

HANS
DELTENS



L. JAHRGANG

KÖLNISCHE

HEFT 2

THEATER-RUNDSCHAU

7MS_0870000836



KÖLNISCHE THEATER RUNDSCHAU

JANES DEITENS

HEFT 2

Nachdruck sämtlicher
Artikel verboten

5. JANUAR 1911

Nummer 3 erscheint
am 19. Januar

I. JAHRG.

Alice Guszalewicz.

Es ist bekannt, daß die Oper unserer alten christlichen Rheinmetropole vor nicht allzu langer Zeit — ich meine diejenige von Ende der achtziger bis in die Mitte der neunziger Jahre unter der Direktion Alois Hoffmanns — eine Periode erleben durfte, die man wohl getrost als die ihrer höchsten Blüte und künstlerischen Leistungsfähigkeit bezeichnen darf. Wirtraumes weniger Jahre neben und hintereinander Künstler wie Emil Götz, Willi Birrenkoven, Karl Burrian, Karl Mayer, Baptist Hoffmann, Pelagie Stahmer-Andrießen, Charlotte Hahn, Ottilie Metzger u. a. m. an dem Kölner Opernstitut und bildeten ein Ensemble, um welches die Opernfreunde jeder anderen Großstadt die Kölner beneideten und neben dessen nachmals hochberühmten und in hervorragenden Stellungen und Engagements gelangten Künstlern fehlte es der Bühne damals auch nicht an vorzüglichen Kräften zweiten Ranges. Dieses auch von Fremden und auswärtigen Besuchern zu jener Zeit vielbewunderte Kölner Opernensemble ist natürlich heute längst in alle Winde zerstreut. Krankheit, Alter und Tod haben ihren unerbittlichen Zoll gefordert. Nur ein kleiner Teil der genannten Koryphäen der rheinischen Opernbühne ist heute noch tätig, so Karl Burrian in Dresden, Willi Birrenkoven und Ottilie Metzger in Ham-



Kammersängerin Alice Guszalewicz

burg, während der langjährige glänzende Heldenpartion der Berliner Hofoper, Baptist Hoffmann, sich leider viel zu früh in das Privatleben zurückgezogen hat und nur noch hie und da auf Gastspielen und in Konzerten seine herrliche Stimme und seine eminente Gesangskunst in den Dienst seiner Muse stellt. Es wäre aber ein großes Unrecht, wenn man im Hinblick auf die gegenwärtige besonders günstige Konstellation am Kölner Opernhimmel verkennen wollte, daß auch die Ära Max Martensteig mit schönem Erfolge bemüht gewesen ist, eine neue Glanzzeit und Blüteepoche der Kölner Oper heraufzuführen. Hierfür bürgt ja allein schon der Name und die Person unseres Operndirektors Otto Lohse. Den Baritonisten Clarence Whitehill ließ man freilich gehen, aber hat nicht Köln in Modest Menzinsky einen schlechthin glänzenden Heldentenor, in Augusta Müller eine stimmlich hervorragend begabte Altistin gefunden und ist nicht vollends seine Primadonna Frau Alice Guszalewicz den interessantesten und bedeutendsten Erscheinungen unter den Vertreterinnen des hochdramatischen Faches an den deutschen Bühnen beizuzählen?

Der letztgenannten Künstlerin, die sich so schnell in die Gunst des Kölner Publikums eingeklungen hat, mögen die nachfolgenden Zeilen gewidmet sein.

Alice Guszalewicz entstammt, wie so manche ihrer Kollegen und Kolleginnen, dem schönen Ungarlande, wo sie auch unter der Obhut und Pflege liebevoller Eltern

ihre Kindheit verlebte. Die unverkennbaren Spuren einer reichen stimmlichen Veranlagung und eines bedeutenden musikalischen Talentes waren schon frühzeitig an dem heranwachsenden jungen Mädchen bemerkbar und es muß als ein besonderer Glücksumstand bezeichnet werden, daß man im Vaterhause der weiteren Ausbildung dieser Gaben besonderes Interesse zuwandte und das junge Mädchen einersits ihren musikalisch-gesanglichen Neigungen gerne nachgehen ließ und andererseits darauf bedacht war, sie zu einem systematischen Studium anzuhalten, welchem Alice Guszalewicz teilweise in ihrer Vaterstadt und teilweise in Wien mit viel Fleiß und Eifer oblag. Dennoch sollte sich die Lieblingsidee der jungen Dame, ihre Kunst in den Diensten der Öffentlichkeit zu stellen, nicht gleich verwirklichen, denn sie vermählte sich in noch sehr jugendlichem Alter im Jahre 1896 mit Eugen Guszalewicz, dem Sohne des österreichischen Reichstagsabgeordneten Professor Joh. Guszalewicz, einem im Jahre 1903 verstorbenen geschätzten und wohlbekannten galizischen Dichter, Schriftsteller und Gelehrten. Leider sollte Alice Guszalewicz sich des Glückes ihrer Ehe nicht lange erfreuen dürfen, denn ihr Gatte, der als vielversprechender und stimmlich reichbegabter Heldentenor an der deutschen Landesbühne in Prag wirkte, wurde ihr im kaum vollendeten vierzigsten Lebensjahre durch den Tod entzissen. Dieser kurzen, aber glücklichen Ehe waren zwei Kinder entsprossen, die heute zu zwei allerliebsten kleinen Mädchen herangewachsen sind und die Freude und der



Alice Guszalewicz als Brünnhilde (Walküre)

