechtigt neben unsere Bildungsanstalten, die Schulen aller Grade, stellt, sofern diese ihre Aufgabe nicht in der Vermittlung nur des Wissens, sondern in der „Bildung“ in dem Sinne, den dies Wort in den Zeiten der Klassiker hatte, sehen. Wie sehr das Theater Lebensbedürfnis breiter Volksschichten gerade in Zeiten äußerer Erschütterungen, Depressionen und großer Parteigegegensätzlichkeiten ist, beweist am besten die Tatsache, daß die Theater in diesen Zeiten stärksten Besuch erleben. Und wenn auch in diesem Jahre wieder fast alle deutschgemeinnützigen Bühnen erhalten bleiben, so ist auch das ein Erkennen, daß die Kunst der Bühne heute vielleicht das einzige verbindende Erlebnis ist, das uns bleibt, eine letzte Möglichkeit, bei der Kreise aller Schichten sich zusammenfinden zu einem gemeinsamen Erlebnis und sich packen lassen von der Darstellung menschlicher Schicksale — oder auch sich ablenken lassen von den Spannungen der Gegenwart durch eine geschmackvolle, geistvolle Zerstreung.

Ich meine, das unpolitische Theater, das sich seiner kulturellen Aufbauverpflichtung bewußt ist, hat heute nicht nur eine Existenzberechtigung — es ist eine Lebensnotwendigkeit. Man sagt oft, das Theater hat durch Film und Radio seine Bedeutung verloren, wir

*) Diese Ausführungen bildeten den Kern eines Vortrages, den der neue Intendant des Halberstädter Stadttheaters kürzlich in einer Werbekundgebung für das Theater hielt. Wegen ihrer allgemeinen Gültigkeit dürften sie das Interesse unserer Leser finden. Die Schriftleitung.

brauchen nicht mehr so viele Theater, und ein Film mit guten Darstellern ist besser als eine schlechte Bühnenaufführung. Ich will mich einmal darüber hinwegsetzen, daß Photographie, selbst mit Ton, daß die bloße Klangübertragung immer Surrogat bleiben. Und ich will voraussetzen, daß der Filmkünstlerischen Anforderungen genügt. Das Theatererlebnis ist ein Gemeinschaftserlebnis, das nur dann möglich ist, wenn die direkte Wechselwirkung von Mensch-Darsteller zu Mensch-Publikum möglich ist.

Krisenzeiten führen zur Besinnung. Auch die Theater müssen sich besinnen. Sie müssen sich ihrer eigentlichen Bestimmung bewußt werden. Vielerorts ist mit öffentlichen Mitteln mehr als verschwenderisch gearbeitet worden, ohne eine entsprechende künstlerische Leistung zu erzielen. Vielfach auch haben die Theater ihr eigenes Publikum durch Experimentiersucht vertrieben. Das Experiment, das die künstlerische Entwicklung weiter treibt, soll nicht ausgeschaltet sein, aber es muß auf die Orte beschränkt bleiben, in denen es seiner Bedeutung nach gewürdigt werden kann, wo es auch wirtschaftlich tragbar ist, wo es durch zentrale Lage auch wirklich seine Bedeutung erfüllen kann: Anreger zu sein für die Entwicklung. Wenn wir heute verlangen, daß der Spielplan volkstümlich gehalten wird, so soll damit nicht den Ewiggestrigen recht gegeben werden, die alles Neue ablehnen. Auch heute sollen moderne Gedanken, sollen lebende Dichter mit Stoßkraft auf die Bühne gebracht werden, selbst auf die Gefahr, daß Intoleranz hier und da damit droht, das Theater zu boykottieren. Das Theater soll und darf nicht aus der Furcht, anzuecken, ein Sammelplatz trivi-

aler Gemeinplätze werden — ein solches Theater würde als eine Bühne der wahrhaften Gesinnungslosigkeit keine Existenzberechtigung haben . . .

Das Theater lebt nicht aus sich selbst, es lebt von der Dichtung. Es ist ein bekanntes Klagelied der Bühnenleiter, daß sie sich über die mangelhafte moderne Produktion beschweren. Es stimmt, wir haben nicht so viele gute moderne Stücke, wie wir brauchen könnten, wenn wir unseren Spielplan nur aus Neuerscheinungen aufbauen wollten. Aber auch früher sind gute Dramen nicht zu Dutzenden geschrieben worden. Wenn man von Spielzeit zu Spielzeit eine Dramaturgie des Jahres schreiben wollte, so hätte man in den letzten Jahren eine stetige Linie verfolgen können, die immer mehr zu bühnenmäßiger Klarheit drängt, eine Linie, die immer mehr in die Breite, nach Volkstümlichkeit, strebt. Wir haben in den letzten Jahren eine ganze Reihe gekonnter, gut gebauter Stücke bekommen, die stofflich allgemein interessierten, und denen an allen Bühnen starke Kassenerfolge beschieden waren. Wir haben in einer nun fast zwei Jahrhunderte umfassenden Bewegung in Deutschland eine Theaterkultur aufgebaut, wie sie kein anderes Volk der Welt besitzt. Es gilt, diese Kultur nicht nur zu erhalten, sondern auszubauen. Wenn wir heute mehr als sonst werben für den Besuch des Theaters, so geschieht das nicht, um eine sterbende Kunst noch einige Zeit künstlich am Leben zu erhalten, sondern wir müssen lauter als sonst werben, weil das Theater mit allen Dingen des geistigen und kulturellen Lebens unter der Ungunst der Zeit, aber auch unter der Geistfeindlichkeit der Zeit zu leiden hat.



Mime: Wilhelm Gombert

Zur Neuinszenierung von „Siegfried“ (Städt. Oper Berlin)
Regie: Krauss Dirigent: Stiedry Bühnenbild: Vargo

Phot.: Suse Byk
Siegfried: Gottlieb Pistor

NILS HEDLUND

An wirklich seriösen Bässen, an diesen profunden schwarzen Stimmen, hat die Bühne keinen Überfluß, und als man jetzt in Wagners „Siegfried“ in der Berliner Städtischen Oper die unheimlich tiefe, durch einen Verstärker ins Gigantische gesteigerte dunkel grollende Stimme des Falner vernahm, da wußte man, daß der glückliche Besitzer dieses Organs ein Bassist von hohen Qualitäten sein müsse. Sein Name ist Nils Hedlund. Er ist Schwede von Geburt und war vor gar nicht langer Zeit noch Beamter bei der schwedischen Reichsbank in Stockholm. Als man dort seine Stimme entdeckte, ermöglichte man ihm ein Studium in Berlin bei Professor Stückgold, und durch einen glücklichen Zufall (der ja so oft im Leben eines Künstlers entscheidet!) wurde die Berliner Städtische Oper auf den jungen Künstler aufmerksam und verpflichtete ihn. Sein Rollengebiet umfaßt den Sarastro, den Komtur, den Landgrafen, umfaßt den Hunding und Hagen, den König Marke und Gurnemanz und auch den König in „Aida“. Auf die künstlerische Entwicklung Nils Hedlunds ist man mit Recht gespannt.

