

DAS-THEATER

1 9 2 9



Phot. Siffel, München

KAMMERSÄNGER HANS HERMANN NISSEN ALS „HANS SACHS“

Bayrische Staatsoper, München

P. R. MAN

X. JAHRGANG 1929

Heft 12

1 Mk.

NOVEMBER-HEFT

Postversand Berlin-Schöneberg

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

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

JEDES ECHTE WARNER
 TRÄGT DIESEN STEMPEL
 Warner's

Verkaufsstelle für Warner-Modelle in München: M. Lange & Co., Theatinerstraße 32

Richard TAUBER nur auf
 ODEON-Platten zu hören

WERTHEIM

BERLIN / LEIPZIGER STRASSE

Sämtliche Luxus-, Mode-, Haushaltartikel

Reisebüro / Theaterkasse / Frisier-Salons

Photographische Ateliers / Teeräume

Großes Restaurant mit Terrasse

DAS THEATER

ILLUSTRIERTE MONATSSCHRIFT FÜR THEATER UND GESELLSCHAFT

Jahrgang X / Heft 12
Novemberheft 1929

Heft Mk. 1,—
zuzügl. ortsüblichem Bestellgeld

Schluß der Inseraten-Annahme
10 Tage vor Erscheinen



Phot. Stiffel. München

Kammersängerin Elisabeth Ohms als „Isolde“
Bayerische Staatsoper.

Glossen

Fünfundsiebenzig Mark. So viel — und nicht um einen Pfennig mehr betrug die Monatsgage eines Komparsen an der Piscator-Bühne. Für dieses jammervolle Geld sprang unser Mann monatlich dreißigmal auf das rollende Band der Bühne, des Lebens und des Elends. Gibt es einen zweiten Beruf, in dem begabte Arbeiter niedriger entlohnt werden?

Begabt? Ohne Zweifel. Denn als der Propagandist Reinhold Schünzel seinen bekannten Anfall erlitt, sprang unser kleiner Komparse für ihn ein und führte die Star-Rolle so anständig durch, daß er fortan allabendlich als Schünzel-Ersatz auf-



Die junge Tänzerin Gina Baluschek

treten durfte. Nunmehr für zwanzig Mark Abendhonorar.

Das Avancement von zwei und halb auf zwanzig Reichsmark grenzt an ein Wunder. Kein Wunder ist es aber, daß sich in der Masse der namenlosen Komparsen ein Mann befunden hat, der die Fähigkeit besaß, sich aus der letzten Reihe des Lebens in die erste des Abends zu spielen. Denn kein Beruf verfügt über eine zahlenmäßig stärkere Reserve von Begabungen, als der Beruf der Schauspieler. Und ganz nebenbei: in keinem Beruf sind mehr Idealisten zu finden, als auf der Bühne. Für fünfundsiebenzig Mark im Monat.

Um den großen Dichter Arno Holz, dessen Todesnachricht uns kurz vor Redaktionsschluß erreicht, trauert nicht nur das deutsche Schrifttum, sondern auch die deutsche Bühne. Kür.



„Gefallene Engel“ von Noel Coward
Theater am Schiffbauerdamm. Regie: Herrmann
Bahn v. Meyerink Neher



„Frühlingserwachen“ von Frank Wedekind
Theater am Bülowplatz. Regie: Karlheinz Martin
Lorre Ballhaus Franck

Photos: Schmidt

Aus der Arbeit der Bayerischen Staatstheater

Alfred Steinitzer:

Die Bayerische Staatsoper

Wenn man die Frage stellt, welche deutsche Operninstitute sich durch zielbewußte Förderung des neuzeitlichen Musiklebens eine historische Stellung errungen haben, so kommen nur vier in Betracht: Weimar unter Franz Liszt (1847 bis 1861), Karlsruhe unter Felix Mottl (1881—1903), Dresden unter Ernst v. Schuch (1872—1914) und München von 1864 an, d. i. vom Regierungsantritt König Ludwigs II.

Drei Umstände wirkten damals zusammen, um die Münchener Oper mit einem Schlage an die Spitze aller deutschen Operninstitute zu stellen: ein kunstbegeisterter Fürst, sein persönliches Verhältnis zu R. Wagner und ein Sängerpersonal, wie es sich in seiner Gesamtheit kaum jemals wieder zusammengefunden hat. Die Uraufführungen von *Tristan und Isolde* (1865) und der „*Meistersinger von Nürnberg*“ (1867) bilden Marksteine in der Geschichte der Musik. Die Erbauung eines Festspielhauses, die der König damals beabsichtigte, sowie die Gründung einer deutschen Musikschule, die gleichwie das Conservatoire in Paris eine Pflegestätte nationalen Stils hätte werden sollen, fanden leider keine Verwirklichung, da eine künstlich geschürte öffentliche Stimmung

den König zwang, R. Wagner zum Verlassen Münchens zu bestimmen, und auch Hans v. Bülow bald folgen mußte.

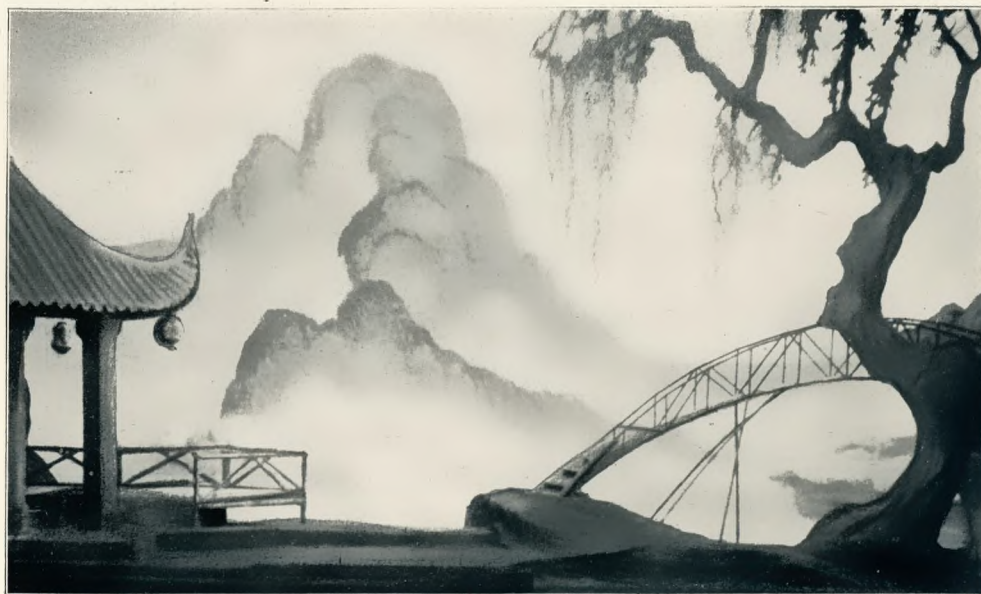
Nichtsdestoweniger blieb München die „Wagnerstadt“. Es fanden sich nacheinander vier Dirigenten: Her-

mann Levy, Franz Fischer, Hermann Zumpe und Felix Mottl als pietätvolle, in Geist und Intention des Meisters eingeweihte Hüter der Tradition. Die erste zyklische Aufführung der sämtlichen Werke R. Wagners fand im Sommer 1893 statt



„Tristan und Isolde“, III. Akt

Regie: Barré. Bühnenbild: Pasetti



„Li-Tai-Pe“ (v. Franckenstein)

Regie: Hofmüller. Bühnenbild: Pasetti

und wurde nun zur ständigen Einrichtung. 1901 erstand durch die Initiative des damaligen Intendanten Ernst v. Possart das „Prinzregententheater“, in dem seither allsommerlich, nur durch die Zeit des Weltkrieges unterbrochen, die großen Tondramen Wagners aufgeführt werden.

Eine den Wagner-Festspielen ebenbürtige künstlerische Tat war die musikalische und textkritische Bearbeitung der Partitur von „Don Giovanni“, „Die Hochzeit des Figaro“ und „Cosi fan tutte“ durch Possart und Levi und ihre Übertragung, sowie auch die der „Entführung aus dem Serail“ in das Residenztheater, jenes entzückende



„Cosi fan tutte“ I. Akt.

Regie: Josef Geis. Bühnenbild: Pasetti

Rokokohaus Cuvilliés, das einen einzigartigen stilgemäßen Rahmen für diese Werke bildet. Knappertsbusch verlegte 1925 auch die „Zauberflöte“ in das kleine Haus. Von 1898 an wurden auch die Mozartfestspiele eine ständige Einrichtung. Besonders zu erwähnen ist die erste „R. Strauß-Woche“, die Mottl 1910 veranstaltete, und die erste „Pfügn-Woche“ mit Bruno Walter 1917, die durch die Uraufführung von „Palestrina“ gekrönt wurde.

Die Glanzzeit der Münchener Oper begann jedoch schon im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zu verblassen. Ihre vorzüglichsten Träger alterten oder schieden ganz aus. Dazu kam, daß statt wie früher an fünf, nun an sieben Wochentagen Operaufführungen stattfanden, ohne daß das Personal entsprechend vermehrt wurde. Während des Krieges und noch mehr während der Zeit der Inflation, wo der Dollar die besten Kräfte zu längeren Gastspielen nach Amerika lockte, sank die Durchschnittsqualität der Aufführungen auf ein oft bedenkliches Niveau. Dazu wurde die notwendige

Sorge für jüngeren Nachwuchs außer Auge gelassen. Als Bruno Walter (1913—22) seine Entlassung nahm, berief der damalige Intendant Karl Zeiß Hans Knappertsbusch, dessen Namen in München kaum jemand kannte; nach einem enthusiastisch aufgenommenen Festspiel trat der neue Operndirektor 1922 sein Amt an.

Mit Knappertsbusch begann eine neue Glanzzeit. Er ist als Dirigent eine Führernatur von ganz ungewöhnlichen Ausmaßen; sein unfehlbarer musikalischer, nie von des Gedankens Blässe angekränkelter Instinkt, die Intensität und echte Herzenswärme seines Empfindens, unterstützt von einer staunenswerten, unübertroffenen Beherrschung aller technischen Mittel, zwingen alle unter seinem Stab Mitwirkenden zu den höchsten ihnen erreichbaren Leistungen. Ebenso bewährte sich Knappertsbusch als Verjünger seines Ensembles; der Personalstand wurde durchgreifend erneuert, so daß die Münchener Oper gegenwärtig über ein Ensemble verfügt, wie sie es kaum je besessen hat. Im Verein mit Max Hofmüller, den er als Oberspielleiter

berief — leider verließ dieser im vorigen Jahre die Oper, um einem Ruf als Intendant nach Köln zu folgen —, kamen Neueinstudierungen in einer Einheit und Reinheit des Stils zustande, wie sie auch in der ersten Glanzzeit der Oper nicht erreicht wurden.