Stolz ihrer Mutter bilden. Schon während ihrer Ehe hatte Alice Guszalewicz Veranlassung gefunden, ihrem alten Lieblingsgedanken, sich der Bühne zu widmen, wieder näher zu treten. Sie hatte von Anfang ihrer Ehe an unter der Anleitung ihres Gatten weitere eifrige Gesangsstudien getrieben und eines Tages hörte sie ganz zufällig der Direktor des neuen Stadttheaters in Bern, der in Prag zu Besuch weilte, singen und verpflichtete sie als Primadonna an sein Theater. Alice Guszalewicz debütierte in der schweizerischen Bundeshauptstadt mit viel Glück und auch ihre weiteren Versuche auf den weltbedeutenden Brettern waren von günstigem Erfolge begleitet. Sehr bald sollte sich ihr Gelegenheit bieten, aus den naturgemäß nur bescheidenen künstlerischen Verhältnissen ihres ersten Engagements in eine allererste Position zu gelangen. Direktor Max Martensteg, der neue Leiter des Kölner Stadttheaters, war es, der die Künstlerin in Bern hörte und ihr sofort ein vorteilhaftes Engagement an die Bühne der alten Rheinstadt bot. Isolda und Königin von Saba waren die beiden Gastrollen, in denen die Sängerin bald darauf vor das bekanntlich sehr anspruchsvolle Kölner Publikum trat und es zeigte sich alsbald, daß den vielerfahrenen Theaterfachmann sein Urteil nicht getrogen hatte, denn Alice Guszalewicz wurde an beiden Abenden ihres Gastspiels stürmisch akklamiert und die Folge war, daß ein mehrjähriger Kontrakt der höchst vorteilhaften Bedingungen zwischen ihr und der Kölner Direktion zustande kam. — Binnen kürzester Frist erwarb sich Frau Guszalewicz das stattliche Repertoire von ca. 50 Partien und erwies sich mehr und mehr als die festeste Stütze und die hervorragendste Kraft des Kölner Opern-Ensembles. Sie ist der Typus der hochdramatischen Sängerin par excellence und gleich bewandert und geschult in allen Sätteln und in allen Stalten. Die Sängerin wie die Darstellerin kommen in ihren Darbietungen in der gleichen Weise zur Geltung, Gesangsvortrag und Spiel ergänzen sich dabei in seltener und harmonischer Weise. Wie die meisten unserer großen dramatischen Sängerinnen, fühlt sich naturgemäß Frau Guszalewicz in erster Linie auf dem Gebiete der Wagnerschen Heroinnenrolle heimisch. „Hier sind die starken Wurzeln ihrer Kraft“, hier kommen die reichen Gaben und Talente, die die Natur dieser Künstlerin verliehen und ihr ungewöhnliches gesangstechnisches Können, wie die großzügige Manier ihrer Darstellung zu vollster und unmittelbarer Wirkung. Das Organ der Guszalewicz trägt in der Mittellage den gesättigten, runden Klang des Mezzosoprans, auf dem sich eine auch im stärksten Affekt leicht und mühelos klingende Höhe aufbaut. Somit ist es ihr möglich, ohne je die Grenze des musikalisch und ästhetisch Zulässigen zu überschreiten und zu verletzten, allen den ungewöhnlichen Anforderungen gerecht zu werden, die speziell Wagner an die Trägerinnen seiner großen Frauenrollen zu stellen pflegt. Eine geschickte Phrasierung und eine ausgezeichnete Atemtechnik unterstützen die Sängerin bei der Bewältigung dieser Aufgaben auf das Beste. Da sie sich den Wagnerschen Deklamationsstil völlig zu eigen gemacht hat und sich auch einer prägnanten Aussprache, wie einer geschickten Verwendung gelegentlich scharfer und eindringlicher Akzente mit Erfolg befleißigt, kann man wohl sagen, daß Frau Guszalewicz sowohl für den al fresco-Stil, wie auch für die zahllosen feinen Details, die die Interpretation des Wagnerschen Musikdramas erfordert, geradezu prädestiniert erscheint. Was die rein schauspielerische Seite ihrer Leistungen anbelangt, so ist ferner zu bemerken, daß die Künstlerin, auf das Glücklichsie unterstützt von ihrer stattlichen Erscheinung, ihren schönen plastischen Bewegungen, ihrem edelgeschnitzenen ausdrucksvollen Profil, ihrem



Alice Guszalewicz als Brünnhilde (Götterdämmerung)

stets fesselnden Mienenspiel und ihrem starken und ursprünglichen Temperament, hier gleichfalls ganz ungewöhnliche Wirkungen zu erzielen vermag. Das hohe und edle Pathos, die gewaltige Leidenschaft und die zwingende Größe des Ausdrucks, die der Meister von Bayreuth seiner Venus, seiner Ortrud, seiner Brünnhilde und seiner Isolde verliehen, gelangen in der Verkörperung unserer Künstlerin zu bereiter und nachhaltiger Wiedergabe: aber auch die vielen Lyrismen, die diese Partien bieten, weiß Frau Guszalewicz mit feinem poetischem Empfinden und großer natürlicher Gefühlswärme zur Geltung zu bringen. Weit davon aber, ihre künstlerische Befriedigung einzig und allein in der einseitigen Pflege und Repräsentation der Gestalten des Wagnerschen Kunstwerkes zu finden, stellt Frau Guszalewicz ihre hohe Künstlerschaft mit Vorliebe auch in den Dienst der Meisterwerke unserer älteren Opernliteratur. Glucks Armide und Iphigenie, Beethovens Fidelio, Mozarts Donna Anna und Gräfin Erbringen wohl den besten Beweis dafür, daß diesängerin ihre Stimme, wie ihren Vortrag in jedem erforderlichen Grade geschult und in ihrer Gewalt hat, daß sie auch den Ansprüchen in hohem Maße zu genügen vermag, welche die Idealgestalten unserer klassischen Opernwerke an den Sänger stellen. An ihrem Beispiel möchten viele junge Sängerrinnen unserer Tage heute noch erscheinen, wie man Gluck, Beethoven und Mozart wahrhaft stilgemäß singt. Die außergewöhnliche Viel-

seitigkeit der Kölner Primadonna beweist des weiteren der Umstand, daß sie auch die von den zünftigen Wagnersängerinnen mit Recht gefürchteten und gemiedenen Partien der großen französischen und italienischen Opern, wie Valentine, Selka, Bertha, Recha, Norma, Amelia, Aida usw. mit absoluter Leichtigkeit und Sicherheit bewältigt, ein Vorzug, der der Künstlerin mit Recht das Lob außerordentlicher Vielseitigkeit eintragen hat und den sie in erster Linie der ungewöhnlich hohen gesanglichen Kultur, welche sie sich erworben, verdankt. Einen Spezialerfolg hatte Frau Guszalewicz mit der Straußschen Salome und Elektra, welche Rollen sie beide zur vollsten Befriedigung des Komponisten verkörperte. Letzterer erklärte sie sogar unumwunden für eine der besten Vertreterinnen der Herodiaschter und betonte besonders, wie gut es ihr gelungen sei, das Wesentliche des Charakters der Salome dadurch zu erfassen und auch glaubhaft erscheinen zu lassen, daß sie das Moment des Schmerzes um ihre von Jochanaan verschmähte Liebe stark herausarbeitet und durch geflissentliche Hervorkehrung gerade dieses sie hauptsächlich beherrschenden Gefühles in der Schlusszene des Dramas im gewissen Sinne zu versöhnen und die krassen Eindrücke und das Rohre, Abstoßende der Handlung einigermassen zu mildern und abzuschwächen weiß. Jedenfalls zählt die Künstlerin die beiden so ungemein schwierigen Frauenrollen in den vielangefandenen, aber auch viel beliebten Werken des

genialen Tondichters zu ihren allerbesten Darbietungen nicht nur nach der gesanglich-musikalischen, sondern auch nach der intellektuell-darstellerischen Seite hin. Auch in puncto der äußeren Erscheinung und Repräsentation entspricht Frau Guszalewicz, wie unsere Bilder zeigen, sehr wohl den außergewöhnlichen Anforderungen, welche die genannten Partien stellen. Daß sie überhaupt für Operngestalten mehr neuzeitlich empfunden und schaffender Komponisten besonders geeignet ist, beweisen auch ihre ganz hervorragenden Leistungen als Tosca und als Messalina in Isidore de Laras gleichnamigen Musikdrama.