*

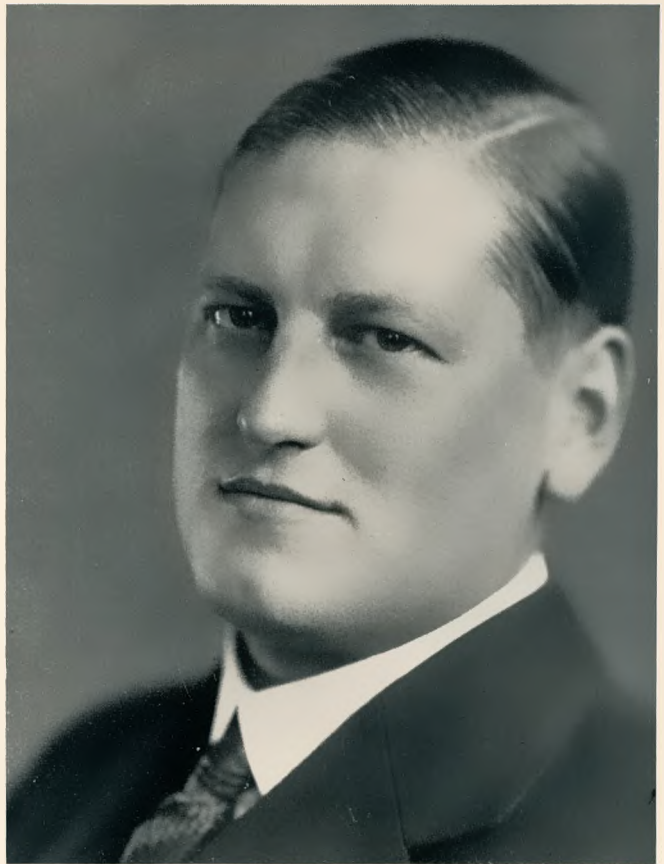
Elisabeth von England auf der Anklagebank

Ein Nachspiel zu Bruckners Schauspiel

Bruckners Schauspiel „Elisabeth von England“ hatte ein wenig erfreuliches Nachspiel: vor dem Gericht in — Belgrad! Dort fanden sich fast alle die Schauspieler ein, die in Bruckners Stück im Belgrader Nationaltheater mitgewirkt hatten. Auf der Anklagebank aber nahm Elisabeth, dargestellt von der Heroine Frau Zlata Markowa, Platz. Ihre „Hofdame“ Lady Anna trat als Klägerin auf. Es war Frau Miliža Hadschitsch. Als Zeugen in diesem Nachspiel zum Schauspiel traten auf Philipp von Spanien und Graf Essex sowie einige Herr-



Carl Hartmann als Siegfried (Städtische Oper Berlin)



Phot.: Suse Byk

Nils Hedlund (Städtische Oper Berlin)

schaften, die in Bruckners Schauspiel nicht auf der Szene zu erscheinen pflegen: ein Kulissenschieber, der Beleuchtungstechniker und der Szenenmeister. Die Anklage lautete auf schwere Körperverletzung und Beleidigung.

Beider Premiere „Elisabeth von England“ am Belgrader Nationaltheater ereignete es sich, daß in der Szene, in der Elisabeth allein auf der Bühne bleibt und Lady Anna eintreten soll, Lady Anna auf das Stichwort nicht erschien. Nervös schritt Elisabeth über die Bühne. Sie wiederholte das Stichwort, doch Lady Anna kam nicht. Nun spielte die Königin die Szene improvisierend allein zu Ende. Doch plötzlich, als sie abtreten wollte, erschien zwischen den Kulissen Lady Anna. Da zischte ihr, dem Publikum nicht verständlich, die Königin zu: „Bleiben Sie, wo Sie sind, blöde Kuh“ — auf serbokroatisch wird es melodioser geklungen haben! —, und verließ die Bühne.

Hinter der Szene gerieten die Künstlerinnen ins Handgemenge. Was sich in Wirklichkeit ereignet hatte, konnte nicht genau festgestellt werden. Kein Zeuge hatte die Auseinandersetzung verfolgt. Sogar Philipp von Spanien konnte nichts gegen seine schlimmste Feindin, die Königin von England, aussagen. Die Klägerin gab an, daß Frau Markowa sie wiederholt „blöde Kuh“ und „schamloses Geschöpf“ genannt, ihr dann eine kräftige Ohrfeige verabreicht und sie schließlich regelrecht niedergeboxt hätte, sodaß sie sofort in Ohnmacht fiel. Der Arzt habe eine Verletzung am Hinterkopf konstatiert. Dreißig Tage sei sie dienstfrei gewesen. Die Angeklagte gab die Beschimpfung zu, bestritt aber, handgreiflich gewesen zu sein. Sie habe die Kollegin nur zur Seite geschoben, worauf Frau Hadschitsch, zu Boden fallend, — als gute Schauspielerin — eine Ohnmacht vorspielte. Die Angeklagte wurde zu 600 Dinar Geldstrafe bzw. zu zehn Tagen Haft verurteilt, womit das dramatische Nachspiel sein Ende fand . . .

Der Auftakt

Berlin

Die Aufführung des neu-einstudierten „Siegfried“

in der Städtischen Oper ist die glückliche Bestätigung des einfachen und trotzdem gerade in diesen Zeiten so oft verkannten Grundsatzes des wahren Theaterleiters — der genau so für die maßgebenden Männer jeder Kulturveranstaltung gilt: daß einzig und allein die Darbietung von Qualitätsleistungen ein Unternehmen über die schwere Krise hinwegzubringen vermag! Jedes Theater, das diese elementare Voraussetzung des kulturellen Kundendienstes verletzt, geht rettungslos zugrunde. Und es ist nicht schade darum, denn in unserer Zeit der rationalisierten Massenproduktion, der die ebenso rationalisierte Bedarfsdeckung fehlt, können und dürfen sich nur die edlen Werte erhalten. Mit dieser neu-einstudierten „Siegfried“-Aufführung hat die Städtische Oper ihren „Ring“ geschlossen. Sie ist das Ergebnis der weitsichtigen und — wie es scheint — unbeirrbar planmäßigen Disposition des Intendanten Ebert, und ihre starke Resonanz spricht deutlich für die Bedeutung dieses künstlerischen Ereignisses, bei dessen Inszenierung Otto Krauss auf jedes Experiment klug verzichtet hatte. Er hat — ebenso wie Gustav Vargo, der Bühnenbildner — von jeglicher „Stil“-Neuerung abgesehen und dieses naturverbundene Werk nach der Tradition naturalistisch verdeutlicht. Die Bilder sind nichtsdestoweniger von starkem Eindruck, erhalten jedoch durchweg zuviel Licht. Das bezieht sich insbesondere auf die Höhle des ersten Aktes und auf den Kampf Siegfrieds mit Fasner im zweiten Akte. Der tiefe Wald mit seiner glücklichen Perspektive und seinen phantastischen Lichtreflexen ist außerordentlich gut gelungen. Fritz Stiedry, der musikalische Leiter, gibt der Tonschöpfung überraschend breite Zeitmaße und bekennt sich damit gleichfalls zur Tradition Bayreuths. Solistisch ist die Aufführung doppelt besetzt. Den Siegfried singen abwechselnd Gottfried Pistor und Carl Hartmann. Pistor gibt die Partie stimmlich, dar-

stellerisch und gesamt-künstlerisch älter und gereifter, einigermaßen besinnlich und männlich gesetzt. Hartmann verkörpert den unbegreiflichen jugendlichen Recken, stellt den stürmischen, trotzigem, lebhaft entschlußfrohen jungen Helden auf die Bühne. Und dieser künstlerischen Gestaltung entspricht die stimmliche Haltung der beiden völlig wesensverschiedenen Künstler, die in dieser Partie auf der deutschen Bühne heute unübertreffbar sind. Carl Hartmann, der in Berlin schon den älteren Siegfried, den Siegmund, den Tannhäuser, den Pedro und den Samson gesungen hat, ist mit seinem Siegfried die „Entdeckung“ der Berliner Presse geworden, welche die von uns schon oft