Petrouschka (Strawinsky)

Regie: Kröller. Bühnenbild: Pasetti



Kammersängerin Luise Willer
als „Dorabella“
in „Cosi fan tutte“

Von wesentlicher Bedeutung für die Oper ist auch, daß der Generalintendant Clemens Freiherr v. Franckenstein Fachmann ist. Mit seiner Oper „Li-Tai-Pe“ zeigte er sich als ein erfindungsreicher, ungewöhnlich vornehmer, warmblütiger und echt empfindender Musiker. Als Mitglied der Operndirektion ist noch Dr. Arthur Bauckner, Direktor für künstlerische Verwaltungs- und Rechtsangelegenheiten, zu nennen, der selbst als ein begabter Musiker die seinem Ressort zufallende Aufgabe in einem anderen Sinne zu lösen versteht als ein reiner Jurist. Als Kapellmeister wirken noch Paul Schmitz, ein ungewöhnlich begabter junger Dirigent, und Karl Elmendorff, der auch in Bayreuth als Tristandirigent mitwirkt. Spielleiter sind Barré und Hofmann; dem Ballettkorps steht Kröller vor, der gleichfalls als Spielleiter fungiert.

Das Dekorationswesen liegt in den Händen der Professoren Leo Pasetti und Adolf Linnbach, deren bildnerisch ordnende Hände eine Szene zu schaffen verstehen, die aus Musik und Handlung stilgemäß geboren ist und alle Möglichkeit der malerischen Bühnenkunst ausnützt, ohne in hyper-

Phot. A. Sahn, München



„Die Ägyptische Helena“ (R. Strauß)
Regie: Hofmüller. Bühnenbild: Pasetti



„Neugierige Frauen“ (Wolf-Ferrari)
Regie: Barré. Bühnenbild: Pasetti



Ilse Tornau als „Adriano“

moderne Extravaganzen zu verfallen.

Eine führende Stellung wie in den sechziger his achtziger Jahren kann ein Operninstitut heute nicht mehr einnehmen; denn damals war R. Wagner der allgemeine Maßstab alles Urteils; es gab nur Wagnerianer und Antiwagnerianer, das Bekenntnis zu seinem Werk war Weltanschauung. Immerhin hat die Münchener Oper sich auch noch heute eine künstlerische Vormachtstellung gesichert. Gewähren schon die drei Häuser des bayerischen Staatstheaters, das National-, Prinzregenten- und Residenztheater, namentlich die letzten beiden, künstlerische Möglichkeiten, die andern Orts nicht gegeben bzw. vereinigt sind, so steht es durch die werbende Kraft der R. Wagner- und Mozart-Festspiele für die Propagierung des deutschen Kulturgedankens an erster Stelle aller Operninstitute. Die Anziehungskraft der Festspiele, die jährlich ein zahlreiches internationales Publikum in Bayerns Hauptstadt versammeln, ist ein mächtiger Faktor der Völkerversöhnung, wenigstens auf geistigem Gebiet. Das beweisen unwiderleglich die begeisterten Urteile über die Festspiele, die sich in den Zeitungen des Auslandes finden. Ein Musikschriftsteller, der sich viel im Auslande bewegt, schreibt: „Ich wage die manchen vielleicht kühn erscheinende, aber nach meiner Überzeugung vollkommen berechtigte Behauptung: wer ein-



„Barbier von Bagdad“ (Cornelius) II. Akt
Regie: Hofmüller. Bühnenbild: Pasetti



„Wolkenkratzer“ (Carpenter) Ballettpantomime
Regie: Kröller. Bühnenbild: Pasetti



Kammersänger Fritz Krauß als „Alvaro“ in „Macht des Schicksals“

Phot. Hanns Holdt



als „Mime“

Kammersänger Erich Zimmermann



als „David“

Photos: Pieperhoff

mal Zeuge des Großen und Erhabenen gewesen ist, das die Münchener Festspiele zu bieten imstande sind, der ist für Deutschland gewonnen.“

Der Spielplan des Münchener Staatstheaters ist mit durchschnittlich 80 verschiedenen Werken der reichhaltigste aller deutschen Opern-

bühnen. Die Tendenz der Opernleitung geht dahin, vor allem die deutschen Meister durch einwandfreie, auf künstlerischer Höhe stehende Vorstellungen zu betreuen. Der Schwerpunkt liegt naturgemäß in der Pflege der Wagner'schen Opern und Tondramen, der Werke R. Straußens und Pfitzners; München ist wohl die einzige Bühne, auf der die Werke des letzteren ständig im Spielplan erscheinen. Im vergangenen Spieljahre war R. Wagner mit 68, Mozart mit 34 Aufführungen (einschl. der Festspiele), R. Strauß mit 28, Pfitzner mit 12 Aufführungen vertreten; von ausländischen Komponisten steht Verdi mit 39 Aufführungen an erster, Puccini mit 21 an zweiter Stelle.

Von mancher Seite wird der Opernleitung vorgeworfen, daß sie zu wenig Novitäten, insbesondere Uraufführungen bringt, und darin steht München etwa Dresden und Berlin tatsächlich nach. Wenn man aber dem Erfolg der meisten Uraufführungen nachgeht, so kann man feststellen, daß der größte Teil der Werke schon nach wenigen Aufführungen verschwindet und weder der künstlerische noch der Kassenerfolg im Verhältnis zu der aufge-



„Die Meistersinger von Nürnberg“
Regie: Hofmüller. Bühnenbild: Linnebach



Fritzi Jokl als „Rosine“

Phot. A. Sahm, München



Kammersänger Fritz Fitzau als „Parsifal“ der Münchner Wagner-Festspiele

Phot. Schuster



Phot. A. Sahn, München

Kammersängerin Martl Schellenberg als „Oskar“

wendeten Mühe der Einstudierung und den Kosten der heute geforderten Ausstattung steht. Auch hoch-

gepriesene Neuerscheinungen erzielen meist nur Augenblickserfolge. Allerdings würde man die eine oder

andere Neuigkeit wünschen, um nur Bergs „Wozzek“ zu nennen. Von den neu im Spielplan der letzten Jahre erschienenen Werken sind hervorzuheben: „Das Himmelskleid“ von Wolf-Ferrari (Uraufführung), ein musikalisch hochbedeutendes Werk, das aber infolge des gänzlichen Mangels an dramatischem Leben und Bühnenwirksamkeit nach wenigen Aufführungen abgesetzt wurde; „Turandot“ von Puccini, die sich der Ausstattung wegen noch mühsam hält; „das Wunder der Heliane“ von Korngold und „Hanneles Himmelfahrt“ von Graener, die beide nach wenigen Aufführungen verschwanden; „Der Diktator“ und „Das geheime Königreich“ von Krenek, denen es nicht besser erging. Hindemiths „Cardillac“ brachte es zu einem Dutzend Aufführungen, ebenso „Die ägyptische Helena“ von R. Strauß. Großen Erfolg hatte Verdi's „Die Macht des Schicksals“, „Sly“ von Wolf-Ferrari und „Schwanda“ von Weinberger, namentlich die letztgenannte Oper. Von den Standardwerken wurden u. a. musikalisch und szenisch erneuert: „Fidelio“, „Freischütz“, „Aida“, „Carmen“, „Hoffmanns Erzählungen“ sowie „Lohengrin“ und „Der Fliegende Holländer“, die auch in die Wagner-Festspiele eingereiht wurden.

Mit einer sich in den letzten Jahren stetig steigernden Schwierigkeit hat die Staatsoper vielleicht mehr als andere deutsche Operninstitute zu

kämpfen; es sind die Gastspielverträge, die gerade die Prominenten während der Spielzeit teil-



„Macht des Schicksals“ (Verdi)
Regie: Hofmüller. Bühnenbild: Pasetti



„Der Mantel“ (Puccini)
Regie: Barré. Bühnenbild: Pasetti



Phot. A. Sahm, München

Kammersängerin Hedwig Fichtmüller als „Waltraute“

weise längere Zeit der heimischen Bühne entziehen. Wenn dies auch beweist, wie unsere Künstler auswärts geschätzt und begehrt werden, so ist dies doch für den Münchner kein Ersatz.

Wenn man den Personalbestand und das allgemeine künstlerische Niveau der Staatsoper mit demjenigen anderer großer Operninstitute vergleicht und auch auswärtige Sachverständige hört, so darf man mit Stolz sagen, daß München die verlorengegangene Spitzenstellung wieder rückerobert hat und ganz besonders die Festspiele eine Kulturmission von kaum zu überschätzendem Werte bedeuten.

Anekdoten

Monsieur Giron übt Golf spielen: Der Ball thront unberührt und friedlich, der Schläger ist dafür lebhaft in Bewegung — bald sucht er rechts den Boden auf, bald links, bald schießt er zielbewußt vorwärts.

„Sie hringen's noch zur Meisterschaft“, urteilt Tristan Bernard, der still dabei steht.

„Meinen Sie wirklich?“

„O ja — — — im Speerwerfen?“

*

Bernard Shaw ist bekanntlich ein eifriger Golfer vor dem Herrn.

Einmal spielt er auf einem schottischen Golfplatz. Er schlägt sich, den unvermeidlichen Caddie auf den Fersen, munter durch's Gelände; — da steht er vor einer unerwartet schwierigen Situation.

Kurze Beratung mit dem Caddie, ein kräftiger Schlag, und weiter geht's.