Naturngemäß hat es Frau Guszalewicz auch außerhalb Kölns nicht an großen und glänzenden Erfolgen als dramatische Künstlerin, wie auch als Konzert-

sängerin gefehlt. Wiederholt ist sie bei Festspielen, Wagnerzyklen, Musteraufführungen an verschiedenen deutschen Bühnen erschienen; auch haben Gastspiele sie bereits nach Holland, Brüssel, Paris, ja selbst in zwei aufeinanderfolgenden Jahren bis nach Madrid geführt. Wohin sie immer kam, hat die eminente Künstlerin — besonders mit ihrer Brünnhilde und Isolde — enthusiastischen Beifall ihres Auditoriums gefunden und auch an reichen Ehrungen und äußeren Anerkennungen von Seiten fürstlicher und anderer hochgestellter Persönlichkeiten fehlte es Frau Guszalewicz nicht: sie besitzt schon heute eine ganze Reihe Orden und Auszeichnungen der verschiedensten Souveräne und wurde außerdem vor einiger Zeit vom Herzog von Anhalt zur Kammer Sängerin ernannt.

C. Droste.



Aleier Bumm-Höfner, Köln

Alice Guszalewicz als Brunnhilde (Walküre)

Hermann Bahr und seine Kinder

Für die große Menge der Theaterfreunde zählt Hermann Bahr trotz seiner 47 Jahre erst seit einem Jahre, seit dem großen Bühnenerfolg seines Lustspiels „Das Konzert“ zu den Berühmtheiten. Auch die in der zeitgenössischen Literatur Heimischeren haben sicher vor seinem großen Wurf mit Bahrs Namen nur einige oberflächliche Schlagworte, wie zum Beispiel „geistreicher Feuilletonkünstler“ oder „wandlungsfähiger Anempfänder“, „liebenswürdiges Wiener Talent“ u. dgl. zu verbinden gewußt, vielleicht auch zufällig einmal das eine oder andere Buch von ihm in ihrer Leihbibliothek erhascht. Es ist aber nur ein verhältnismäßig sehr kleines Häuflein mit unserer literarischen und kulturellen Entwicklung munter Vorwärtsschreitender, dem Hermann Bahr seit annähernd zwei Jahrzehnten ein vertrauter Name ist, mit welchem sich viele glänzende geistige Eigenschaften verbinden, und bei dem Bahrs vielseitige und schaffensstrenge schriftstellerische, dichtersche, kritische und journalistische Tätigkeit Zustimmung und Widerspruch, Mißerfolg, Spott und Förderung, immer

aber lebendiges Interesse gefunden hat — Wenn ich in der Überschrift von Bahr und seinen Kindern ohne Gänsefußchen rede, so ist es deshalb, weil nicht nur das neueste Lustspiel den Gegenstand dieser kleinen Abhandlung bildet, sondern auch die übrigen Kinder der Bahrschen Muse, die sich mit Ausnahme des „Konzert“ so bescheiden im Hintergrund halten, bei dieser Gelegenheit wenigstens nach ihren Gattungen flüchtig vorgestellt werden sollen.

Es handelt sich um eine große Familie, denn nicht weniger als ein halbes Hundert Bücher legen Zeugnis davon ab, daß Hermann Bahr immer etwas zu sagen hat. In erster Linie ist Bahr Kulturförderer, Mimensch und trotz aller „Rauzerei“ Lebensbejaher, und darum vor allem der Scheinwelt, in der sich das menschliche Dasein in allen Schattierungen spiegelt, dem Theater, mit brünstiger Liebe und schneidendem Zorn zugehen. In etwa zwei Dutzend Schau- und Lustspielen, Volksstücken, Charakterbildern, Grotesken und Farcen wirbt Bahr seit seinem 17. Jahre um die so schwer zu erringende Gunst Thalias und schon um dieser zähen Ausdauer seiner Liebe willen darf man es dem Dichter wohl gönnen, daß ihm die so spröde Schöne jetzt nach dreißigjährigem Werben einige Kubhände zuwirft.

Von dem 1887 erschienenen Drama „Die neuen Menschen“ angetanzen, widerspiegeln die Bahrschen Bühnenstücke alle literarischen Stadien und Schulen der letzten zwei Jahrzehnte; die Erotik, der Naturalismus und Symbolismus sind vertreten, die Wiener Rührseligkeit, ein bischen Neuromanik, viel Psychopathie und auch die Satire fehlen nicht. Vor allem aber will Bahr lachen oder eigentlich nur lächeln und lächelnd sein liebes Publikum erziehen; er greift dann mit Vorliebe auf Lustspiel und Komödie zurück. — Mit einem gewissen Feingefühl für die Grenzen seines Naturells hat er das Gebiet der reinen Tragödie und des großen Pathos-Dramas umgangen, ohne aber zu erkennen, daß ihm der Mangel an Entsatzungskraft, der begreifliche Wunsch seine Gestalten das sagen zu lassen, was er gerade auf dem Herzen hat, die Möglichkeit benehmen, der naturnotwendigen Ökonomie des Theaters gerecht zu werden und konzentriert gestaltete Menschen in eine energisch vorwärts schreitende Handlung hineinzustellen. Es hat seine Berechtigung, daß die Kritik Bahrs Bühnenwerke als dialogisierte Feuilletons bezeichnet und dennoch ist es jammerschade, daß die Fülle von Geist, Laune, Lebenserfahrung, Wissen und — echtem Wienerhum, die neben vielem geistreichem Esprit und Talmigefühlen über dieses Viertelhundert Theaterstücke ausgestreut, infolge ungenügender Erfassung der dramatischen Form und allzu lebhafter Plauderfreudigkeit fast eindrucklos verpuffte.