üppigen Soprans, bewußt schwelgerisch in den kantablen Stellen, die Helm dramatisch akzentuierter, beweglicher und leidenschaftlicher. Den Wanderer singen Ludwig Hofmann und Wilhelm Rode, und man darf sagen, daß die Partie dem Baritonisten Rode mehr liegt. Der Wanderer ist nun einmal — trotz immer wiederkehrender Versuche! — keine Baß-Partie. Sie stellt erhebliche Ansprüche in den höheren Lagen, die Rode glatt und mit eindringlichster Wirkung bewältigt. Eine Meisterleistung ist der sehr scharf charakterisierte Mime Wilhelm Gomberts, der ein würdiger Nachfolger Liebans und Henkes geworden ist. Nils Hedlund, ein junger schwedischer Sänger, verleiht dem Fasner die Gewalt seines tiefen Basses, Erna Berger, die neue Koloratur-sängerin der Städtischen Oper, dem Waldvogel ihren süßen, tadellos intonierenden Koloratur-



„Der 18. Oktober“

Phot. Schmidt

Historisches Schauspiel von E. W. Schäfer (Schiller-Theater, Berlin). Regie: Kanter
Erich Strömer Heinrich Heilingen Ferdinand v. Alten

geschilderten stimmlichen, musikalischen und darstellerischen Qualitäten dieses außergewöhnlichen Tenors nunmehr erkannt hat. Er ist in der Tat dank seiner für diese Partie prädestinierten Erscheinung, dank seinem herrlichen Organ und dank seiner lebendigen Gestaltung der ideale Siegfried seit Albert Niemann, Ernst Kraus, Heinrich Hensel und Fritz Vogelstrom. Die Brünnhilde singen Gertrud Bindernagel und Anny Helm, stimmlich grundverschieden: die Bindernagel mit dem satten Wohlklang ihres

sopran. Melitta Amerlings Erda fehlt es an der sonoren Kraft und Fülle, die diese Altistin durch die starke Belastung mit ausgesprochen dramatischen Partien anscheinend verloren hat.

Verdis „Othello“ in der Staatsoper

interessierte durch eine Anzahl Neubesetzungen, unter denen die der Titelpartie mit Fritz Wolff im Vordergrund stand. Ein sehr kultivierter Sänger, mehr lyrischer als

Heldentenor, jedoch mit reichen Ausdrucksmöglichkeiten im Rahmen seiner natürlichen Begabung, die den letzten Ausbruch dramatischen Empfindens, die letzte dämonische Kraft der Leidenschaft nicht zuläßt, aber echt im Gefühl, packend im lebhaft gestalteten Vortrag und sehr eindrucksvoll in der Darstellung. Herbert Janssen als Jago, stimmlich von überragender Gewalt, singt so schön, daß man diesem geschmeidigen Intriganten die gemeine Gottlosigkeit im „Credo“ nicht recht zutraut. Käthe Heidersbach, die verkörperte blütenweiße Unschuld der Desdemona, lieblich in der Erscheinung und im Ausdruck ihres taufrischen Soprans. Unter Kleibers allzu intellektueller Leitung und in Hörths Regie alles in allem eine Aufführung von gutem Durchschnitt.

*

Verdi plus Verdi: „Maskenball“ im Staatlichen Opernhaus

Es will sich nimmer erschöpfen und leeren — mit Giuseppe Verdi in der Staatsoper: „Sizilianische Vesper“, „Othello“, „Aida“, „Troubadour“ und „Maskenball“, das ist ein wenig viel im Zeitraum von einigen Wochen, nicht wahr? Aus irgendeinem äußeren Anlaß gibt's Verdi . . . Einmal muß das Jubiläum der trefflichen Altistin Margarethe Arndt-Ober, die 25 Jahre an der Staatsoper wirkt, für den „Troubadour“ herhalten, das andere



„Die schalkhafte Witwe“ (Wolf-Ferrari) Phot. Albert Meyer
Städt. Bühnen Hannover. Bühnenbild: Kurt Söhnlein. Regie: Hans Winkelmann

Mal der „Maskenball“, um den neuen Tenor Julius Patzak (der von München gekommen ist) herauszustellen. Der neue lyrische Tenor ist uns aus dem Konzertsaal und aus dem Rundfunk schon bekannt. Auch auf der Bühne gewinnt er durch die hohe Kultur seines zweifellos schönen Tenors. Einen wenig glücklichen künstlerischen Start hatte Maria Olszewska als Ulrica. Ihr glutvoller dunkler Alt erzwingt

zweifellos Bewunderung, aber die exzentrische Darstellung mit den al-fresco-Gebärden fügt sich nicht recht in das Pastell-Bild des Opernhouses, das immer und trotz allem noch so etwas wie Hoftheaterluft atmet. Im übrigen bedarf die von Leo Blech geleitete Aufführung — da man nun schon „bearbeitet“ und neuinszeniert! — einer gründlichen Renovierung.



„Die endlose Straße.“ Ein deutsches Frontstück von S. Graff und K. E. Hintze
Landestheater Braunschweig

Regie: Intendant Thur Himmighoffen. Bühnenbild: Hans Fitzner
In den Hauptrollen: Gaedecke, Heusch, v. Klöden, Schmidt, Schneider, Ullrich

Paula Wessely

— aus dem Namen ist über Nacht ein Begriff geworden, den die Berliner (mitsamt ihrer Kritik) zu analysieren versuchen. Vorläufig stehen sie alle dieser Einzigartigkeit von schauspielerischer Kunst einigermaßen fassungslos gegenüber, denn anders kann man sich die an Hysterie grenzenden Ausbrüche von leidenschaftlicher Bewunderung, diese Hypertrophie überschwenglicher Begeisterung schlechterdings nicht erklären, die das richtig temperierte Maß finden wird, wenn sich der genügende Abstand zum absoluten Urteil über diese neue Rose Bernd ergeben wird. Die Rolle an sich verführt ja leicht zu einer Ablenkung des geistigen Blickfeldes. Sie ist aus dem Herzblut eines wahren Dichters gewachsen, der einst als Geschworener Richter war über ein des Meineids und des Kindesmords angeklagtes Bauernmädchen. Die Rose Bernd wird von jeder echten

Schauspielerin anders gestaltet, weil anders erschaut. Das haben wir bei Else Lehmann erlebt, bei der Lucie Höflisch und bei der Käthe Dorsch. Eine Schablone gibt's da nicht, und was Paula Wessely aus dieser Rolle machte, das war so weit vom ausgetretenen Weg der Alltäglichkeit, so gänzlich frei von jeder Anlehnung, so restlos ursprünglich schöpferisch, daß man unter dem erschütternden Eindruck eines ganz großen Erlebnisses stand. Paula Wessely soll sich, wie man sich erzählt, in harter künstlerischer Arbeit zu diesem Gipfelpunkt schauspielerischen Gestaltungsvermögens hinaufentwickelt, sie soll sich in unermüdlich zähem Schaffen zu diesem wundervollen Können, das uns eine Offenbarung bedeutet, hindurchgerungen haben, und Dr. Beer und Karl Heinz Martin sollen die Entdecker gewesen sein, wie heute einige Rezensenten den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, dieses schauspielerische Genie schon am 3. April 1925 — der Tag wird haarscharf angegeben! — erkannt zu haben. Und sie preisen jetzt am lautesten die Wessely und sich selbst. Hoffentlich bleibt die neue große Schauspielerin allen diesen Begeisterungsausbrüchen gegenüber nüchtern und kritikfähig, damit sie die ersten Voraussetzungen für den gleichmäßigen künstlerischen Höhenflug erfüllt. Um die neue Sonne kreisten an diesem sensationellen Hauptmann-Wessely-Abend: Klöpfer als ausgezeichnete Streckmann, v. Winterstein als Vater Bernd, Matthias Wiemann (der überreichlich Beschäftigte) als Keil, Albert Hörmann als überkultivierter Flamm und Gertrud Eysold als wenig glückliche Frau Flamm. Die sehr bemerkenswerten Bühnenbilder stammten von Ernst Schütte.