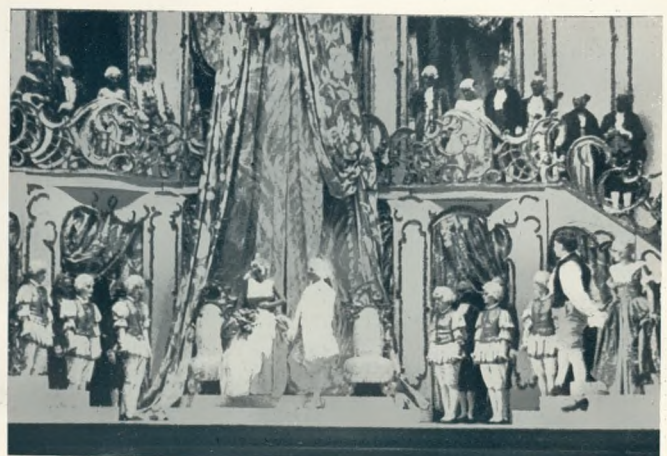
„Großartig, old Sir“, lobt der Caddie begeistert. Und:

„Schade, daß Sie so viel älter sind als ich: Ihre Kraft und mein Kopf — wir zwei könnten Karriere zusammen machen!“



„Mammon“ (Krenek)

Regie: Kröller. Bühnenbild: Pasetti



„Angelina“ (Rossini-Röhr)

Regie: Barré. Bühnenbild: Linnebach



Kammersängerin Felicie Hüni-Mihacsek als „Gräfin“ in „Figaros Hochzeit“

Phot. Stiffel, München

Das Bayerische Staatsschauspiel

Der Fremde, der ehemals nach München reiste, pflegte fast ausnahmslos mit der Meinung dort hinzukommen: hier gibt es eine vortreffliche Oper, hier gibt es weltberühmte Mozart- und Wagnerfestspiele am Hoftheater, und ein Schauspiel, nun, das gibt es dort eben auch. Das hatte seine Gründe. Intendant war hier viele Jahre lang Deutschlands berühmtester Schauspieler der vornaturalistischen Periode, Ernst Possart. Aber seine ganze Liebe gehörte schon bald nach seiner Ernennung fast einzig noch der Oper. Und so sah man allsommerlich zwar noch den Herrn des Hauses in seinen gleichen Paraderollen auf der Bühne, die ganz Deutschland seit einem Menschenalter von ihm kannte, Advokat Berent und Freund Frig, man sah dann wohl auch leidlich ordentliche Klassikervorstellungen auf der „Shakespearebühne“, mit der seit den neunziger Jahren das Münchener Hoftheater unter Savits den entscheidenden Gegenstoß gegen den realistischen Bühnenstil der Meininger führte. Aber von einem starken und originellen Kunstwillen, der das Schauspiel im Sinne der damals jungen literarischen Bewegung entscheidend zu beeinflussen



Phot. Schuster
„Paulus unter den Juden“
von Franz Werfel
Regie: Pape. Bühnenbild: Linnebach

strebt, konnte ebensowenig die Rede sein wie von einer energischen Zusammenfassung seiner zu einem großen Teile ganz vorzüglichen Kräfte, zu denen die Conrad-Ramlo, Karl Häußler, Wilhelm Schneider, Mathieu

Lütgenkirchen und manche anderen zählten.

Noch lange Jahre nach Possarts Rücktritt blieb dem Schauspiel der offiziellen Bühne Münchens dieses Stigma aufgeprägt, obwohl schon die Intendanten Speidel und Clemens von Franckenstein (dieser bereits in seiner ersten bis 1918 währenden Intendantenführung, wo er u. a. Büchners noch als unaufführbar geltenden „Wozzek“ uraufführte) einen würdigen Ausgleich zu schaffen sich bemühten. Das versuchten in verstärktem Maße die beiden selber vom Schauspiel herkommenden Intendanten, Victor Schwannecke, der Schauspieler, und Dr. Karl Zeiß, der Dramaturg. Allerdings hatte gerade der letztere zur Entfaltung seiner in Dresden wie in Frankfurt a. M. zuvor bewährten schauspiel-direktorialen Führung in dem politisch schwer zerwühlten München der Nach-Rätezeit nicht mehr die Kraft, und so blieb von seinen Leistungen nicht viel mehr übrig als ein paar ausgezeichnete Neuengagements von hoffnungsvollen jungen Schauspielkräften wie des nicht als Regisseur der klassischen Tragödie, aber in der Komödie („Scherz-Satire“) und im Drama der Jüngsten Bedeutendes leistenden

Erich Engel und der (nicht an dieser Stätte zu haltenden) Elisabeth Bergner. Und es verblieb aus dem Repertoire der Zeiß-Zeit etwa die Erinnerung an die mutige, mit Stinkbomben belohnte Uraufführung von Bert Brechts „Dickicht“, wie nachher das kurze Regiment des Zeiß als Schauspielldirektor nachfolgenden Eugen Keller gekennzeichnet war durch eine deutsche Shakespeare-Uraufführung, die gleichfalls wenig bedankte, vielumstrittene Inszenierung des in Blutströmen watenden Jugenddramas „Titus Andronicus“, dem man auf dem Wege der expressionistischen Inszenierungsform nahe zu kommen gestrebt hatte. Dichtungen der Klassiker den späten Weg zu erschließen, hatte die Münchner Nationalbühne schon vordem öfter unternommen. Hier war es, wo unter Kilian „Dantons Tod“ durchgesetzt wurde und Grabbes mit Steinrück



„Der Turm“ von Hofmannsthal
Regie: Stieler. Bühnenbild: Pasetti

grandiose Vision „Hannibal“ in unserer Zeit ihre Uraufführung erlebte. Ebenso aber ist, vom ortsüblichen Widerspruch nicht verschont, das Hauptwerk der beiden wichtigsten deutschen Dramatiker seit Hauptmann und Wedekind, Georg Kaisers wie Carl Sternheims wesentlichste dramatische Schöpfung: des ersteren Bekenntnisdichtung „Der Gerettete Alkiades“, des letzteren bitterste Komödie „Die Kasette“ an der offiziellen Bühne der bayerischen Hauptstadt zur Uraufführung gekommen.

An diese guten Beispiele hat die Schauspieldirektion Alfons Papes, der 1925 vom Kasseler Staatstheater aus durch Frankenstein auf sein schwieriges Amt berufen wurde, konsequent angeknüpft, wenn sie seitdem, unbekümmert um politische oder weltanschauliche Sonderwünsche, die sich im einen oder anderen Fall entgegenstellen mochten, die bedeutendsten deutschen Bühnendichtungen jedes Spieljahres als Uraufführungen zu bringen bestrebt war: Franz Werfels tiefstes Drama „Paulus unter den Juden“, Hofmannsthals letztes großes Werk, mit dem eine neue Schaffensperiode des Dichters anzuheben schien: „Der Turm“ — wie kläglich wenige andere Bühnen sind Münchens Vorgang gefolgt! —, Leonhard Francks „Karl und Anna“, die erschütterndste Kriegsdichtung der deutschen Bühne, Deutschlands „Grabmal“. Daneben



„Bonaparte“ von Bernhard Blume

Regie: Pape. Bühnenbild: Linnebach

hat in der gleichen Zeit das Münchner Staatsschauspiel noch gar manchem begabten Werdenden zur Uraufführung verholfen, Erich Ebermayer („Kaspar Hauser“) und Eugen Ortner („Insulinde“), den beiden Bayern, dem Schwaben Bernhart Blume („Bonaparte“), dem Rheinländer Ebbinghaus („Schlagt mich tot“, ein Eulenspiegelstück), dem Wiener Franz Theodor Csokor („Gesellschaft der Menschenrechte“) und anderen mehr.

Einen vielbegrüßten Griff in das heitere Volkstum der engeren süd-

deutschen Heimat hat Münchens Staatstheater während dieses letzten Jahrvierts unter Pape gemacht, von dem hier ausschließlich die Rede ist, als es die bodenständigen klassischen Dialektlustspiele: das bayrisch-pfälzische „Bürger und Junker“ des Biedermeier-Satirikers Martin Schleich, die Kasperlspiele des Grafen Franz Pocci, in denen sich Urmündener Humor so reizvoll mit italienischer Grazie verbindet, („Kasperl und die Professoren“ und die heitere Essenz altschwäbischen Volkshumors, nämlich das Singspiel



„Sigismund“

Figurine aus „Turm“ von Hofmannsthal
Pasetti



„Kasperl und die Professoren“, eine lustige Trilogie von Franz Pocci

Für das Theater bearbeitet von Dr. Ernst Leopold Stahl. Regie: Ulmer
(Szene aus „Kasperl unter den Wilden“) Kasperl: Gustav Waldau

des Pfarrers Sebastian Sailer „Die schwäbische Schöpfung“ — alle drei genannten in Erneuerungen vom Verfasser dieses Ueberblicks — zur Uraufführung brachte.

Ueberhaupt wird, wenn in früheren Jahrzehnten die Bewahrung einer klassisch-pathetischen, seit dem Münchner Wirken Eblairs bis auf Possart und den Regisseur Savits vererbten Stiltradition ein Charakteristikum des einstigen Hofschauspiels gewesen war, in unseren Tagen demjenigen, der die Gesamtphysiognomie des deutschen Theaters überblickt, die besondere Pflege der Komödie durch das Münchner Staatsschauspiel auffallen, wie sie etwa einst das Hamburger Thalia-theater zur Spezialität machte. Sie ist in München nicht nur mit dem Namen zahlreicher hervorragender Darsteller verknüpft — voran ihres mit ewiger Jugend begabten graziös-adeligen Bonvivants Gustav Waldau, der alljährlich auch bei Reinhardt in Wien wirkt. Sie tritt fast immer besonders wertvoll auch als Ensembleleistung, gestützt durch ausgezeichnete Schauspieler, in den Inszenierungen Papes und seiner Oberregisseure Kurt Stieler und Fritz Basil in die Erscheinung, außer denen der junge K. H. Böhm, Fritz Ulmer, der Heldendarsteller, und Waldau inszenieren. Die Repertoiregestaltung selbst läßt dieses Streben deutlich erkennen, wenn in den letzten vier Jahren ohne Hintansetzung der Klassiker und des seriösen Gegenwartsdramas am Münchner Staatsschauspiel u. a. die süddeutschen Premieren von Molnars graziösem „Spiel im Schloß“ und Lernet-Holenias tragischer Groteske „Alkestis“, Uraufführungen einer der geistreichsten Komödien unserer Zeit: „Leinen aus Irland“



„Die Frau, die jeder sucht“
von Ludwig Hirschfeld
Regie: Ulmer
Bühnenbild: Rall und Hornsteiner

von dem Wiener Stefan von Kamare (der größte Münchner Lustspiel-erfolg seit „Madame sans-Gêne“) und von weiteren Lustspielen der Oesterreicher Ludwig Hirschfeld, Auernheimer, Lernet-Holenia, des Berliners Julius Berstl („Dover-Calais“), des Mannheimers Erich Nöther (sein „Quintett“ in neuer Fassung) stattgefunden haben.