Doch G. Hirschfeld hat recht, wenn er vor kurzem darauf hinweist, daß „die Einfälle, aus denen Bahr, der virtuose Former, Theaterstücke macht, nicht alles erzählen, was er als Persönlichkeit bedeuten mag“. Sie bedeuten glücklicherweise sogar nur eine einzelne Facette seiner prismatischen Natur, die Strahlen aller Art und Licht von allen Seiten mit unversieglischer Aufnahme-fähigkeit aufsaugt, vermengt und als neue Lichtquelle freigebig wieder ins All hinausendet. — Die ganze Persönlichkeit und Bedeutung Hermann Bahrs kann sich daher am besten in den Werken zum Ausdruck bringen, in denen er nicht als Phantasiemensch, Schöpfer und Erfinder zu uns spricht, sondern als Anreger, Vermittler, Wegweiser, Vorkämpfer und Warner seinem Zeitalter treulich und nutzbar dient. Aus dem starken Gefühl heraus, daß hierin seine wahre Aufgabe liegt, sind seit 1890 etwa 20 Bücher in die Welt hinausgegangen, die uns Hermann Bahr als Kunst- und Gesellschaftskritiker, Ästhetiker, Literaturhistoriker, Sozialpolitiker, Erzieher, Regisseur, Reiseschreiber und Plauderer in einer geradezu beispiellosen Vielseitigkeit besichert hat und aus denen, trotz ihrer Eigenschaft als theoretische Werke weit mehr wirkliches Leben heraus pulst und wirkt als aus den dramatischen und erzählenden Büchern ohne deren inneren Reichtum im einzelnen zu leugnen.

Diese kritischen Werke begleiten die letzten zwanzig Jahre unserer literarischen Entwicklung gleich unverrückbaren Marksteinen, und einzelne, wie vor allem das 1891 erschienene „Überwindung des Naturalismus“, ferner die „Studien zur Kritik der Moderne“ und „Der neue Stil“ (1894), „Der Dialog vom Tragischen“ (1903) sind beinahe entscheidend für die Abgrenzung ganzer Epochen geworden und haben Bahr eine Art von Führerstellung eingeräumt, die natürlich auch eine heftige Befehdung durch die seiner jeweiligen Richtung schroff gegenüber stehenden Kreise herbeiführte. So nennt Adolf Bartels, der Bahr in seiner „Deutsche Dichtung der Gegenwart“ (1907) mit „Aufzählung von drei Werken aus der Anfangsepöche abtut, diesen gehässig den „Commiss voyageur der jüngstdeutschen Literatur“. Doch auch gerechtere und anständigere Beurteiler erblickten in der erstaunlichen geistigen Beweglichkeit Bahrs seine Schwächen; vor allem aber begegnet man immer wieder dem Vorwurf der geistigen Charakterlosigkeit, die in den vielen „Überwindungen“ früherer Anschauungs-

epochen des „vieligewandten und vielgewandelten“ Mannes erblickt wird. — Meines Erachtens ist diese Art von Abstempelung entschieden ungerecht und kurz-sichtig. Es wird dabei immer wieder übersehen, daß Bahr durchaus nicht das schöpferische Genie ist, das der Reichtum seiner Ausdrucksmittel mitunter vorzutäuschen scheint, und das ihn zu einer gewissen konsequenter geistigen Beharrung verpflichten könnte. Er ist beinahe das Gegenteil, ist eine nicht sehr produktive Natur und darum doch nicht entbehrlicher, denn seine stets rege, äußerst empfindsame Intelligenz nimmt wie eine phonographische Walze die Eindrücke der Stimmen seiner Zeit in sich auf. Ihnen immer wieder lauschen zu können, ist seine Kunst, seine allerdings außerordentliche Anpassungsfähigkeit sein Vorzug; denn solange er diese besitzt, bewahrt er das Geheimnis jung zu bleiben. Seine Entwicklung ist daher, solange sie nicht erstarbt, ein Echo unserer ästhetischen Kulturentwicklung, weil sie die Entwicklung einer vollwertigen Persönlichkeit ist. —

Unser lebendigstes Interesse sollte sich nun natürlich dem neuesten Bahr zuwenden, in welchem wir, wenn er wirklich so eine Art von personalifiziertem Kultur-Zeitpiegel ist, doch ohne viel eigene Verstandesplägel leicht erkennen müßten, wo wir heute stehen. Es könnte unter diesem Gesichtspunkt beinahe symbolisch annehmen, daß dieser neueste Bahr, sein Lustspiel „Die Kinder!“ (jetzt mit Gänselübchen), insofern ein Unikum in der Theaterpraxis bedeutet, als er an 15 bis 20 Bühnen und in den Hauptkultursprachen gleichzeitig nicht den gegenwärtigen allgemeinen Kulturstand, sondern nur einen kleinen Ausschnitt daraus, nämlich vielleicht den — Durchschnittsgeschmack der sogenannten „gebildeten Mittelschichten“ von Anno 1910 in dem Werke wiederfinden. — Ich persönlich habe außerdem zu meiner freudigen Überraschung noch zwei alte Bekannte in dieser „Komödie der Ehefrüngen“ wiedergefunden. Zunächst einen Witz, den mir eine lebenslustige Haut von Bruder vor Jahren als „eigenes oberbayrisches Erlebnis“ (an das er zuletzt immer selbst zu glauben pflegt), erzählte, dessen Pointe die ganze stoffliche Grundlage, auf der Bahr sein Lustspiel so sorgfältig aufbaut, in wenigen Worten vorwegnahm. Ich war damals noch naiv genug anzunehmen, daß auf