Das „Schicksal nach Wunsch“

von Christa Winsloe nimmt in den Berliner Kammerspielen seinen verhängnisvollen Lauf. Es war — um im Bilde zu bleiben — nach der ersten Aufführung restlos besiegelt. Diese Komödie behandelt ein Problem von gestern mit den didaktischen und dramaturgischen Mitteln von — vorgestern. Daran ändert nichts die Verwendung des Mikrophons (in einer Art von Prolog), vor dem die fünf Hauptpersonen des Stückes dem Schicksal ihre diversen Wünsche über Art und Wesen des gewünschten Liebesglückes und seiner Vermittler mitteilen. Und daß der Hahn im Korb zuguterletzt nicht der arbeitssame Streber ist, der im Geschäft und in den Sorgen steckende Mann, der — wie es in der netten Komödie so hübsch heißt — dauernd Milch geben soll, sondern der Windhund und im hundertprozentigen Dalles sich befindende Schlankl, das ist wahrlich nichts Neues. Christa Winsloe, die mit ihrem „Gestern und Heute“ (Mädchen in Uniform) so viel Glück gehabt hat, hat mit ihrem neuen Stück das Pech gehabt, das Heute mit dem Gestern zu verwechseln. Die Komödie ist, wie man zu sagen pflegt, in den luftleeren Raum konstruiert, und da auch die Statik dieser Konstruktion bedenklich ist, so war eine ausgesprochene Niete die Folge. Daran änderte auch nichts der Einsatz so guter Schauspieler wie Alfred Abel, Hans Brausewetter und Johannes Riemann und so begehrt Schauspielerinnen wie Margarethe Melzer und Luise Ullrich. Die Regie führte Dr. Beer, der den Beweis dafür noch anzutreten hat, daß er Max Reinhardts würdiger Nachfolger ist. Daß er den Mut gehabt hat, seine Direktion mit einem Kriegsstück — die uns doch am laufenden Bande beschert worden sind — zu eröffnen, kann noch nicht auf seiner direktorialen Aktivseite verbucht werden: denn Hans Chlumbers

„Wunder um Verdun“

ist kein Gewinn für die deutsche Schauspielbühne. Das darf man sagen, ohne das starke Empfinden für das tragische Ende dieses jungen Dichters zu dämpfen. Er ist bekanntlich bei einer Probe zur Aufführung dieses Schauspiels am Stadttheater in Leipzig in das verdeckte Orchester gestürzt und an den hierbei erlittenen Verletzungen gestorben. Der sicherlich sehr begabte Dichter ist über seinen Einfall: die Toten des Krieges auferstehen und in die Welt von heute (in der kein Platz für sie ist) zurückkehren zu lassen, nicht hinausgekommen. Das hätte eine schauerliche Ballade werden können, bei außergewöhnlicher didaktischer Formungskunst auch ein dunkelschweres Drama. Chlumberg aber ist in den Ansätzen zu beiden steckengeblieben — trotz einer Weitung in dreizehn Bilder. Karl Heinz Martin hat sechs davon gestrichen und die Handlung wohl oder übel noch weiter verengt. Der Gewinn des Abends war das Ensemble, war die Verschweißung zahlreicher künstlerischer Willen in eine Einheit!

„Der 18. Oktober“

ein historisches Schauspiel von Walter Erich Schäfer, das man in der Provinz schon kennt, gab dem Berliner Schiller-Theater unter der neuen Direktion Hirsch Gelegenheit zu einer sehr straff aufgebauten geschlossenen Aufführung. Das sehr bühnenwirksame Schauspiel leidet an der Tragödie des „dritten Aktes“, der nach ausgezeichnet geführten Steigerungen erheblich abfällt. Wenn der äußere Erfolg trotzdem groß war, so liegt das an der unbestrittenen Qualität der Aufführung, für die Heinz Dietrich Kentner verantwortlich zeichnete, und für die eine Anzahl Schauspieler von absolutem Können sich einsetzte: allen voran



Verdis „Othello“ in Magdeburg
Inszenierung: Wolf Völker Dirigent: Walter Beck
Desdemona: Helma Varnay Othello: Carl Hartmann

Heinrich Heilinger (dessen Namen man sich merken muß!) und Erich Strömer, den man gern in einer bedeutenderen Rolle sehen möchte. Ferner Ferdinand v. Alten, Fritz Reiff (ein ausgezeichnete Künstler aus der Schule der Luise Dumont), Harry Flatow, ein Charakterschauspieler von Rang, Hermann Heuser und Gert Grellmann.

*

Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke“

mit Elfriede Borodin als Rautendelein, Erich Strömer als Meister Heinrich, Hermann Heuser als Nickelmann, Inge Conradi als Heinrichs Frau und Walter Firner als Waldschrat bildete eine würdige Hauptmann-Ehrung des Schiller-Theaters. Man hat alle Ursache, die Arbeit dieser nunmehr privatwirtschaftlich betriebenen Bühne mit Nachdruck zu fördern und den Mut anzuerkennen, mit dem der Direktor Fritz Hirsch zu Werke geht!

*

Gogols „Revisor“

diente Heinz Hilpert als Sprungbrett für die neue Spielzeit. Diese klassische Komödie, die in ihren großen menschlichen Erkenntnissen menschliche Schwächen geißelt und zugleich verzeiht, die — wie jede edle Komödie — jeden Augenblick zu einer Tragödie werden könnte, sie ist das Richtige für eine „Volksbühne“. Diesmal hat Hilpert seinem Star Curt Bois wenig damit genügt, daß er ihm ungehemmt Freiheiten ließ; und dem Werk hat er damit den schlechtesten Dienst erwiesen. Wie kann er kabarettistische und alberne Übertreibungen des Trägers der Hauptrolle zulassen, wenn er selber im Programmheft folgenden Satz abdrucken läßt, den Gogol seiner Komödie mit auf den Weg gegeben hat: „Vor allen Dingen habe man sich davor zu hüten, die Handlung zu karikieren. Auch die unbedeutendsten Rollen dürfen nicht übertrieben oder trivial gestaltet werden.“ — Doch auch so war das Stück nicht totzukriegen, zumal sich die übrigen Mitwirkenden besser diszipliniert ins Ensemble fügten, vor allem Käthe Haack, Heinrich Marlow, Trenk-Trebitsch und Josef Almas, während Ernst Karchow nicht ganz der Versuchung widerstehen konnte, auf den groben Klotz seines Gegenspielers einen groben Keil zu setzen.

*

Grete Mosheim in „Pygmalion“

in der Rolle der Eliza Doolittle bedeutet den künstlerischen Brennpunkt einer von Oskar Homolka im Lessing-Theater inszenierten interessanten Aufführung. Die Durieux und die Dorsch haben in dieser Rolle Triumphe gefeiert, und die Mosheim ist auf dem besten Wege, die Eliza zu einem Standard-Erfolg für sich zu machen. Die große Frage, ob das zur Herzogin verwandelte kleine Blumenmädchen aus Dover im Jargon des Wedding sprechen soll, wird von der Mosheim mit größter Unbekümmertheit positiv entschieden. Das haben ihr die Durieux und die Dorsch (die ausschließlich pfälzisch dialektelt) nicht vorgemacht, auch nicht die Herzlichkeit und die echte Lustigkeit, die sich bei der Mosheim über alle geistigen Imponderabilien hinwegsetzen. Die Aufführung ist auch sonst sehr gut: mit Homolka, dem Regisseur, als dem flegeligen und doch liebenswürdigen Professor Higgins, mit Ludwig Stöbel als dem alten Doolittle, mit Traute Carlsen als reichlich jugendlicher Mutter Higgins, mit Arthur Schröder, der in der Rolle des Oberst Pickering mehr Bonvivant als alter Griesgram ist, und mit Trude Rosen, einem ursprünglichen Talent, das sich in der Rolle der Clare leider nicht offenbaren kann.