Dieser Hinweis auf das heitere Repertoire des Staatsschauspiels führt mich zu einer kurzen Betrachtung des derzeitigen Aufgabenkreises des Bayrischen Staatsschauspiels überhaupt. Die beiden, ihm zur Verfügung stehenden Häuser, in denen

fast täglich gleichzeitig gespielt wird, sind Prinzregenten- und Residenz-theater, während die Errichtung eines allen Stilgattungen gemäßen neuen staatlichen Schauspielhauses auf dem Marstallplatz hinter dem Nationaltheaterblock seit langem erstrebt wird. Für beide Theater nun sind dem Staatsschauspiel in ihren Grundlinien festliegende Aufgaben gestellt. Das Residenztheater am Max-Josefplatz ist völlig dem freien Verkehr, ohne Abonnementsbindung, vorbehalten. Als das intime Haus dient es einmal einem gehobenen und anspruchsvollen Unterhaltungsspiel, das etwa mit den Namen Bahr und Molnar, Wilde und Shaw umschrieben wird und mit dem es auch den Wünschen des diesen einzig schönen Rokokoraum bevorzugenden Fremdenpublikums begegnet; zum anderen dient es der Einführung von literarischen Erscheinungen der jungen Generation, soweit diese nicht durch die Monumentalität ihres Charakters ins Prinzregententheater verwiesen werden. Dieses letztere nun, draußen in Bogenhausen gelegen und ein Amphitheater nach dem Bayreuther Vorbild, ist im Winter ein staatliches Volksschauspielhaus — ganz im Gegensatz zu seinen sommerlichen Zwecken als Wagner-festspielstätte. Im Winter ist es bereits seit den Revolutionsjahren hauptsächlich den beiden Besucherorganisationen vorbehalten. Hier hat sich also die künstlerische Arbeit nach den Wünschen dieses seines Publikums zu richten und die Neuinszenierung der großen Klassiker- und Standard-Werke in den Vordergrund zu stellen, die unter Hinzuziehung von Gastregisseuren wie Fehling, Fritz Holl, Richard Weichert u. a. erfolgt. An dieser



„Orfeo“ (Orpheus) von Claudio Monteverdi (1607)
Bearbeitung: Orff. Regie: Kröllner. Dirigent: Hallasch



„Gesellschaft der Menschenrechte“ von Csokor
Regie: Holl. Bühnenbild: Pasetti

(übrigens zeitlich frühesten) deutschen Staatsvolksbühne sind u. a. auch in jüngster Zeit des italienischen Klassikers Alfieri „Saul“ (in einer ausgezeichneten Neuübertragung von Heinrich Simon), Calderons „Richter von Zalamea“ (in der trefflichen Bühnenfassung Eugen Gürsters) und Goethes „Urgeorg“ neben dem fast vollständigen Schiller, der zu einem Zyklus ausgebaut werden soll, neu einstudiert worden. So energisch wie in der Oper wird auch im Schauspiel die ergänzende Verjüngung des Ensembles erstrebt, dessen Stützen aus früheren Jahren wie seinen neuen Kräften die vorliegende Zeitschrift, wie ich höre, eine besondere Würdigung späterhin noch zuteil werden zu lassen beabsichtigt. Wer aber heute etwa den neuen Münchner „Don Carlos“ sieht, dem mag doch als erstes in die Augen springen, wie hier ganz junge Menschen am jugendlichen Werk sind, wie Posa und Carlos, Elisabeth und Eboli leidenschaftlich dem Dienst am Klassiker hingeebene begabte Zwanziger sind, neben denen die frischen Dreißiger des Ensembles, Philipp und Großinquisitor, beinahe schon die Würde der Reife repräsentieren.

Noch einer künstlerisch äußerst wichtigen Institution muß gedacht werden, die mit der Spielzeit 1926 bis 1927 seitens des Staatsschauspiels eingeführt worden ist. Es ist die regelmäßige Abhaltung von Morgenveranstaltungen im Residenztheater. München dürfte sogar die einzige deutsche Bühne sein, an der diese zurzeit eine so wesentliche

und so organische Ergänzung der im Abendspielplan sowohl des Schauspiels wie auch der Oper geleisteten Arbeit bilden. Die ursprünglich dafür vorgesehenen zwei Sonntage jeden Monats reichen bei weitem nicht aus, um das außerordentliche Interesse des Publikums an diesem künstlerischen Feiertag zu befriedigen. Die Programme der (vom Verfasser dieses Aufsatzes betreuten) Matineen beschränken sich nicht auf die einem bestimmten Stoff- und Ideenkreis gewidmeten Vorträge und Rezitationen, die u. a. zwei Zyklen „Klassische Dichtung aus Bayern“ und „Junge Dichtung aus Bayern“ brachten und auf musikalisch-literarische Morgenfeiern mit Leckerbissen der Konzertliteratur, sondern sind auch zu szenischen Ur- und Neuaufführungen von Meisterwerken der Vergangenheit und Gegenwart übergegangen, von denen nur ein neu bearbeitetes Schubert - Singspiel („Der vergessene Wachtposten“), zwei Schubert - Tanzspiele, Tieck-Brahms' „Schöne Magelone“ (in szenischer Form), Sailers „Schwäbische Schöpfung“, Leos Janaceks lyrisch-dramatisches „Tagebuch eines Verschollenen“, Hofmannsthals noch niemals zuvor gespieltes „Kleines Welttheater“ und Monteverdis Barock-



„Leinen aus Irland“

von Stefan v. Kamare

Regie: Pape. Bühnenbild: Linnebach

oper „Orfeo“ in den Inszenierungen von Kröller, Stieler, Nadler u. a., und der musikalischen Leitung von Dr. Franz Hallasch und Karl Elmen-dorff hier noch Erwähnung finden mögen.

So sieht man doch wohl schon aus diesem nur knapp die Dinge zusammenfassenden Ueberblick, wie wesentliche Arbeit für die deutsche Theaterkultur auch im Schauspiel der Münchener Staatsbühne, wo die zielbewußte Initiative des Schauspiel - Direktors Pape v. a. noch die tatkräftige Unterstützung von Oberregierungsrat Heydel, einen der gewiegtsten Verwaltungs - Direktoren des deutschen Theaters, findet, geleistet worden ist, seitdem sie vom einstigen Hof-zum Staatstheater geworden ist.

Anekdote

„Wer war die Dame, die bei Tisch neben Ihnen gesessen hat?“ fragte Maurice Dekobra einen entfernten Bekannten. „Mein Gott! War sie häßlich!“

Der andere legt seine Stirn in strenge Falten.

„Es war meine Frau.“

Den Leuten umher gefriert das Herz.

Aber Dekobra, mit Herzlichkeit und Wärme:

„Mein Kompliment! Wie schön muß Ihre Freundin sein!“



„Traumspiel“ von Strindberg Regie: Stieler. Bühnenbild: Pasetti

Berlin

G. B. Shaw alterssschwach? Sein neues Werk — ein Nebenwerk? Keineswegs! Käme sein Stück „Der Kaiser von Amerika“ aus der Werkstatt eines Monarchisten, so würden wir — Hand aufs Herz — in ehrlicher Bewunderung ausrufen: „Seht, welch' ein Mann ist im anderen Lager erstanden!“ Sollen wir nun die wirksame Kraft der frischesten Shaw-Satire nur deshalb verleugnen, weil Shaw selbst seine alte Gesinnung zu verleugnen scheint? Mit nichten. Shaw gibt einem klugen König dumme Minister als Gegenspieler. Das ist zweifellos ein Fehlgriß. Denn kluge Könige sind selten und dumme Minister sind — nicht selten. Der König von Shaw und die Minister von Shaw haben — mathematisch gesprochen — verschiedene Nenner. Wenn G. B. diese Größen mit verschiedenen Nennern ohne weiteres zu einem Stück addiert, so begeht er einen schweren Rechenfehler. Doch alterssschwach ist er noch lange nicht. Er marschiiert mit der alten Kraft. Nur seine Richtung ist falsch. Seid unbesorgt! Schon morgen kehrt er um.

Die Direktion, welche G. B. Shaw einschlug, ist falsch. Denn sie ist rückläufig. Die Direktion, die sich



Phot.: Schmidt

„Die erste Mrs. Selby“ von St. John Ervine
Theater in der Königgrätzer Straße. Regie: E. Engel

Peter Wolff

Fritzi Massary

für G. B. Shaw schlug, ist richtig. Denn sie ist die von Reinhardt. Im Rahmen einer glanzvollen Regie kam das Genie des Meisterspielers Werner Krauß zur rechten Geltung. Maria Bard — witzig, gelenkig, reizvoll — würde eine charmante Ehrendoktorin der Hochschule für Leibesübungen abgeben.

Fritzi Massarys Übergang von der Operetten- zur Sprechbühne

war eine gesellschaftliche und künstlerische Sensation. Mit Recht. Eine wunderbare Vergangenheit und eine schöne Zukunft wurden im Theater in der Königgrätzer Straße zu gleicher Zeit gefeiert. Das dürre, aber liebenswürdige Stück des Engländers Ervine („Die erste Mrs. Selby“) wächst sich — dank der Massary, Abel, Maria Paudler und Peter Wolff — zu einer Jubiläumsserie



Phot.: Schmidt

„Das Land des Lächelns“, die neue Lehär-Operette im Metropol-Theater, Berlin
Vera Schwarz, Richard Tauber Regie: Friedmann-Frederich. Szene aus dem I. Akt

aus. Hunderttausend dankbare Berliner — stellen frohen Herzens fest, daß unsere allererste Operettensängerin auch im Schauspiel in der ersten Reihe steht.

An dem großen Erfolg des Lustspiels „Vater sein dagegen sehr“ im Theater in der Behrenstraße sind der Autor Carpenter, der Regisseur Zickel und die prächtigen Darsteller R. A. Roberts und Lucie Englisch im selben Maße beteiligt. Vater Roberts im Kampf mit der „Gewerkschaft“ seiner illegitimer Kinder sieht täglich ein lachendes Haus vor sich.