Alice Guszalewicz als Isolda

irgend einem Bauernhofe seiner oberbayerischen Freunde derlei passiert und meinem Bruder zu Ohren gekommen sei, und wollte die pikante Geschichte zu einer kleinen Skizze für den „Simplicissimus“ zusammenfassen. Da gab aber mein Brüderrchen hold errösend die Möglichkeit zu, das „Ergebnis“ seines Freundes eben dieser satirischen Zeitschrift entnommen zu haben. — Vielleicht hat sich Hermann Bahr zur Zeit in die gleiche Nummer des „Simplicissimus“ vertieft und mit der gestaltungskräftigeren Phantasie des Schriftstellers, vielleicht sogar des Dichters (der er mitunter zu sein pflegt) den tieferen Kern der Fabel erfüllt, herausgehoben und in sein Erdreich verpflanzt. Da wuchsen denn nicht gleich der weltschattige Theaterbaum empor, unter dem sich in diesen Tagen viele Tausende in vierlei Sprachen amüsierten oder auch mitunter etwas ärgerten, sondern zunächst entstand mein zweiter Bekannter: die Novelle „Die Stimme des Blutes“, die schon vor einigen Jahren (Verlag: S. Fischer) erschien, und seltamerweise in keiner der zahlreichen „Kinder-Première-Besprechungen als eigentlicher „Vater der Kinder“ erwähnt wird. In dieser beinahe schwerer einem elegischen Unterton gehaltenen Novelle behandelt Bahr das Thema der zwei Liebenden, die mit einem Male von einem der Väter erfahren, daß sie Geschwister sind und sodann von dem zweiten Vater mit der bündigen Versicherung, daß sie doch keine Geschwister sind, in das Paradies erlaubter Liebe zurückgeführt werden, durchweg ernst und mit subtiler Prüfung der Frage, ob die „Stimme des Blutes“ nur eine Phrase sei. Vielleicht könnte Bahrs „Wandlungsfähigkeit“ auf keine Art bündiger und objektiver charakterisiert werden als durch eine Gegenüberstellung der in seiner Novelle von 1907 oder 1908 und seinem Lustspiel von 1910 über denselben Gegenstand zum Ausdruck kommenden Anschauungen. In der erzählenden Form gesteht der Autor diesen vielbesprochenen Naturtrieb bei dem naiven und primitiveren weiblichen Geschlecht noch das Dasein zu, während die Stimme dem Verstandesmenschen, dem Manne, schweigt; auch läßt Bahr in der Novelle kaum einen Zweifel daran, daß er der auf das Gefühl der Liebe aufgebauten Ehe zwischen Bruder und Schwester die sittliche Berechtigung in besonderen Fällen nicht ab-



Alice Guszalewicz als Messalina



Alice Guszalewicz als Tosca

spricht. In der Dialogform des Theaterstücks werden diese Fragen allen nur nebenbei, gewissermaßen spielerisch behandelt, so viel und so klug auch über sie geredet wird. Dafür rückt der

Sozialpolitiker Bahr ins Feld, der in den vertauschten Vätern, dem aus „rotem Bauernblut“ entsprossenen, robusten Arzt und dem harmlosen, etwas degenierten Grafen ohne zwingenden Grund gesellschaftliche Gegensätze gegeneinander aufstellt und so den Mittelpunkt verlegt. Nebenbei wird hier Bahr zum Sklaven seiner Absicht ein Lustspiel zu schreiben, denn beide angeführten Probleme sind für die Form des Lustspiels zu schwer und ernst und nötigen deshalb Bahr, sie mit Ironie und Satire abzutun. Diese Umstände bewirken, daß „Die Kinder“, die Einheitlichkeit der Grundstimmung, welche das „Konzert“ so genießbar machte, nicht aufweisen. Man wird für diese Fehler dadurch einigermaßen entschädigt, daß der Hofrat und seine vermeintliche Tochter, wie auch der Graf in ihren äußeren Merkmalen wieder zahlreiche Feinheiten und respektlose Ergötzlichkeiten aufweisen.

Angesichts seines neuesten Lustspiels möchte man Bahr mit denselben Worten charakterisieren, die er in seinem (eine ganze Art trefflich und fessend kennzeichnenden) „Tagebuch“ auf den Maler Emil Orlik anwendet: Er kann zu viel; er kann äußerlich mehr, als er innerlich hat, was immer eine Gefahr ist! — Ob diese Gefahr wächst, oder ob Bahr — wie er von Orlik hofft — auch eines Tags instande ist, seine Technik hinauszuhauen, den Fleiß und Verstand vom zögernden Gefühl einholen zu lassen und ein Ganzes zu werden — bleibt eine offene Frage; fast scheint mir, die Seele ist ob des Reichtums an Geist in Bahr etwas zu sehr verarmt. Nur in einem Punkte quillt sie oft über, in der Betätigung des Wiener- oder vielmehr Österrichtertums. Das Wohl- und Wohgefühl dieser Eigenschaft bildet vielleicht die stärkste und den Grund-



Alice Guszalewicz als Messalina

ton „bestimmende Note in Bahrs Wesenharmonie. Eine ganze Anzahl von Werken und nicht die schlechtesten (u. a. die Bühnensittiche „Schaperl“, „Der Star“, „Wienerinnen“, „Der Franzl“, sowie der Roman „Theater“) beschäftigten sich mit den ihm aus diesem Heimatgefühl zufließenden Fragen und Stoffen; ja mit seinen letzten Romanen „Die Rahl“, „Dritt“ und „O Mensch“ eröffnet er eine auf zwölf Werke berechnete Serie speziell dem Anschluß Österreichs an die große Kunstgewidmeter Romane, die in einem inneren Zusammenhang stehen sollen. —

Über den äußeren Lebensgang Hermann Bahrs seien folgende Notizen beigefügt. Geboren in Linz a. d. D. im Jahre 1863, von der Wiener Hochschule wegen einer politischen Rede 1883 verwiesen, wandte sich Bahr zunächst nach Berlin. Nach mehrjährigen Reisen und Studien in Paris, Spanien, Afrika usw., übernahm Bahr die Redaktion der „Freien Bühne“ in Berlin, übersiedelte aber bald nach Wien, wo er die Wochenschrift „Die Zeit“ begründete, und später für das „Neue Wiener Tageblatt“ eine reiche Tätigkeit als Theaterkritiker ausübte. Bekannt ist sein Konflikt mit der Münchener Hofbühne, für die er als Regisseur verpflichtet war; Bahr löste aber den Kontrakt und ging an das „Deutsche Theater“ in Berlin in gleicher Eigenschaft. Seit einigen Jahren lebt er wieder in Wien, wo er sich im Vorjahre mit der bekannten Sängerin Anna von Mildenburg vermählte.

Bemerkenswert dürfte noch sein, daß eine Anzahl markantester literarischer Begriffe, wie z. B. „Decadence“, „Moderne“, „Symbolismus“, „fin de siècle“ von Bahr geprägt oder doch in Umlauf gesetzt wurden.
Adolf Zinndorfer.

Der Mohrenkönig

Theaterburseske von Albert Boreé.

Da war eine Mime, behaftet mit dem schönen Namen Krippenstapel.

Auf der Theaterschule behelligte er die Geister der großen Klassiker in der Grabesruhe durch viele falsche Betonungen ihrer edelsten Verse, spielte auch einmal den Franz Moor zum Besten einer Idiotenanstalt, und betätigte sich nun an einer Berliner Bühne, indem er mit andern in schlecht sitzenden Trikots wilde oder begeisterte Rufe ausstieß: „Heil, heil, dem König!“ — „Zar Alexei, Batuschka Alexei!“ oder auch: „Verrat, fliht, fliht“, und was der dramatische Speisetzettel sonst brachte, Abend für Abend zwölf bis fünfzehn Bogen zu stätieren, war für ihn eine Kleinigkeit.