Gertrude Roller (als Brünnhilde)

die ausgezeichnete Hochdramatische der Bremer Oper. Ihre Brünnhilde, Isolde und Leonore zählen zu den glänzendsten Verkörperungen dieser Partien. Die Künstlerin ist durch eine Reihe von Gastspielen in Hamburg, Berlin und Köln großen Kreisen der deutschen Theaterwelt bekannt geworden.

„Neue Frauen“

will Helene Ackermann aus Wien (die in Wirklichkeit eine österreichische Gräfin sein soll) in ihrer neuen Komödie gestalten. Im Kleinen Theater wurde dieses Stück mit einer Aufführung aus der Taufe gehoben und zugleich — — begraben. Hoffentlich endgültig! Es war ein Durchfall von erschreckenden Dimensionen. Schade um die Arbeit, die sich eine Anzahl guter Schauspieler (Maria Krahn, Gertrud Kolmann, Alfred Stoeger, Richard Ludwig und Maria West) bei flotter Regie durch Wolfgang Staudte um diese literarische Totgeburt machen mußte. Vor 50 Jahren wären diese neuen Frauen, diese damals emanzipiert genannten Weibslente, schon kaum noch aktuell gewesen . . .

*

„Man braucht kein Geld“

um verliebt und glücklich zu sein, um eine — tatsächlich! — Fabrik zu gründen, wenn nur der Onkel aus Amerika da ist. In der Komischen Oper ist der Beweis für diese erotische Deflation geführt worden, und zwar in sehr netter Form. Voraussetzung und Behauptung für die Lösung dieser amüsanten dreieckigen Lustspielaufgabe, in der ein scharmanter und äußerst tüchtiger junger Mann (Fritz Fischer), ein entzückendes süßes Mädel (Charlotte Ander) und der reiche Onkel Adolar — wie könnte er anders heißen?! — die Hauptrollen

UNSER TITELBILD

Mary Losseff

Wenn ein Schlagerlied „Karriere“ macht, so ist sie nicht selten das Ergebnis aus Tonschöpfung mal Reproduktion. Diese pseudomathematische Formel in Deutsch übersetzt heißt: der nachhaltige Erfolg eines an sich unbedeutenden Schlagerliedes „Peter, Peter . . .“ ist der glänzenden Vortragskunst Mary Losseffs zu danken, die

dieses kleine Liedchen im Berliner Nelson-Theater nicht nur mit ihrer stillen Stimme, sondern auch mit dem ganzen Charme ihrer künstlerischen Person erfüllt hat. Aber das Peter-Lied hat auch seinerseits der künstlerischen Karriere Mary Losseffs als Sprungbrett gedient. — Die grazile Künstlerin, die es mit Recht wagen konnte, nach der „Dunbarry“ der Alpar diese Partie in Berlin zu singen und auch in München und

jetzt in Dresden, verleiht allen ihren Partien Farbe, Leben und Profil. Sie hat bei Rotter die „Schöne Alexandra“ und die „Viktoria“ (in „Viktoria und ihr Husar“) gesungen und entzückt in dem Tonfilm „Liebeskommando“ und auch in dem durch Richard Tauber bekannt gewordenen Tonfilm „Das Land des Lächelns“ durch ihre sehr eindrucksvolle Darstellung. Die ausgezeichnete Künstlerin zählt heute zu den besten Vertreterinnen der deutschen Operettenbühne und der vornehmen Revuekunst.

spielen, sind ebenfalls witzig und unterhaltend aufgestellt. Die glücklichen Väter dieses musikalischen Lustspiels sind Günther Bibo und Willy Rosen, der auch die Musik geschrieben hat. Emil Rameau zeigt sich als geschickter Regisseur.

„Moral“

in aktueller Beleuchtung

gibt's im Komödienhaus, wo Viktor Barnowsky Ludwig Thomas ein Vierteljahrhundert alte Komödie im Zeitalter Brachts im alten, neuen Glanz erstehen läßt. Diese beißende Satire auf die Sittlichkeits-Apostel, die öffentlich Wasser predigen und im geheimen Sekt trinken, könnte aus Anlaß des Kampfes gegen die Badehose geschrieben sein, so frisch und unverbraucht gibt sich dieser gepfefferte Spaß gegen das entlarvte Pharisäertum. Barnowsky ist der unerreichte Meister der Inszenierung solcher Stücke. Wie er eine Komödie dieser Art aufzieht, das macht ihm so leicht keiner nach. Und Hermann Krehans Bühnenbilder — in ihrem Jugendstil seligen Angedenkens sticht bis zur Karikatur — sind nicht weniger meisterhaft. Unübertrefflich auch die Darstellung: Otto Wallburg, geistiger und körperlicher Schwerpunkt des „sittlichen“ Treibens, Heinz Salfner, Gymnasialprofessor mit Teutonenbart, Karl Etlinger jovialer Justizrat, Theo Lingen forsch-schnoddrig blonder Assessor mit Kneifer, Max Gülstorff Kammerherr vom Scheitel bis zur Sohle, lebendiger Widerschein wilhelminischen Hofglanzes, Walter Steinbeck, habyschnurrbartiger Polizeipräsident, Emilie Uнда betuliche alte Dame, Hilde Hildebrand schlanke Schöne und fesches Objekt der „Handlung“ und viele andere Damen und Herren aus jener Zeit, deren wir mit Schmunzeln gedenken, genau wie die Leute von 1958 über uns und unsere berühmte

Sachlichkeit und Nüchternheit schmunzeln werden. . . .

Der „korrigierte“ Schlegel

ist das Ergebnis einer Bearbeitung von Shakespeares „Was ihr wollt“ durch Hans Rothe im Staatlichen Schauspielhaus. Für Lothar Müthel ist diese Umarbeitung, die den Regen nicht mehr jeglichen Tag regnen läßt und (neben einigen Verdeutlichungen) aus dem Christoph von Bleichenwang einen Andreas macht und geschmackvollerweise „Andree-Aas“ sprechen läßt — — für Müthel also ist diese Aufführung ein Prüfstein als Regisseur (oder Intendant??). Er macht seine Sache nicht schlecht, aber auch nicht gut. Es ist eine flotte Aufführung zwar, jedoch nicht flott genug. Sie besitzt Leben, ist jedoch nicht lebhaft genug. Es fehlt die starke Triebkraft, die den Ablauf der tollen Handlung im dau-

ernden Accelerando fließen, strömen, stürmen läßt. Und Müthel kann sich bei seinen Kollegen und Kolleginnen dafür bedanken, daß die Eröffnung der Spielzeit im Theater am Gendarmenmarkt trotzdem so gut vonstatten ging. Da ist Maria Bard, als Viola, teils im Rock, teils in allerliebsten Hosen, immer aber voller Spitzbübigkeit und Schelmerei. Da ist Maria Koppenhöfer als Olivias Zofe, derb, doch nicht zu derb, drall, kräftig und füllig gesund. Da ist Eleonora v. Mendelssohn als Gräfin Olivia, zart, durchsichtig, ein wenig zu vornehm und pathetisch, da ist Aribert Wäscher ein Malvolio auf wackelnden Beinen und mit wackelndem Hirn, da ist Paul Bildt als philosophischer Narr mit diplomatisch spitzer Zunge — aber ohne sein berühmtes Lied, da ist Hans Otto als müde dekadenter Herzog . . . da sind tutti quanti . . .