Richard Duschinsky hat ein gutes Herz und eine schwache Hand. Er fühlt klar und gestaltet verschwommen. Trotzdem ehrt es den Regisseur und Direktor Hartung, daß er sich für seinen Duschinsky so warm einsetzt. Aus dem Verfasser des düsteren naturalistischen Spätlings „Stempelbrüder“ kann noch ein Dichter werden. Das fühlt Hartung. Und das lassen auch die ergreifenden und ergriffenen Schauspielers Heinrich George und Carl Götz uns erfüllen. Kürschner.

Lehár, der glücklichste unter den Operetten-Komponisten der Gegenwart, eilt von Erfolg zu Erfolg. Ob heiter oder sentimental, ob dezent oder geschmacklos, stets findet er den Weg zum Herzen seiner Hörer. Und große Sänger, die gleich ihm Günstlinge des Publikums sind, setzen sich mit ganzer Kraft für seine Werke ein, helfen seine Gestalten populär zu machen.



Phot. Schmidt

„Der Kaiser von Amerika“ von Bernard Shaw

Deutsches Theater, Berlin. Regie: Max Reinhardt

Szene aus dem I. Akt. Die Ministersitzung beim König mit Werner Krauss, Helene Thiemig, Margo Lion, Egon Friedell, E. v. Winterstein, Hubert v. Meyerinck und K. Geron

„Das Land des Lächelns“ ist kein ganz neues Werk Lehárs, sondern die Neubearbeitung seiner Operette „Die gelbe Jacke“, die im Jahre 1923 in Wien uraufgeführt wurde. Lehár hat vieles verändert, manches hinzukomponiert, und vor allem die Instrumentation wesentlich retouchiert. Mit den Wiener Klängen mischt sich, da ein Teil der Operette in China spielt, exotisches Kolorit, mit den Weisen des Wiener Walzers verbinden sich zarte Melodien chinesischer Liebeslieder, stampfende Rhythmen orientalischer Tanzmusik; über allem liegt der Glanz einer

in bunten Farben schillernden Instrumentation, die in blühenden und sinnlichen Klängen schwelgt.

Die Berliner Premiere, von Lehár sicher und bewegt geleitet, hatte in Richard Tauber und Vera Schwarz, den einstigen Zierden der Berliner Staatsoper, zwei starke Stützen. Glänzend disponiert, waren sie dank ihrer schönen Stimmen hervorragende Vertreter der tragenden Partien. Das Paar der heiteren Gegenspieler bildeten die entzückende Hella Kürty als Prinzessin Mi und der jugendlich-übermütige Willi Stettner als österreichischer Offizier. — Lehárs Operette wird sicherlich nach der enthusiastischen Aufnahme in Berlin ihren Weg ins Reich und Ausland nehmen.



Phot. Suse Byk

„Der Schauspieldirektor“ (von Mozart)

Städtische Oper, Berlin. Regie: Krauß. Dir.: Denzler
V. l. n. r.: Pechner, Schön, Streubel, Fehér, Pfahl, Kandl

Die Wagner-Erneuerung, die vor einigen Jahren in ganz Deutschland planmäßig einsetzte und ihren Ursprung in der vielfach veränderten Einstellung der Künstler zum Werk des Meisters hat, wird in diesem Jahre in Berlin in großem Stile fortgesetzt. Der erste wichtige Beitrag zu diesem Kapitel war die völlige Neugestaltung der Oper „Lohengrin“, die unter Leitung Wilhelm Furtwänglers in der „Städtischen Oper“ erstmalig als Festvorstellung des Vereins „Berliner Presse“ in Szene ging. Die Persönlichkeit des Dirigenten beherrscht die ganze, breit dahinfließende Aufführung, die in seinem Geiste gestaltet war. Aus der Oper ward ein großes Oratorium. Die Schwerkraft lag in den gewaltigen

Chören, aus deren Reihen sich die Hauptspieler gleich Solisten heraushoben. Herrlich war das Sextett der Solostimmen, gebildet von ersten Sängern der Berliner Opernhäuser. Elsa, vollkommene Verkörperung der Idealgestalt Wagners, war die wundervolle Sopranistin Marie Müller, Lohengrin der junge Tenor Hans Fiddesser, stimmlich erst gegen Schluß auf voller Höhe, in seiner Erscheinung mehr Rosenkavalier als streitender Gralsritter; Alexander Kipnis und Hans Reinmar setzten den Wohlklang ihrer schönen Stimmen für die Partien des Königs und Heerrufers ein; Barbara Kemp (Ortrud) und Gotthold Ditter (Telramund) trugen als Einzige dramatische Bewegung in das Spiel. Ihnen allen galt der Jubel der Hörer, die Anhänger der Furtwängler-Kultes feierten Feste . . .

Drei französische Einakter in der Kroll-Oper. Das älteste der drei kleinen Stücke ist Ravel's bereits 1907 entstandener Einakter „Spanische Stunde“, erschienen im Verlage Durand & Films, Paris, eine kleine Ehekomödie nach französischem Geschmack und „mit etwas Spanien gewürzt“. Uhren sind gut zum Verstecken, denkt die kokette Frau des Uhrmachers Torquemada, und läßt sich, in großen Standuhren verborgen, ihre Liebhaber abwechselnd in ihr Zimmer tragen. Doch der eine ist ihr zu lyrisch, der andere zu dick, und so wählt sie zuletzt für die Stunde des Abenteuers den starken Mann, der den schwierigen Transport mühelos bewältigte. Mit einer graziösen Verbeugung zum Publikum, einem reizvollen Final-Quintett endet das harmlose Spiel. Aber ein Scherz, zu einer Stunde Oper gedehnt, verliert an Wirkung. Stärker und elementarer, Ausdruck eines ganz neuen Gestaltungswillens ist Milhauds Kurzoper „Der arme Matrose“ (deutsche Uraufführung). Das Geschehen, nach einem alten Matrosenlied aus dem 17. Jahrhundert von Jean Cocteau im Stile einer Seemannsklage gedichtet, ist in drei kurze, kaum eine halbe Stunde währende Szenen zusammengeballt, wird mit wenigen Sätzen, wenigen Bewegungen umrissen. Jahr um Jahr hat die Frau des Matrosen auf die Heimkehr des Mannes gewartet. Nach 15 Jahren kehrt er zurück. Als Fremder geht er zu ihr, berichtet von dem Mann, der kommen wird, aber arm und verschuldet. Vergeblich sucht er sie mit kostbaren Perlen zu verführen. Um



Phot. Schmidt, Berlin

„Vater sein dagegen sehr“, von E. C. Carpenter

Theater in der Behrenstr. Regie: Martin Zickel

V. l. n. r.: Ralph Arthur Roberts, André Mattoni, Grell Walter, Lucie Englisch, Fritz Schulz

ihren Mann durch den Besitz der Perlen von drohender Armut und Not zu befreien, schleicht die Frau in der Nacht zu dem Fremden, dem sie Quartier gegeben, und erschlägt ihn mit dem Hammer. Die Musik, in ihrer gewollten Primitivität und Strenge der Linien, in ihrer unaufhörlich strömenden Bewegung und der dunklen Fremdartigkeit des Klangs geht völlig parallel mit der tiefen Tragik des Dramas. — Ein Spiel übermütiger Laune ist die Buffo-Oper „Angélique“ von Jacques Ibert (deutsche Uraufführung). Die Frau des braven Herrn Boniface ist eine richtige kleine Hexe; sie quält und prügelt ihren Mann. Der Freund rät, sie zu verkaufen. Drei Interessenten melden sich, ein Italiener, ein Engländer und ein Negerkönig. Schnell wird sie gekauft, noch schneller zurückgebracht. Ja selbst der Teufel, der sie geholt, will sie nicht behalten, weil sie ihm die Hölle heiß macht. Wieder in den Armen ihres Gatten, schwört sie Besserung; und die ganze Stadt feiert die Versöhnung.

Die Aufführung unter der musikalischen Leitung Zemlinskys und der Regie Gustaf Gründgens' (vom Deutschen Theater) traf eigentlich nur im letzten Werk ganz den richtigen Ton. Aus der großen Zahl der Mitwirkenden seien be-

sonders genannt Erik Wirl als Matrose, Leo Schützendorf als Freund Bonifaces und Margret Pfahl als Angélique, ferner Moje Forbach, Fritz Krenn, Albert Peters und die junge, neu verpflichtete Sopranistin Jarmila Novotna. —

Arno Huth

Aus unserer Künstlermappe

Elisabeth Ohms — eine Künstlerin großen Formats, eine schöne Frau von stattlicher Erscheinung, ist Holländerin. Im hochdramatischen Fach der Opernbühnen steht ihr Name mit an erster Stelle. Elisabeth Ohms kam nach ihrem ersten Engagement in Mainz sogleich nach München, wo sie besonders in den Münchener Festspielen hervortritt. An der Mailänder Scala hatte sie unter Toscanini große Erfolge als Kundry und Fidelio. Seit 2 Jahren gastiert sie an der Covent Garden Opera London und ist jetzt auch an die Metropolitan Opera New York verpflichtet.

Fritz Krauss, der Tenor mit dem absoluten C, studierte in München, Berlin, Mailand und kam dann über Bremen, Danzig, Kassel, Köln nach München, wo er seit 9 Jahren an der Bayerischen Staatsoper für das jugendliche und lyrische Tenorfach verpflichtet ist. In den Münchener Wagner-Festspielen singt er den Stolzing und Lohengrin; weitere Glanzpartien sind u. a. Herzog, Postillon, Alvaro und die höheren Partien seines Fachs. Durch seine vielen Gastspiele an fast allen größeren Bühnen, u. a. Berliner Städtische Oper und Wiener Staatsoper, sowie durch seine vielen Konzerte ist Fritz Krauss überall sehr beliebt und gefeiert. Auch im Ausland hat er große Erfolge bei seinen wiederholten Gastspielen in London-Coventgarden und in Barcelona errungen. R.