Seiner Kunst entsprechend, waltete ihm ein Wasserfall von Haaren in genialer Verwirrung ums Gesicht, und darin verguckte sich ein Mägdlein von siebzehn Jahren, die ihm ein Briefchen, betreffs der Liebe, schrieb. Sie trafen sich dann am Goldschmied, gossen ihre unglücklichen, mißverstandenen Seelen ineinander und wandelten bei Nacht und Es durch den Tiergarten, bis sie heiße Köpfe und kalte Füße kriegten.

Dabei nun sprach Mieke das lebhaft Begehren aus, ihren Krippenstapel auch einmal in einer größeren Aufgabe zu sehen, als in dem allgemeinen Rharbarbergemummel.

Dieser wandte sich deshalb, wie er des öfteren schon getan (ohne andern Erfolg als den eines ausgiebigen Anschauers), noch einmal schüchtern an den Regisseur Hedebloom mit der dringenden Bitte, ihn in Goethes „Iphigenie“, die gerade ausgeteilt wurde, doch mit einer schauspielerischen Aufgabe zu betrauen.

Hedebloom sah ihn starr an, fuhr sich über die Platte und wollte anscheinend einige wirksame Donnerworte loslassen, grinst aber plötzlich sehr lebenswürdig:

„Sie haben recht, junger Freund, der Genius will sich betätigen, Sie sollen in ‚Iphigenie‘ den Mohrenkönig Quatschowitu spielen. Sie wissen ja, es ist Aufgabe der modernen Regie, vorzuführen, was der Dichter nur zwischen den Zeilen angedeutet hat. Wenn Goethe die Iphigenie im vierten Akt sagen läßt: ‚Es horcht der Verbannte in nächtlichen Höhlen und schüttelt das Haupt‘, so muß doch auch ein Verbannter da sein, der das Haupt schüttelt, das ist doch klar, nicht?“ (Krippenstapel nickte eifrig und devot seine unbedingte Zustimmung.) „Aus allem aber, was früher gesagt wird, geht hervor, daß das nur der berühmte Mohrenkönig Quatschowitu sein kann, der gefesselt — im Finstern gebunden‘ sagt sie in demselben Monolog, nicht? — herbeigeschleppt wird. Zu reden hat er ja nichts, aber das ist ja auch nicht nötig, die stummen Rollen sind oft gerade die wichtigsten, denken Sie nur an die ‚Stimme von Portici‘! Sie brauchen nur zur Generalprobe zu kommen, im Kostüm natürlich, es wäre aber gut, wenn Sie inzwischen zu Hause einige Vorstudien über die Mohren und ihre dramatische Verkörperung machen würden. Es gibt da verschiedene Sorten, suchen Sie sich eine heraus.“

Sprachs und verschwand im Konversationszimmer, aus dem bald darauf ein Höllengelächter erschalle, während Krippenstapel seine Geliebte abhing, als sie zur Mittagsstunde vom Hausvogteiplatz kam, und ihr heiser vor Erregung mitteilte, daß ihm in „Iphigenie“ der Mohrenkönig Quatschowitu, eine erste Charakterrolle, beschieden sei.

Mieke wart ihm einen verheißungsvollen, bewundernden Blick zu. — — —

Unter den vielen Mohrenarten wählte Krippenstapel das Volk der Njam-Njam, das ihm besonders charakteristisch erschien durch Tätowierung und ausdrucksvolle Fratzenschneiderei. Mit verschwenderischer Vergewandung von Kienruß suchte er eine effektvolle Maske herauszufüfeln, leistete auch an Gutturall- und Grunzlauten ein erkleckliches, bereitete sich mit einem Worte gründlich vor, wie es für einen strebsamen Mimen sich ziemt.

Für die Generalprobe war ihm eine Sologarderober eingerräumt, „dahin kein Spätheraug‘ ihm folgen konnte.“

„Hier ist Ihr Kostüm“, sagte der Garderobier Ignaz Fischer, und hielt Krippenstapel ein schwarzes Trikot, rote Saffianschuhe und eine Badhose, die auf der Vorderseite mit einer Sonne, auf der andern mit einem Mond verziert war, unter die Nase.

„Na, und — das übrige?“

„Weiter kriegen Sie nischt, Herr Krippenstapel, hat der Herr Ressimör gemeint.“

Da trat Hedebloom ein.

„Ja, aber — —“

„Ich habe keine Jacke, Herr Regisseur!“

„Sie kriegen auch keine, junger Freund. Die Neukunstbefaßt sich mit dergleichen Unwahrscheinlichkeiten, Gott sei Dank, nicht mehr, Ihnen wird der Leib angemalt“, Krippenstapelstrahlte.