Neueinstudierung von „Fra Diavolo“. Städtische Bühnen Hannover
Regie: Bruno v. Niessen. Bühnenbild: Kurt Söhnlein. Dirigent: Richard Kraus
V. links n. rechts: Hilde Oldenburg, Carl Hauss, Willy Paul, Gertrud Schmidt-Gerlach

IM RAMPENLICHT

Deutsche Uraufführung in London. Das Drurylane-Theater in London wird Robert Stolz' Operette „Die Venus in Seide“ zur Welturaufführung bringen. Das Buch der Operette stammt von Grünwald und Dr. Ludwig Herzer.

Jarmila Novotna und **Friedel Schuster** werden abwechselnd die Titelrolle in der neuen Lehar-Operette „Giulietta“ singen, die **Max Reinhardt** im Berliner Großen Schauspielhaus inszenieren wird.

Willy Domgraf-Fasbender soll nunmehr definitiv den zum Bariton umgewandelten **Karlheinz** in der Operetten-Aufführung von „Alt-Heidelberg“ im Berliner Großen Schauspielhaus singen. Die **Käthie** gibt **Maria Elsner**. Die Premiere ist auf den 14. Oktober festgesetzt.

Egon Pollak und die **Wiener Staatsoper**. Die Wiener Staatsoper steht seit längerer Zeit mit Generalmusikdirektor **Egon Pollak** in Verhandlungen, der schon als Gastdirigent an der Oper wirkte. Es kam jetzt ein zweimonatiger Gastspiel-Vertrag zustande, den **Pollak** in Wien absolvieren wird. Ähnliche Vereinbarungen werden mit **Pollak** vermutlich auch für weitere Jahre getroffen werden.

„**Neues vom Tage**“, **Paul Hindemiths** Oper, gelangt am Kleinen Theater in Leningrad unter **Meyerholds** Regie in deutscher Sprache zur Erstaufführung.

Hermann Adler, bisher Opernkapellmeister in Bremen, wurde ab Herbst an das Hessische Landestheater in Darmstadt verpflichtet.

„**Die Zwillingesesel**“, eine lustige Oper des jungen Komponisten **Erwin Dressel**, wird im Berner Stadttheater zur Erstaufführung gelangen.

Dr. Ernst Nobbe, der bisherige 1. Kapellmeister am Deutschen Nationaltheater in Weimar, ist als Generalmusikdirektor an das Mecklenburgische Staatstheater in Schwerin als Nachfolger **Werner Ladwigs** berufen worden.

Kammersänger Nissen aus München wurde für einige Monate der nächsten Spielzeit der Wiener Staatsoper verpflichtet.

An die Oper in **Duisburg** wurden für die neue Spielzeit folgende neuen Gesangskräfte verpflichtet: **Gerrit Visser**, **Toni Müller**, **Konrad Becker**, **Ellen Schiffer**.

In **Hamburg** finden im Laufe des kommenden Winters 4 Orchesterkonzerte mit den Hamburger Philharmonikern unter den Dirigenten **Krasselt**, von **Schillings**, **Klemperer** und **Fritz Busch** statt.

Martin Jäger-Westphal, der vier Jahre lang mit stets wachsendem Erfolge am Mainzer Stadttheater tätig war (vormals Stuttgart), ist als erster Charakterkomiker an die Nassauischen Landestheater (bisher Staatstheater) in Wiesbaden verpflichtet worden.

„**Medea**“, des jungen Berliner Komponisten **C. H. Grovermann** erstes Opernwerk, Dichtung von **G. Bibo**, ist vom Intendanten **C. Strickrodt** zur Uraufführung in der kommenden Saison für das Landestheater in Gotha erworben worden.

„**Die Marneschlacht**“ von **Paul Joseph Cremers**, das erste deutsche Bühnenwerk über die Tragödie an der Marne, geschrieben im Zusammenhang mit einer kritischen Quellendarstellung von **Karl Bart**, wurde vom Nationaltheater in Mannheim zur Uraufführung angenommen. Das Werk soll in der Regie von **Herbert Maisch** unmittelbar nach den Hauptmann-Feiern herauskommen.

Heinrich Voigt, bisher Regisseur für Oper und Schauspiel am Landestheater Braunschweig, ist zum Intendanten des Friedrich-Theaters Dessau berufen worden.

In 3 Stunden ausverkauft! **Maria Müller** singt am 29. September die „**Agathe**“ in der neueröffneten Volksoper im Schiller-Theater Hamburg-Altona. Das Gastspiel war innerhalb 3 Stunden nach Bekanntgabe ausverkauft!

Eine neue Oper von Ernst Krenek. **Ernst Krenek** hat das Buch einer neuen abendfüllenden Oper beendet, die das Leben **Karls V.** zum Gegenstand hat und den Versuch macht, diese Figur und ihren geistigen Hintergrund in einer für die Opernbühne ganz neuartigen theatralischen Form darzustellen. **Krenek** hat mit der Komposition der neuen Oper bereits begonnen.

Dr. Claus-Dietrich Koch, ein Sohn des Komponisten **Friedrich E. Koch**, wurde als Oberspielleiter der Oper an das Stadttheater in Hagen (Westf.) engagiert. **Dr. Koch** war in den letzten

3 Jahren als Oberspielleiter am Stadttheater in Bern (Schweiz) tätig.

„**Was ihr wollt**“ – **vertont.** Die Dresdener Staatsoper hat **Kusters** Oper „Was ihr wollt“ (frei nach Shakespeare) zur Uraufführung angenommen. Die Vorstellung wird von **Fritz Busch** geleitet werden.

Das Landestheater Oldenburg, das jetzt unter der Leitung von **Dr. Rolf Roennecke** steht, besteht in dieser Spielzeit hundert Jahre.

Intendant Ebert von der Städtischen Oper Charlottenburg ist an Stelle des nach Prag berufenen **Dr. Eger** in den Ausschuß der Schauspielschule Berlin gewählt worden.

Die Koloratursängerin Lea Piltti vom Königsberger Opernhaus ist als erste Vertreterin ihres Faches an das Stadttheater Danzig engagiert worden.

Der Negerschauspieler Weyland Rode, der gegenwärtig in Moskau weilt, hat mit dem Staatstheater einen Vertrag abgeschlossen, wonach er in vier Aufführungen auftreten wird. Er wird im „**Othello**“ und „**König John**“ die Hauptrollen spielen.

Paula Wessely als **Gretchen.** In der Neuinszenierung des „**Faust**“ (I. und II. Teil), die das Staatliche Schauspielhaus Berlin für die nächste Zeit plant, wird **Gustav Gründgens** den **Mephisto** spielen. Den **Faust** wird **Werner Krauss** darstellen. Für das **Gretchen** soll **Paula Wessely** gewonnen werden. Die Regie beider Abende hat **Lothar Müthel** übernommen.

Wedekinds „Lulu“ ist die nächste Premiere des Berliner „**Lessingtheaters**“, die **Oskar Homolka** inszenieren wird. Die **Lulu** spielt **Grete Mosheim**, den **Dr. Schön** **Rudolf Forster**.

Richard Strauß dirigiert ab 20. Oktober in der Budapester Oper den „**Rosenkavalier**“, die „**Salome**“ und die „**Aegyptische Helena**“.

Fritz Kirchhoff, der Oberregisseur und Dramaturg am Augsburger Stadttheater, ist als Intendant an die Ostpreußische Landesbühne in Königsberg berufen worden. **Kirchhoff**, der seinerzeit mit Intendant **Pabst** von Osnabrück nach Augsburg gekommen war, hat hier eine Reihe viel beachteter Inszenierungen gemacht.