Kammersänger Hans Hermann Nissen
Bayerische Staatsoper

Unser Titelbild

Hans Hermann Nissen, der bei Professor Rats-Brockmann in Berlin studierte, kam vom Konzertsaal und ging dann zur großen Volksoper Berlin, wo er sich durch den warmen Klang seiner wunderbaren Stimme sofort die Gunst des Berliner Publikums eroberte. Seit 1925 ist er in München an der Bayerischen Staatsoper, wo er für das Heldenbaritonfach verpflichtet ist. Er singt hier speziell die Hauptpartien der Wagneroper, wie Hans Sachs, Holländer, Wotan etc., daneben alle einschlägigen Partien seines Fachs, u. a. Graf Luna, René, Amonasro. — Hans Hermann Nissen zählt heute zu einem unserer ersten Baritone mit hoher Gesangkultur und ist auch darstellerisch sehr begabt. Er ist überall ein sehr gern gesehener Gast. Die Wiener Staatsoper hat ihn sich für eine Reihe von Gastspielen verpflichtet, ebenso ist er jährlicher Gast bei den Festspielen in Coventgarden in London, wo er den Hans Sachs und den Wotan singt. Auch in Barcelona hat er mit großem Erfolg gesungen. Im Konzertsaal ist er durch seine Mitwirkung an den großen Oratorien und durch seine Liederabende sehr gefeiert. R.

Braunschweig

Im Braunschweigischen Landestheater errang „Maschinist Hopkins“ von Max Brand einen sensationellen Erfolg. — Unter der Regieführung des neuen Intendanten, Dr. Himmighoffen, wurde die Grundidee des Werkes in großzügender Gestaltung außerordentlich lebendig. Max Brand, der sich sein Textbuch selbst verfaßte, bewältigt in zwölf scharfkantigen, hart profilierten Bildern den aktuellsten Sinn einer augenblicklich vorherrschenden Weltanschauung, die sich auf der Basis unerhört krasser Wirklichkeiten aufbaut. Es stehen sich gegenüber: die Masse und das Einzelwesen! Aus der ungewollten Schuld des Einen leitet Brand seinen Untergang und die absolute Herrschaft der Menge ab, die mit dem Jubelchor: „Arbeit, Arbeit“ in eine neue Zukunft schreitet. Hopkins ist der „eiserne“ Vermittler der bahnbrechenden Wandlung, er wird zur Verkörperung des Schicksals, das unabwehrbar! Die Dichtung, dialogisch knapp und eindringlich gefaßt, kommt der Frage des sozialen Weltproblems beglückend nahe. Brand gibt eine Antwort, die Existenzen sichert. Seine Erlösung hängt nicht in den Wolken, seine Forderung: Arbeit füllt Leben aus. — Musikalisch steht das Werk auf gleicher Höhe. Der Komponist Brand arbeitet mit wechselvoll veränderten Themen, die motivisch Hauptpersonen charakterisieren. Aus der systematischen Verwendung mehrerer Motive zu gleicher Zeit entsteht interessante, geistreiche Kontrapunktik und eine neue Art melodischer, angenehm klingender Atonalität, die nie Selbstzweck wird, sondern immer mit dem Grundwesen der Dichtung innig verbunden und überhaupt nur daraus abzuleiten ist. Wie der Dichter Brand die Geister Wedekinds und Büchners zitiert, so geht der Komponist Brand nicht unaufmerksam an Wagner und Strauß vorüber, aber er verleugnet Begegnungen raffiniert und stellt doch sich selbst als schöpferische Potenz in den Vordergrund. Dichterisch und musikalisch aber zwingt Max Brand zur Erschütterung, die anhält und den Gedanken einer Weltbefreiung klarer macht. — Intendant Dr. Himmighoffen setzte die stärksten Kräfte ein, um das Werk wirksam zu machen. Seine Spielleitung arbeitete in großzügender Linienführung Gestalten von eindeutiger Prägung heraus. In den Massenszenen lebte zielsichere, willensstarke Einheit, der Sinn wurde

zwingend. — Am Pult waltete Generalmusikdirektor Nettstraeter eines schwierigen Amtes mit technischer Virtuosität und empfindsamster Einfühlung. Das Orchester folgte seiner befeuernden Leitung und vollbrachte eine Tat, die höchster Anerkennung wert ist. — Die Bühnenbilder, für die Prof. Wildermann-Breslau verantwortlich zeichnete, hatten gigantischen Wurf und unmittelbare Wucht des Ausdruckes. — Die technische Leitung lag in Händen Joseph Gebhardts, der den Riesenapparat einwandfrei funktionieren ließ. — Für die Gestaltung der Figuren setzte Vally Sander ihre phantasievolle Erfindungsgabe erfolgreich ein. — Die Titelrolle verkörperte Alfred Paulus, darstellerisch markant zeichnend, gesanglich weit ausladend, raumfüllend. In der Partie des Bill dominierte Christian Wahle. Der Wagner-sänger vollzog die Umstellung und errang sich mit stimmlicher Gewandtheit und spielerischer Eindringlichkeit unbestrittenen Sieg. Für die Nell kann Brand kaum eine bessere Vertreterin finden als Else Lüdtke. Eine berückende Schönheit, die mit Spiel und Stimme das launische Geschick einer vom Glanz zum Abgrund schreitenden, taumelnden Frau erschütternd und ergreifend verlebendigt. — Die Chöre bewältigten schwierige Aufgaben (Kapellmeister Sander) mühelos. Schon nach dem zweiten Akt mußte der Dichterkomponist an der Rampe erscheinen. Nach dem von Gretl Veste und dem ganzen Ballett berückend getanzten Tango setzte stürmischer Beifall spontan ein. — Am Schluß kam es zu frenetischen Beifallskundgebungen für den Autor und alle Mitwirkenden. Wira.

Die erste d'Albert-Biographie.

Die Verhandlungen der Koehler & Amelang Verlagsgesellschaft in Leipzig mit dem Verfasser Wilhelm Raupp, dem ehem. Feuilleton-schriftleiter der „Braunschweigischen Landeszeitung“, sind jetzt zum Abschluß gelangt. Das Werk erscheint im Sommer 1930.

Estnisches Theater

Der im Oktoberheft erschienene Estnische Theaterbrief Carl Mothanders wurde auf Grund von Eindrücken verfaßt, die unser Mitarbeiter noch in der vorigen Spielzeit gewonnen hat. Sein Urteil hat, wie das nicht anders zu verstehen war, mit den Leistungen des jetzigen Ensembles nicht das Geringste zu tun.



„Jud Süß“ von Ahsley Dukes
(nach d. Roman v. Lion Feuchtwanger) Landestheater Braunschweig
Regie: Cserwinka. Bühnenbild: Fitzner
Friedmann, Ullrich



„Maschinist Hopkins“
Landestheater Braunschweig
Regie: Himmighoffen. Dir.: Nettstraeter. Bühnenbild: Wildermann
Lüdtke, Wahle

Heidelberger Stadttheater

Wirft man einen Blick zurück auf die ersten Wochen der Spielzeit, so kann man feststellen, daß die Intendanz für Oper, Operette und Schauspiel eine Reihe von neuen Kräften verpflichtet hat, die über dem Niveau der vorjährigen Vertreter des Faches stehen. Wenn trotzdem der wirklich künstlerische Erfolg noch hinter dem Publikumserfolg zurücksteht, so wird das teilweise darauf beruhen, daß das Ensemble noch nicht zusammengespielt ist. Ein anderer Grund mag der sein, daß in den meisten aufgeführten Werken der Oper und des Schauspiels die Spielleitung einem einzigen Regisseur anvertraut war, dessen Begabung sehr einseitig ist und dem es vor allem an der nötigen Phantasie, aber auch oft am nötigen Stillegefühl für die zu inszenierenden Werke fehlt. Relativ am besten hat bis jetzt noch die Oper abgeschnitten. Es ist heute schon so, daß man immer mit einer musikalisch sehr ansprechenden Aufführung rechnen darf, wenn Kapellmeister Karl Schmidt am Pult sitzt. Bei ihm wird jungliches Temperament durch ausgesprochene Musikalität in die richtigen Bahnen geleitet, er versteht Stimmen und Instrumente richtig zu behandeln und in der Klangfarbe gegeneinander abzuwägen. So wurde Jaromir Weinbergers Volksoper „Schwanda, der Dudelsackpfeifer“ zu einer musikalisch wirklich abgerundeten Leistung. Der zweite Operabend brachte Leoncavallos „Bajazzo“ und das Intermezzo in einem Akt „Sussannens Geheimnis“ von Wolf Ferrari. Die im „Bajazzo“ einigermaßen erträgliche, etwas grobschlachtige Regie Jensens hat unliebsamerweise auch in die glaziale Lustspieloper des Deutsch-Italiens hinübergewirkt. Auch der musikalische Leiter Paul Radig hat diese Musik mit viel zu schwerer Hand angefaßt und ihr damit fast allen Duft genommen. In „Sussannens Geheimnis“ hat nur Fräulein Heitmann in Spiel und Gesang den Stil der Lustspieloper getroffen. Wertvolle und vielversprechende Stimmen hat die Oper neu bekommen durch den Tenor Boehle (Babinsky, Canio), den Bariton Heinemann (Schwanda, Silvio) und Nothernagel (Tonio).

Das Schauspiel ist mit hochgeschwellten Segeln in klassisches Fahrwasser eingefahren und hat sich mit dem neuen Ensemble sofort an Schillers „Don Carlos“ versucht. Trotz guter Einzelleistungen blieb es beim Versuch, dem eine dramaturgische Bearbeitung zugrunde lag, die wenig von Schillerschem Geiste verspüren ließ. Noch ein bißchen mehr von dieser Bearbeitung und das Drehbuch für einen „Don Carlos“-Film ist fertig. Klafonds ganz auf den richtigen Ablauf des Dialog gestelltes Spiel zu Dreien „XYZ“ ist unter der Regie des wirklich guten Arnold und Bach-Komikers Sumalvico beinahe zu einem Schwank geworden. Trotzdem — oder vielleicht gerade deshalb? — hat sich das Publikum sehr gut amüsiert. Der sauberen Gesinnung, die aus Sheriffs Drama „Die andere Seite“ spricht, hat sich der Intendant in ebenso sauberer Arbeit angenommen. Das Theater darf aber auch in solchen Stücken das Leben nicht zu genau kopieren wollen. Erwin Hahn hätte den Ablauf einzelner Dialogszenen etwas mehr beschleunigen dürfen, ohne damit der „Natürlichkeit“ irgendwie Abbruch zu tun. Die neuen Kräfte des Schauspiels zeigen gute Figuren, teilweise auch gute Sprecher und gewandte Spieler.