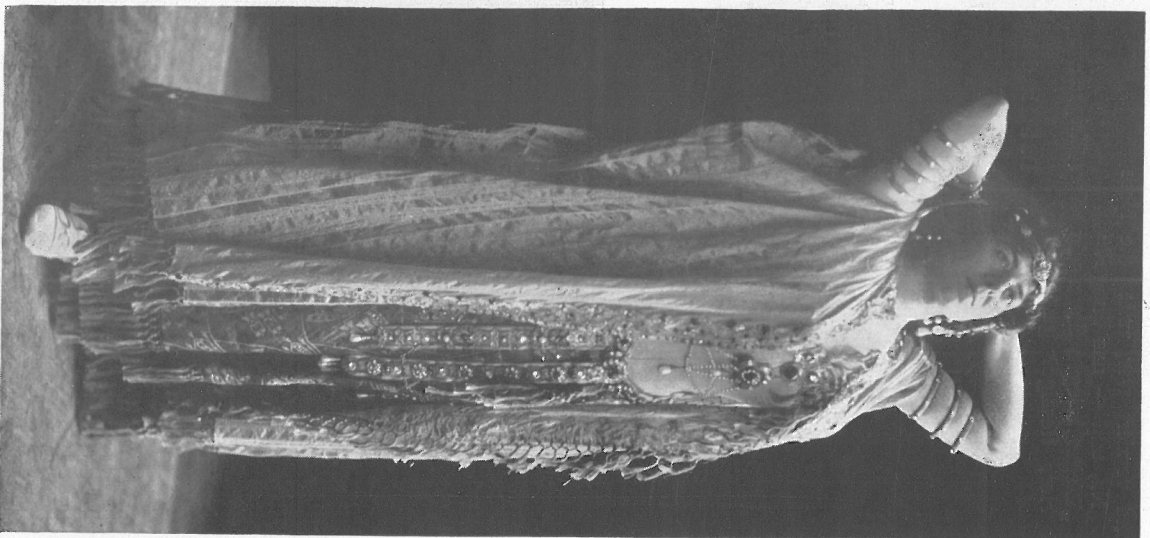


Alice Gaszalewicz
als Laurence in
Le Borne
„Cirondisten“



„Mit Kienruß?“
 „Mit Kienruß! Der fährt aber entsetzlich ab. Des-halb legen wir Mastixlösung unter. Die bindet! Fischer, streich' Herr Krippenstapel an! So! Aber gründ-lich! Arme, Brust und Rücken. Nun tauche deine Profen freundlichst in den Kienruß hier und schmiere ihn damit ein. Feste! feste! Nur keine Müdigkeit vorschützen! Kunst kost' Schweiß! — Was denn? Ach, Sie meinen, der Mastix zieht die Haut zusammen! Ja, es schmerzt ein bißchen, aber das vergeht in ein paar Tagen. Trösten sie sich: Matkowsky machte dasselbe jedesmal, wenn er den Ohello spielte und wimmerte auch nicht. Seien Sie doch kein altes Weib, junger Freund. Denken Sie an Herkules und das Nessus-gewand! Was hat der Mann ausstehen müssen! Ihr Zustand ist ja eine Sommerfrische dagegen! — Nun das Anlitz! So — schön in die Ohren und die Nasen-löcher, Ihre Maske duldet kein Weißes, sagt Goethe, den Sie heute interpretieren sollen.“
 „Ach, ja,“ stotterte Krippenstapel erregt, „nur ganz echt, bitte! Ich habe nämlich meine Braut ins Parkett geschmuggelt, damit sie mich bewundern kann.“

Aelker Blum-Höfner, Köln



Alice Guszalevicz als Salome



Alice Guszalevicz als Elektra

„So, so? Na, das ist zwar gegen's Hausgesetz, aber in diesem Falle — der Künstler braucht Bewunderung, sonst kann er sich nicht ausleben. Ihr Fräulein Braut wird eine Freude an Ihnen haben. Nun hier die Negerperücke, den Goldreih darüber mit den hübschen Wollfedern — prachtwoll seh'n Sie aus! — Um Gotteswillen, wir hätten ja bald die Ketten ver-gessen. Fischer, du altes Trantier, denkst auch an nichts. Wir haben die leichteren gewählt, die nur dreißig Pfund wiegen, die fünfzigpfündigen würden Sie auf die Dauer vielleicht belastigen. Damit klirren Sie von Zeit zu Zeit und stoßen dazu ein paar wilde Grunz-töne aus, damit die Iphigene in die rechte Stimmung kommt. So! — Seh'n Sie sich in den Spiegel — was?“
 „Glänzend!“, stöhnte Krippenstapel.

„Sag' ich ja! Mensch, Sie werden den Vogel ab-schießen! Ihre Karriere in Berlin ist gemacht! Man wird mit Ihnen rechnen müssen, junger Mann!“

Drei lange Stunden lief der gefesselte Mohrenkönig nun schon hinter der Szene umher, seines Auftritts lauend, mit schmerzhaft zusammengeschrumpftem Fell, schweißtriefend, im Lampenfieber mit Ketten und Zähnen klappernd.

War denn der vierte Akt noch nicht dran?

Zur sanften Mahnung stellte er sich in die vorderste Kulissee.

Plötzlich erhiebt er von unsichtbarer Hand einen Stoß, der ihn in beschleunigtem Stolpertempo auf die Bühne beförderte.

Hedebloom sprang elektrisiert vom Regiestuhl auf, mit einem Gesicht wie ein lächelnder Bullenbeißer.

„Ah, da sind Sie ja! Sie seh'n aus — — einfach glän-zend! Das heißt, der Natur einen Spiegel vor-halten! So, nun wanken Sie schlotternd einmal über die Bühne, langsamer, ganz langsam, maßstätsicher, jeder Zoll ein Mohrenkönig! Sehr gut so! Nun etwas Ketten-gerassel, bitte. Famos! Jetzt heulen Sie! Mehr! Noch mehr heulen! Das muß erschütternd wirken! Und wenn Iphigene — —“

Iphigene aber schien in Krämpfen zu liegen. Das edle Grieschenhaupt im Peplum vergraben, wurde ihr

Leib von konvulsivischen Zuckungen geschüttelt. Der König Thoas hielt sich den Bauch vor Lachen, Arkas wiherte wie ein Droschkenpferd, und aus den Kulissen glotzten ein Dutzend Gesichter, deren jedes den Mund wie eine Fahrtröhle zu einem Höllengebüll aufriß.

Hedebloom allein bewahrte Haltung. „Ich muß doch sehr bitten, dies unzeitgemäße Lachen zu unterlassen! Die Figur des Mohrenkönigs Quatschowitu — — ich ersuche Sie, ernst zu bleiben, meine Herrschaften — — Wir probieren doch Goethe, nicht Robert und Bertram! mag ja etwas seltsam anmuten, aber Goethe — —“

„Jawohl“, krächte Orestes dazwischen, „eine Wassermans und eine Kröte —!“

„Ich verstehe nicht, was dabei komisch ist? Der Auftritt des Quatschowitu ist doch mit der packendste Moment des ganzen Dramas! Bitte, Fräulein Sternfels, Ihren Monolog: ‚Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht‘ — —“

Iphigeneie aber, statt ihre weisen Lehren aufzusagen, raffte die Röcke und lief von der Bühne, um mit den andern hinter der Szene eine Art Veitstanz aufzuführen.

„Sie sehen, junger Freund“, sagte Hedebloom und nahm Krippenstapel beiseite, „Ihre Erschleinnung regt die Iphigeneie zu sehr auf, sie hat die Nerven nicht dazu, verstehen Sie, ich fürchte, es erschüttert sie am Abend fort, selbst auf die Gefahr hin, daß der Erfolg des Stückes in Frage gestellt wird. Ziehen Sie sich wieder um, und wenn der Mastix und der Kienruß nicht gleich runtergehen sollte, mit der Zeit verliert sich das, waschen Sie sich nur jeden Morgen tüchtig mit Seife. Wenn die nicht genügt, wenden Sie Terpentinöl an. Auch Benzin soll sich in solchen Fällen sehr bewährt haben. Jedenfalls hat Ihr Debut einen kolossalen Effekt gemacht, davon haben Sie sich ja selbst überzeugt. Sie werden uns allen unvergänglich bleiben! Ich danke Ihnen! — —“

Mein Herr!