Der Tonfilm

**„Ich will nicht wissen,
wer du bist“**

singt Liane Haid in dem neuen Tonfilm, dessen Manuskript Ernst Marischka und Gustav Holm geschrieben haben. Sie ist die umgekehrte „Lohengrin“-Elsa, die es sehr wohl wissen will, mit wem sie es zu tun hat. Und der Ritter (diesmal vom Steuer), der es trotzdem nicht sagt, wer er ist, heißt Gustav Fröhlich — womit der Erfolg garantiert wäre, wenn die ganze Geschichte nicht furchtbar arm wäre und an einer gedanklichen Einschrumpfung schlimm litte. Da ist aber zum Glück noch Szöke Szakall da, der mit seinen Späßen die zahlreichen Lücken der Handlung ausfüllen muß. Der sehr geschickte Regisseur Geza von Bolvary weiß seinen Szakall immer im rechten Augenblick ins Treffen zu schicken, und da Robert Stolz eine hübsche Musik geliefert hat, so freut sich das Publikum außerordentlich über die Geschichte von dem Talmi-Chauffeur,

der in Wirklichkeit ein verarmter Graf ist. Womit die schwerwiegende Frage, wer er ist, ihre Lösung findet

*

Der neue Bergner-Film „Der träumende Mund“

wirkt wie eine Offenbarung in dieser Zeit der Kling-Klang-Gloria-Filme und der Kasernenhof-Produktion. Dieser zarte Film mit seinen gedämpften Farben und seiner ganz einfachen, gar nicht spannenden Handlung beweist, daß große Wirkungen mit dem bescheidensten Ausmaß an Mitteln erzielt werden können, wenn sich ein großer Regisseur mit großen Künstlern und mit wirklichen Filmdichtern vereinigt. Man möchte am liebsten das Wort „Film“ hier streichen, denn es ist in Verbindung mit dem Begriff wahrer Dichtung leider allzu stark in Mißkredit gekommen. Carl Mayer formte in Gemeinschaft mit Paul Czinner, der den Film auch inszeniert hat, das Buch, durch dessen Handlung drei Menschen gehen: die mädchenhaft zarte Frau, geliebt und verehrt von

ihrem Mann, erliegt dem Zauber der großen Liebe eines anderen, der in ihr Leben tritt. Da sie ihren Mann, der sie verwöhnt und anbetet, lebend nicht verlassen kann, sucht und findet sie als einzigen Ausweg den Tod . . . Elisabeth Bergners große Kunst verleiht diesem Frauenschicksal tiefstes, innerstes Leben. Voller Demut neigt man sich vor dieser seltsamen Frau, die uns den Weg für die Erhebung des Films aus den Niederungen der pseudo-historischen Radauproduktion gewiesen hat. Mit ihr eint sich Rudolf Forster zu einer künstlerischen Gemeinschaftsleistung von gewaltiger Größe, und Anton Edthofer gibt der Figur des Gatten das vornehme Profil, das dieser Schauspieler seinen Gestalten immer verleiht.

*

Der Fall der „Mata Hari“

ist mit der Erschießung dieser mystischen Spionin im Hofe eines Pariser Gefängnisses (Oktober 1917) nicht erledigt. Das Schicksal solcher abenteuernden Frauen schwingt lange Zeit nach in den Gefühlen der Menschen. Daran ändert auch das Manuskript



Der Matador-Tonfilm (Bayerische Filmgesellschaft) „Der träumende Mund“
Rudolf Forster

Elisabeth Bergner Anton Edthofer

dieses neuen Metro-Goldwyn-Film nichts, das sich von einem Kinodrama mit knalligen Effekten durch nichts unterscheidet. Aber die Garbo steht als Mata Hari oder Gertrud Margarethe Zelle — wie sie wirklich hieß — im Mittelpunkt des Filmes und macht alles andere vergessen: das schlechte Buch und die vorsintflutliche Regie des Herrn George Fitzmaurice. Diese sagenumwobene Greta Garbo ist eine Film-Virtuosin allerersten Ranges, aber auch nicht mehr. Ihr Lächeln unter Tränen, ihre dick aufgetragenen Gefühlsausbrüche und die starke Profilierung körperlicher Schönheiten sind — Film. Nichts mehr und auch nichts weniger. Ramon Novarros Kunst bewegt sich auf derselben Ebene oder — wenn man will: Höhe.

*

„Sehnsucht 202“

ist die Chiffre einer kleinen Anzeige. Daß sie verwechselt wird — was bei Annoncenexpeditionen immer noch der harmloseste Fehler ist, bietet drei ausgewachsenen Filmbuchschreibern (von Cube, Preßburger und Farkas) den Stoff zu einer netten Handlung, bei deren Abschluß die stellungsuchende Stenotypistin und die einen Mann suchende Millionärin — die glücklichen Inserenten — zu ihrem Recht und zu ihrem — Manne kommen. Der Regisseur Max Neufeld hat aus dieser schwachen Geschichte gemacht, was eben daraus zu machen war, und wenn er nicht eine Anzahl ausgezeichnete Darsteller gehabt hätte (Fritz Schulz, Roll von Goth, Paul Kemp und Magda Schneider), dann wäre die Sache vielleicht nicht so gut abgelaufen. Einen Gewinn für den Film bedeutet Luise Rainer, auf die man nachdrücklich aufmerksam machen muß. Sie wird bald an sichtbarer Stelle zu finden sein!

*

„Die Tänzerin von Sanssouci“

bietet in dem neuen Zelnik-Film der Aafa den Anlaß zur ausgiebigen Parade der langen Kerle und zu Truppenaufmärschen. Der alte Fritz kommt im Grabe nicht mehr zur Ruhe. Wenn Otto Gebühr ihn darstellt, ist es erträglich — im Zirkus Busch verkörpert ihn Oskar Sabo in einem Singspiel weniger angenehm. Es ist gar nicht auszudenken, was aus dem zeitgenössischen Film ohne Otto Gebühr geworden wäre! In diesem neuen Film dokumentiert er wieder seine frappante Portraitähnlichkeit, und wie er in Haltung, Geste und Maske den großen König spielt, das ist schlechthin unübertrefflich, einzigartig. Die Autoren halten sich im übrigen ziemlich genau an die geschichtliche Wahrheit, sie mögeln nur ein wenig, wenn sie den sparsamen (!) König 8000 Taler statt 12000 Taler für das Engagement der schönen Barberina an die königliche Oper ausgeben lassen. Lil Dagover spielt die Tänzerin und verleiht ihr Körper, Geist und Charme, ohne die man die Beziehungen des Königs zu dieser Frau sich nicht erklären könnte. Unter den zahlreichen anderen Darstellern seien Hans (einer für alle!) Stüwe, Brausewetter, Junkermann, Mierendorff (der alte Dessauer), dem man gern wieder einmal begegnet, Paul Otto, Bernhard Götzke, Rosa Valetti, Margot Walter und Iris Arlan hervorgehoben. Der Regisseur Friedrich Zelnik meistert den großen Apparat sehr glücklich.



Gitta Alpar in der neuen Froehlich-Tonfilm-Operette
„Die — oder keine“



Greta Garbo als „Mata Hari“
in dem Tonfilm gleichen Namens der Metro-Goldwyn-Mayer-Produktion

Schallplatten

Auf

ODEON

singt Richard Tauber Paul Lincke „Schlösser, die im Mondeliegen“. Dajos Béla spielt mit seinem Orchester auf Odeon O 11654 das große Potpourri „Von Wien durch die Welt“ und Dr. Weißmann dirigiert auf Platte O 11675 die Ouvertüre: „Die Regimentstochter“ von Donizetti. Der Prospekt betont: „Partiturgetreu!“ Man kann diese Behauptung freudig bestätigen, denn das Berliner Sinfonie-Orchester spielt unter Leitung dieses feinfühligem Dirigenten die schöne Ouvertüre geradezu vollendet. Hier paart sich strenge künstlerische Disziplin mit außerordentlicher Klangschönheit und hinreißendem Schwung. Die Platte gehört zu den besten Erzeugnissen der Odeon-Produktion!