In der Operette hat der immer tüchtige Hans Imhoff Johann Straußens „Wald-



Originalaufnahme für „Das Theater“
Professor Eugen d'Albert mit
seinem Biographen Wilhelm Raupp
im Garten der Hohenburg in Igls
bei Innsbruck

meister“ zu neuem Leben erweckt. In dem jungen Kapellmeister Mees hat sich ihm ein tüchtiger Assistent beigesellt. Allem Anschein nach bedeuten die neue Operettensängerin Maud Hester und die Operettensoubrette Gretl Krauß einen Gewinn.
J. K.

Aus unserer Künstlermappe

Fritzi Jokl — Koloratursopran der Bayerischen Staatsoper — ist nicht nur stimmlich, sondern auch schauspielerisch sehr begabt und dazu eine schöne, charmante Frau. Sie studierte in Wien bei Frau Professor Hedwig Kanner, nahm dann Engagements in Frankfurt, Darmstadt, Berlin, Köln an und ist jetzt seit 1925 in München. Zahlreiche Gastspiele absolvierte sie in Barcelona, Holland, Coventgarden London, Salzburger Festspiele unter den ersten deutschen Dirigenten und errang hierbei überall große Erfolge. Zu ihren Hauptpartien zählen: Rosine, Norina, Constanze, Susanne (Figaros Hochzeit), Violetta, Gilda, Angelina.

Felicie Hüni-Mihacsek hat bei Rosa Papier-Paumgartner in Wien in der Akademie studiert und wurde dann sofort an die Wiener Staatsoper engagiert. Von hier aus wurde sie an die Bayerische Staatsoper für das jugendlich-dramatische und das dramatische Koloraturfach verpflichtet. Zu ihren Hauptpartien zählen: Donna Anna, Gräfin (Figaros Hochzeit), Elsa, Elisabeth, Eva, Pamina, Fiordiligi (Cosi fan tutte), Amelia, Leonore (Macht des Schicksals und Troubadour), Aida, Madelaine (Postillon) u. a. Auch im Konzertsaal hat die ausgezeichnete Sängerin in ihren Liederabenden, in klassischen Konzerten und in sämtlichen Oratorien große Erfolge geerntet.

Luise Willer wurde von Bruno Walter in München entdeckt und sofort an die Bayerische Staatsoper engagiert. Hier, von Bruno Walter weiter gefördert, übernahm sie innerhalb einiger Tage die Partie der Brangäne, worauf ihr dann die großen Partien ihres Faches, wie Amneris, Azucena, Fricka, Dalila, Hilde (in „Der arme Heinrich“), Dorabella (Cosi fan tutte) übertragen wurden. Luise Willer ist heute eine un-

serer ersten Altistinnen und daher viel nach auswärts verpflichtet. So hat sie einen längeren Gastspielvertrag mit der Wiener Staatsoper. Große Erfolge brachten ihr auch die Gastspiele in Madrid, Barcelona und in Holland unter Bruno Walter. Auch im Konzertsaal ist sie sehr bekannt und gefeiert.

Hedwig Fichtmüller studierte in Wien bei Professor Haböck Contraalt und wurde vom Konservatorium weg an die Bayerische Staatsoper engagiert, wo sie seit 1917 wirkt. Sie singt hier die Altpartien, besonders das Charakter- und komische Fach der Wagner-, Mozart- und Straußoper. Große Erfolge hatte die Sängerin bei ihren Gastspielen in Paris unter Bruno Walter und in Barcelona unter Schillings.

Erich Zimmermann, seit 1925 an der Bayerischen Staatsoper als Tenorbuffo, verfügt über einen frischen, kräftigtragenden, gut klingenden Tenor. Sein Weg führte über Dresden, Kiel, Dortmund, Braunschweig, Leipzig nach München, doch sieht ihn die schöne Isarstadt mit großem Bedauern gehen, da er ab 1930 durch Clemens Krauss für 5 Jahre an die Wiener Staatsoper engagiert worden ist. 1925 errang er als „David“ in Bayreuth große Erfolge; nächstes Jahr singt er in den Bayreuther Festspielen den „Mime“. Dank seiner schönen Stimme und seinem frischen Spiel steht dem Sänger bei seiner Jugend eine große künstlerische Laufbahn bevor.

Fritzi Figau studierte bei Dr. Eckhofen in Leipzig und nach dessen Tode bei der Gesangspädagogin Lisa Küstner in Leipzig, dann bei Borgatti in Mailand. Seine Laufbahn begann in Dessau unter Knappertsbusch, wo er den Theaterbrand miterlebte. Er wurde dann von Knappertsbusch an die Bayerische Staatsoper berufen. Er vertritt hier als Tenor das lyrische und Charakterfach bis zum jugendlichen Helden. In den Münchner Wagnerfestspielen hat er mit großem Erfolg den „Loge“ und „Parsifal“ gesungen. Seine Hauptstärke liegt in der Verkörperung der schweren Charakterpartien, wie Menelaos (Aegyptische Helena), Herodes (Salome), Bacchus (Ariadne), Kalaf (Turandot), der Fremde (Wunder der Heliane) u. a.

Ilse Tornau begann ihre Laufbahn in Königsberg i. Pr. und ging dann an das württembergische Landestheater Stuttgart. Während der Inflationszeit war sie am Stadttheater Basel engagiert, seit 1927 ist sie an die Bayerische Staatsoper München verpflichtet. Die besondere Höhenlage ihrer Stimme ermöglicht es ihr, Partien wie Ortrud und Amneris zu singen. Weitere erfolgreiche Hauptpartien sind Carmen, Santuzza, Fricka, Azucena, Dalila, Ulrica (Maskenball), Bostana (Barbier von Bagdad), Königin (Heiling), Adriano (Rienzi).

Martl Schellenberg studierte bei Josef Gerhartz, Leipzig, kam dann über Altenburg, Hagen i. W., Frankfurt a. M. nach München. Hier ist sie hauptsächlich als Opernsoubrette und für die einschlägigen Partien des Zwischenfachs verpflichtet. In den Königskindern, Verkaufte Braut, Schwanda, als Oskar, Evchen und Nedda, war sie vielfach erfolgreich. Durch zahlreiche Gastspiele an den großen deutschen Bühnen, sowie in Wien, Genf und Barcelona ist sie in den weitesten Kreisen bekannt.

Notiz

Der Ball der Bühnengenossenschaft findet am Sonnabend, den 11. Januar, in allen Sälen des Kroll-Etablissements statt.

M A N N H E I M

HERVORRAGENDE
KONZERTE
UND ANDERE
DARBIETUNGEN

MUSEEN
PLANETARIUM
NATIONAL-
THEATER

MONUMENTALES
SCHLOSS

MIT
SEHENSWERTEN
SAMMLUNGEN



FLUGHAFEN
DER STÄDTE
MANNHEIM
HEIDELBERG
LUDWIGSHAFEN

**WELTBEKANNTE
INDUSTRIE- UND
HAFENANLAGEN**

HERRLICHE
BAROCKBAUTEN
DES XVIII. JAHR-
HUNDERTS

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

Neue Bücher

Dr. Ernst Leopold Stahl: „Das Mannheimer Nationaltheater“. Mannheim 1929, J. Bensheimer.

Vor kurzem erschien ein umfassendes Werk des bekannten Theatermannes Ernst Leopold Stahl, das dieser im Auftrag seiner Heimatstadt Mannheim zu deren 150 jährigem Theaterjubiläum schrieb. Das Werk heißt „Das Mannheimer Nationaltheater“ und führt den bezeichnenden Untertitel „Ein Jahrhundert deutscher Theaterkultur im Reich“. Vom Verlag Bensheimer, Mannheim, ausgezeichnet ausgestattet, ist dieses über 400 Seiten starke, mit einem unerhört reichen statistischen Teil und einem über 600 Aufnahmen umfassenden Bilderatlas versehene Werk in jeder Beziehung eine Standardleistung. Menschenalter intensiver Arbeit ziehen am Leser vorüber. Hunderte von Künstlern, von denen viele in der deutschen wie in der gesamten Kunstwelt überragenden Klang bekamen, werden behandelt, ihre Träger waren dem Mannheimer Theater verbunden. Erfolge und Mißgriffe, Höhen und Tiefen des Theaterbetriebes, Fortschritt und retardierende Momente werden vom Chronisten mit umfassender Sachkenntnis aufgezeigt und das alles in einer Form, daß das Ganze sich nicht wie ein theaterwissenschaftliches Werk (was es auch ist) liest, nicht wie eine kulturgeschichtliche Abhandlung (auf die es Anspruch hat), sondern wie ein Kunstwerk, ein Roman, dessen Held nicht dieses Theater ist, sondern die ganze Bevölkerung einer großen Stadt. Und dieses ist ein

wesentlicher Merkmstein des Stahl'schen Buches; der durch die Tatsachen erbrachte Nachweis, daß das Stück Provinz in der Südwestecke des Reichs für das deutsche Theater im Laufe des letzten Jahrhunderts unendlich viel getan hat. Daß Städte wie Frankfurt, Darmstadt, Karlsruhe, Mannheim in stetem Vorwärtsdrängen der Entwicklung Leistungen vollbracht haben, deren Würdigung eine spätere Zeit erst richtig finden wird. Stahl beweist das an seinem Beispiel, eben an Mannheim.

Durch diese Entwicklung geht ein Strom von Leben, ziehen Namen, die die Kunstwelt kennt. Von Vincenz Lachner an (dem Bruder des Münchner Kapellmeisters Franz Lachner) geht die Kette der Dirigenten über Röhr, Weingartner, Reznicek, Kuyschbach bis zu Bedanzky, Kleiber und Furtwängler, die alle in Mannheim wirkten, für die Mannheim das Sprunghrett wurde für Europa und Amerika. In der langen Kette der Leiter und Intendanten stehen Namen wie Max Martersteig, Jozsa Savits, Alois Prasch, August Bassermann, Ferdinand Gregori bis zu Karl Hagemann, dem das Theater besonders viel verdankt. Nur einige können hier genannt werden, ebenso wenig wie die vielen großen Schauspieler aufgezählt werden können, die von Mannheim aus weiterkamen. Wer weiß, daß die Orska in Mannheim begann, daß Kortner hier kleine Rollen spielte, daß Albert Bassermann, der große Sohn Mannheims, hier lange um Anerkennung kämpfen mußte? Wenn man die Porträtgalerie des Buches durchblättert, findet man Seite auf Seite bekannte, weltberühmte Namen. Viele

heutige Theaterleiter waren als Regisseure oder Dramaturgen in Mannheim, so u. a. Waag, Weichert, Felber, Wlach, Altmann, Karlheinz Martin, Krüger. Bühnenbildner wie Starke, Sievert, Heinz Grete. Und als Intendant fungierte eine zeitlang der heutige Frankfurter Oberbürgermeister Dr. Landmann.