Einen hervorragenden Cellisten hört man in Gregor Piatigorsky auf Odeon O 11681a und b. Er spielt Mendelssohns „Lied ohne Worte“ und ein Scherzo von Felzer, jedesmal begleitet von Karol Szretter. Hier paaren sich edle Tongebung und schlackenfreie Technik mit beseeltem Vortrag und starker künstlerischer Gestaltung. — Auf der Odeon-Platte O 11684a und b gibt es Tonfilm-Kunst. Lilian Harvey trägt den Slow-Fox „Irgendwo auf der Welt gibt's ein kleines bißchen Glück“ aus dem Tonfilm „Der blonde Traum“ vor, und auf der b-Seite vereinigen sich mit ihr Willy Fritsch und Willi Forst zu dem Foxtrott „Wir zahlen keine Miete mehr...“ aus dem gleichen Tonfilm. Wissen möchte ich, was unsre Nachfahren einmal zu dieser konservierten Kunst sagen werden, die sie doch wohl als den Ausdruck unseres künstlerischen Empfindens und Wollens betrachten werden?!

Tino Pattiera singt auf der Odeon-Platte O 7525a: „Wie eiskalt ist dies Händchen“ aus „Bohème“ und auf der b-Platte die Blumenarie aus „Carmen“. Er rückt alle seine gesanglichen — Unzulänglichkeiten ins hellste Licht. Von einer sinngemäßen Phrasierung, von einer gepflegten Kantilene und von einer sorgfältigen Behandlung des Tones kann nicht mehr die Rede sein. Die hohen Töne werden explosiv herausgestoßen, wodurch die melodische Linie zerrissen wird. Dieser Uebelstand tritt um so stärker in Erscheinung, als Pattiera auf die Rhythmik nach den Absichten des Komponisten keine Rücksicht nimmt. Er rubatiert in übertriebenster Weise. Den Schluß der Blumenarie mit dem charakteristischen Gang vom b zum b („... und ewig dir gehör' ich an!“), den der Komponist wiederholt ausdrücklich pp und rall e dim. verlangt, singt er im stärksten Fortissimo, übersteigert sich tonlich in härtester Weise und vernichtet so das feine, zarte musikalische Liebesgeständnis.

Einige recht bemerkenswerte neue Platten hat

PARLOPHON

herausgebracht. Der Hamburger Rundfunktenor Herbert Ernst Groh singt auf Platte B482161 Liszts „Okomm im Traum“ und auf B 48216 II desselben Komponisten Lied: „Es muß ein Wunderbares sein...“ so klagschön, tiefinnerlich und mit so feiner Phrasierung, daß diese Reproduktion einen absoluten

Genuß bedeutet. Auch die Platte B 48219 I und II beansprucht lebhaftes Interesse. Auf I singen Gerhard Hüsch, der ausgezeichnete Baritonist der Berliner Städtischen Oper, und Emmy Bettendorf das Duett aus Lortzings „Undine“: „O keh' zurück“ in vollendeter künstlerischer Kongruenz. Den dazugehörigen gemischten Chor mit Orchester dirigiert Dr. Weißmann. Auf II singt Hüsch das Finale aus dem zweiten Akt von Verdi „Troubadour“: „Ach, alle Qual des Lebens...“ Die trefflichen stimmlichen Mittel und die hochstehende Vortragskunst Hüschs kommen hier restlos zur Geltung. — Auf B 48032 I und II singt Gitta Alpar. Auf I hört man den Tango „Sylvia“, unter welchem Titel sich ein fürchterlicher Schmarren Peter „Ping Pong“ verbirgt, und auf II den Boston aus dem Tonfilm „Opernredoute“ von Otto Stransky. In beiden Fällen schade um die Platte und um die — Alpar!

Auf

COLUMBIA

DW 3032 singt Iso Golland die „Lenin-Arie“ von Gartefeldt und „Aus der Taiga“ von Schlechter. Das Columbia-Tanzorchester unter Eddie Saxon spielt auf DW 2132 „Ich hab' ein großes Heimweh“ aus dem Tonfilm „Der Prinz von Arkadien“ von R. Stolz, und das Orchester Italiano Armanda di Piramo spielt den Tango „Arme kleine Senora“ von F. D'Achiardi.

Notiz

Die schwierige Wirtschaftslage veranlaßt das bekannte Möbeleinrichtungshaus F. Schoenfeldt, Berlin W, Potsdamer Straße 90, einen großen Teil seiner Ausstellungsräume aufzugeben, u. es verkauft die darin befindlichen Möbel in einem Räumungsverkauf zu so stark herabgesetzten Preisen, daß diese als unglaublich billig bezeichnet werden müssen. Möbelsuchenden ist deshalb im eigenen Interesse geraten, eine kaufzwanglose Besichtigung dieser zum Verkauf gestellten Möbel umgehend vorzunehmen, da mit einer sehr raschen Räumung zu rechnen ist.

Kleine

Anzeigen

großer

Erfolg

Tanzschule Hansen-Sauvage

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

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

C 4 Wilhelm Nr. 6894

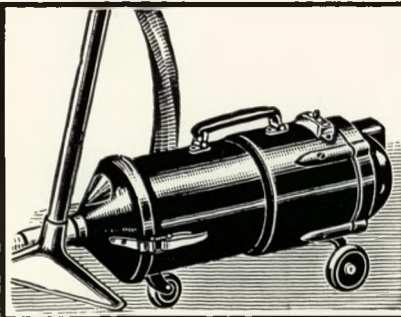
Räumungsverkauf

wegen Aufgabe eines großen Teils meiner Möbel-Ausstellung
Neueste, aparte Modelle, erstklassige deutsche Werkarbeit in

Schlaf-, Herren-, Speisezimmern, Polstermöbeln
zu unglaublich niedrigen, sehr stark herabgesetzten Preisen

Möbeleinrichtungshaus

F. Schoenfeldt Berlin W, Potsdamer Str. 90



„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

Verlag: Theater und Film Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin W 50, Spichernstr. 20, Tel. B 4 Bavaria 4553. Herausgeber: Wilhelm Ritter.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Rudolf Jonas, für den Anzeigenteil: Paul Jung, Berlin.

Druck C. Ziehke, Liebenwerda (Provinz Sachsen)

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
Postscheck-Konto: Berlin Nr. 1177 64

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 tadellos 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

G e n e r a l v e r t r e t e r

Gebr. Weinitzke

Berlin SW19, Seydelstraße 3

Fernruf: Sammelnummer A 6 Merkur 4490

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 8531 Abtlg. Tonfilm Lützow 3318/19
Telegrammadr.: Bühnennachweis Berlin Postscheck-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 Schauspielächer) · Oskar Ebelsbacher (Abtlg. Groß-Berlin und Tonfilm) · Alfred Felden / Abtlg. Gasspiel) · 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 32 490
Jakob Löwenstein (Oper, Operette, Schauspiel)

FF = Tonfilm = Süßware
und
Rümpflein = Ollmanns
1933

sind in Vorbereitung!

Ein interessantes Probeheft steht den Künstlern,
die sich dieser maßgebenden Standardwerke für

Bühne · Konzert
Tonfilm · Rundfunk

bedienen wollen, zur Verfügung

Theater und Film Verlagsgesellschaft m. b. H., Berlin W 50

Spichernstraße 20 · Fernsprech-Anschluß: Bavaria Nr. 4553 und 6659