Eine Fülle von Namen, eine Fülle von Leistungen, eine Fülle stolzen Theaterlebens, ein Ruhmesblatt der deutschen Provinz, ein Beispiel und eine Mahnung, ein Jahrhundert wirklicher Theaterkultur im Deutschen Reich.

Dr. Erich Noether.

Anekdote

Dekobras Dramen sind spannend, sensationell, voll Leidenschaft und Elan; aber sie strotzen von Gewalttat, Schändlichkeiten, Perversität.

Eigentlich ein interessanter Mensch, nicht wahr? Man darf ihn nur nicht aus der Nähe sehen — sein äußerer Mensch ist nicht pfleglicher behandelt als sein innerer.

Neulichst kam die Rede auf ihn.

„Ein begabter Kerl!“ sagt einer; „aber seine Phantasie ist erschreckend schwarz.“

„Ja“, stimmt Roda Roda zu. „Und leider hat er Phantasie bis unter die Fingernägel.“
A. S.



VOLLENDETE KONSTRUKTION —
ZWECKMÄSSIGES PROFIL —
ERSTKLASSIGE LAUFGUMMI-MISCHUNG
GEBEN SICHERHEIT UND LEBENSDAUER
DEM DEUTSCHEN QUALITÄTSREIFEN:

PETERS UNION



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

Anton Sahm, München

Der Lichtbildner der Gesellschaft

Nach dem Theater
KUTSCHERA

BISMARCKSTRASSE 109

(Am Schiller-Theater)



Theater-Souper 3 Gänge Mark 2,50

Das schönste Café = Restaurant
 Charlottenburgs



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

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



Gratis-Muster

durch die

„Badag“ G.m.b.H.

Baden-Baden 7

Pfarrer St. schreibt:

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

Graue Haare soll man nicht färben

sondern Haarstärkungswasser **Entrupal** (ges. gesch.) benutzen, das den Haarwurzeln die verbrauchten Farbstoffe (Pigmente) zuführt, so daß die vorhandenen Haare, sowie der Nachwuchs auf **natürliche Weise** die frühere Jugendfarbe wieder erhalten, daher Fehlfarbe ausgeschlossen, Anwendung einfach. Garantiert unschädlich. **Zahlreiche Anerkennungen.** Versand diskret durch **Karl Fritsch, Berlin SW 48/7, Besselstraße 5**

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

Gummiwaren

Hygienische Artikel

Preisliste 1 gratis

Neutraler Versand

MEDICUS

Berlin SW 68

Alte Jakobstraße 8

Kleine Anzeigen

Großer Erfolg!

Photo - Atelier Stiffel

MÜNCHEN

Kaiser-Ludwig-
 Platz 5

wird seit vielen Jahren von Künstlerinnen und Künstlern bevorzugt für Aufnahmen in Opern- und Schauspielrollen und Zivilbildnisse, sowie Tanzaufnahmen in der Bewegung. Jede Bildgröße und Postkarten. Beste Werbekraft. / Schnelle Lieferung.

Verlag und Herausgeber: Verlag Das Theater, Berlin W 55. Potsdamer Str. 51, Tel. Lützow 4556. Chefredakteur: Dr. A. Kürschner
 Verantwortlich für den redaktionellen Teil: E. Kroll. für den Anzeigenteil: Paul Jung, Berlin.

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

In Österreich für Herausgabe u. Redaktion verantwortlich: Dr. Emmerich Morawa, i. Fa. Goldschmiedt G. m. b. H., Wien I, Wollzeile 11.
 Druck: Bark & Schröter G. m. b. H., Berlin SW 11. Blücherstraße 22.

DRESDEN
PALAST-HOTEL
WEBER

gegenüber dem Zwinger
Besitzer: ERNST BINDER



Haus allerersten Ranges
im Zentrum aller Sehenswürdigkeiten
neben dem Theater und unweit der Oper
gelegen

Theateragentur
Otto Wilhelm Lange

Oper, Schauspiel, Operette
Ensemble-Gastspiele, Verpachtungen



BERLIN-CHARLOTTENBURG 5

Witzlebenstraße 12^{II}

Telegramm-Adresse: Theaterlange Berlin

Fernruf: Westend 2901

Bark & Schröter

Buchdruckerei G.m.b.H.

Berlin SW 61

Blücherstraße 22 / Tel.: J6 Bärwald 2361

Qualitätsdruck

EINBANDDECKEN

für

„Das Theater“



Für den (X.) Jahrgang 1929 der Zeitschrift „Das Theater“ lassen wir wieder eine

EINBANDDECKE

herstellen. Die Decke ist in einem *kräftigen Orange* gehalten, *Ganzleinen* und mit *reicher Goldprägung* versehen. Jeder Buchbinder kann mit Leichtigkeit die Hefte darin einbinden. Die Stärke der Decke ist so gewählt, daß die Titelbilder der Zeitschrift mit eingebunden werden können. Außerdem lassen wir ein *Inhaltsverzeichnis* für den Jahrgang 1929 herstellen, das zu jeder Einbanddecke zugegeben wird. Wir eröffnen auf die Einbanddecke einschl. Inhaltsverzeichnis eine

Subskription zum Preise von Mark 3,- pro Stück

gegen Voreinsendung des Betrages. Der Subskriptionspreis gilt *bis einschließlich 15. Januar 1930*. Ab 16. Januar 1930 beträgt der Preis Mark 4,-. Die Einbanddecke gelangt Mitte Januar zur Versendung. Wir hoffen, daß unsere Abonnenten und Leser von diesem Angebot recht umfangreichen Gebrauch machen werden. Die kompletten Bände der Zeitschrift „Das Theater“ dürfen beanspruchen, als eine Zierde für jede Bibliothek wie für jeden Salontisch zu gelten. Frühere Jahrgänge aus der Zeit vor dem Kriege sind sehr gesucht und werden bei gelegentlichem Erscheinen auf Bücherauktionen außerordentlich hoch bezahlt. Da die Auflage der Decke nur eine begrenzte ist, empfehlen wir baldige Bestellung.

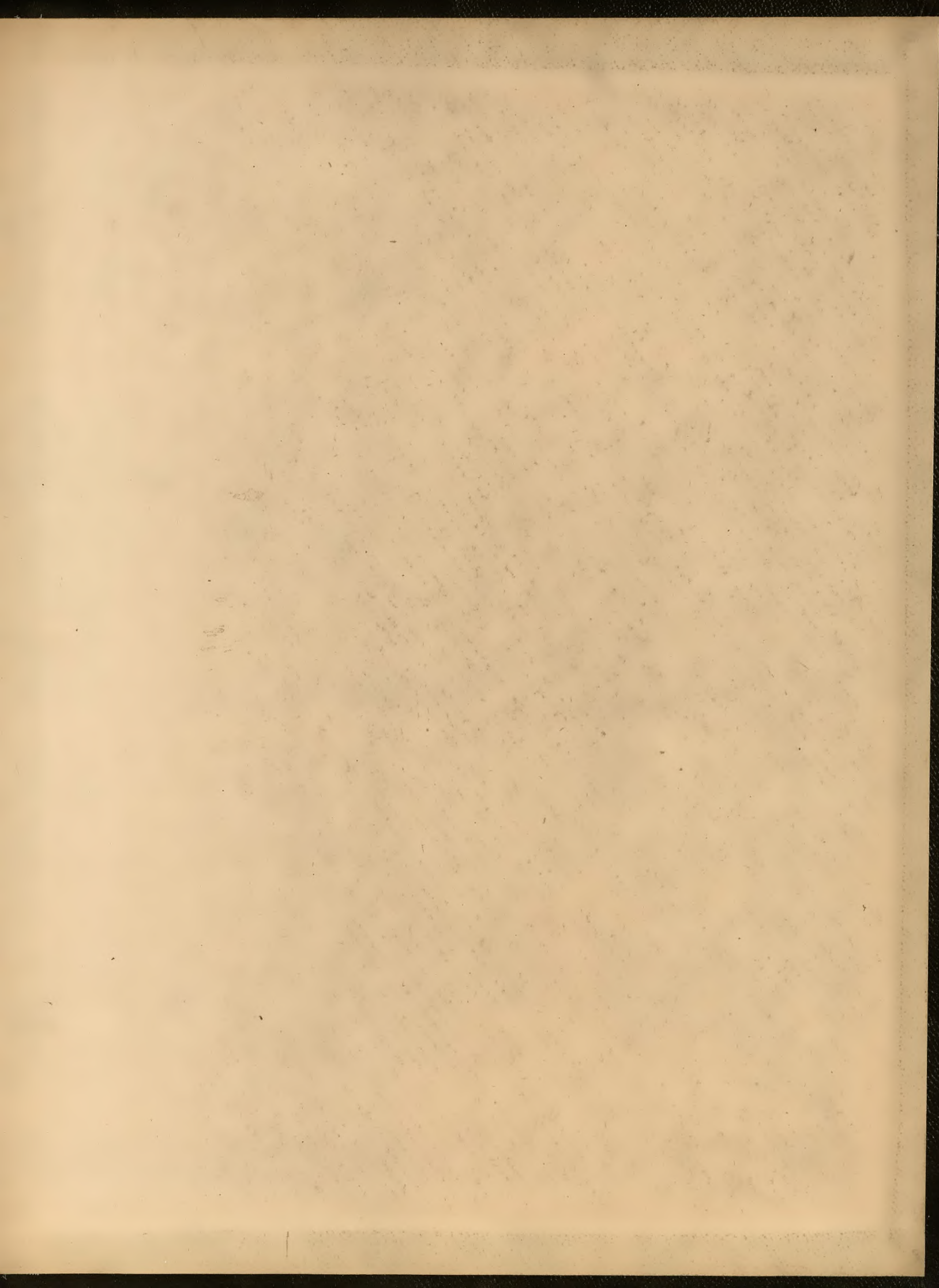


Verlag „Das Theater“

Berlin W 35 / Potsdamer Straße 51

seit vielen Jahren
Künstlern be-
kannt und so-
wohl





Biblioteka Śląska w Katowicach

ID: 0030001275245



III 602842/10/1929

Biblioteka Śląska w Katowicach

ID: 0030001275246



III 602842/11/1930