Sie wollen der Mohrenkönig Quatschowitu sein? Ein Quatschkopp sind Sie. Was wollen Sie bei's Theater? Jehn Sie doch zu Schumann, da machen grade 120 sone schwarzen Deibels ihre Zikken, aber wenn er Ihnen sieht, enkaschirt er Ihnen ekstra als Klu. Sie werden es begreiflich finden, daß eine Dame von meinem Pliß sich nich mehr mit Ihnen kann sehen lassen. Vor Ihnen habe ich keine Achtung mehr!!

Hochachtungsvoll

Mieze Schurtius.



Rundschau

Die Fülle des Gebotenen und der knappe mir noch zur Verfügung stehende Raum lassen mich diesmal die wichtigeren Darbietungen unserer Bühnen leider nur ganz kurz streifen. Wenn ich mit dem Gastspiele E. dyth Walkers im

Opernhaus beginne, so tue ich dies nicht nur der Reihenfolge wegen, sondern, weil die Isolda und die Götterdämmerung-Brünnhilde der Hamburger Künstlerin ganz eminente Leistungen sind, durch die sich die Walker in die Reihe unserer bedeutendsten Wagnersängerinnen stellt. Es erübrigt vollends, von dem besonders in der Tiefe und der Mittelage prachtvollen Organ der Künstlerin zu sprechen, es erübrigt den feinen Ansatz und die Klarheit und Deutlichkeit der Wortbehandlung hervorzuheben, auch muß ich wohl

nicht erst besonders auf die hohe geistige Durchführung der beiden Resenpartien hinweisen: die Köhner wissen längst, daß bei der Walker Person, Kunst und Stimme von überragender Bedeutung sind. — In zweiter Reihe beanspruchen zwei Premieren unser Interesse: Neumanns „Liebeleie“ und le Bornes „Girondesten“. Da die Komponisten der beiden Werke auswendig waren, hatten naturgemäß beide sehr starken äußeren Erfolg. Die zwei Opern sind sich zwar im Wesen grundverschieden, darin werden sie aber übereinstimmen, daß ihnen die Lebenskraft mangelt. Neumann ist mir noch der liebere. Seine Musik zeigt wenigstens Innerlichkeit und Empfindung, Wärme und Innigkeit, dann wieder eine oft graziose pikante Rhythmik und eine leichtfaßliche, schlichte, leichtflüssige Melodik. Auch die Instrumentierung entbehrt nicht bei ihm der feineren charakteristischen Kunst. Das Beste an le Bornes Oper ist ihr Text (von Neitzel). Die Musik erhebt sich nirgendwo zu wirklicher Originalität, ihr fehlt gänzlich die hinreißende dramatische Wucht, die dem Thema des Werkes so recht entsprechen hätte. Statt dessen eine Unmasse von billigen Effekten und Kinkeritzchen, die mehr verstimmen als erfreuen. Die Aufführung der Opern unter der Regie d'Arnals war gleich gut. In der „Liebeleie“ gemahnte uns Frau Dux so recht wieder an den durch ihr Ausscheiden aus dem Opernensemble bevorstehenden bedauerlichen Verlust, während sich neben ihr die Herren Liszewsky und Winkelshoff (der sich übrigens auch in der zuletzt von Schillings selbst dirigierten „Ingwilde“ einen Separat-erfolg holte) besonders hervortaten. In den „Girondesten“ dominierten wieder die ausgereifte Künstler-schaft unserer stimmächtigen und darstellerisch ungemein großzügigen Frau Guszalewicz, ferner Julius vom Scheidt mit seinem famosen in Spiel und Gesang überaus charakteristischen Varlet und Robert Parker, der ganz

Atelier:Engene;Coubilier, Köln



Alice Guszalewicz, mit ihrem „Tom vom Hardt“.

vorzüglich disponiert, hervorragend schön sang. — Ein Gastspiel des Herrn Bahling als Hans Sachs war gerade nicht sehr aufregend.

Das Schauspielhaus hatte in Schmidbons „Zorn des Achilles“ seine Uraufführung und in Hermann Bahrs „Kinder“ seine zweite interessante Premiere. Speziell dem Schmidbonschen Drama schlugen hier sehr viel Herzen entgegen, und es wundert mich deshalb nicht wenig, daß das Stück nicht besser besucht wird, um so mehr als hier Schmidbonn eines seiner reifsten Dramen gibt und Theodor Becker als Achill eine Leistung von überwältigender Kraft bietet. Die „Kinder“ Bahrs wurden streckenweise sehr freundlich aufgenommen; einen großen Anteil an dieser freundlichen Aufnahme hat allerdings Odemar, der als Darsteller des Scharzer und zugleich Regisseur sich um das Werk sehr verdient gemacht hat. Eine enorme Anziehungskraft übte ein zweimaliges Gastspiel Konrad Drehers aus. Er gab den Gollinger und den Kommerzienrat in Leons Volksstück „Gebildete Menschen“ zwei Paradeollen seines keineswegs engen Repertoirs mit jenem

Mal der „JohanniStraum“ in Szene, eine Operette von derart minimalen Qualitäten, daß sogar eine zweite Aufführung des Stückes nicht ratsam erschien. Es folgte Falls „Puppenmadel“, mit dem nun Direktor Stein wiederum seine Häuser macht. Von ihm selbst aus sorgfältigste inszeniert, gelangt die Operette, die die Linie der Posse nicht sehr weit überholt, tagtäglich mit den Stars des Theaters zur Aufführung. An Originalität und Erfindung steht das „Puppenmadel“ den früheren Werken Falls um beträchtliches nach. Daß auch hier der Fall eigene prickelnde Rhythmus, sein Humor und seine Grazie die Faktur der Partitur durchziehen, ist zwar Tatsache, leider geschieht dies aber nicht in dem Maße wie z. B. im „Fidelen Bauer“, meiner Meinung nach der besten Komposition falls. Was jedoch Fall an Originalität und Erfindung mangelt, das ersetzt das Quintett Werkmeister, Popper, Murauer, Felix und Siener doppelt und so kommt immerhin ein genußreicher Abend zustande, um so mehr, als sich auch das Orchester sehr gut hält und die Regie Direktor Steins entzückende Bühnenbilder schafft. Im.



Alice Guszalewicz mit ihren Töchtern

schlichten und wirksamen Humor und mit jener Natürlichkeit, die seinen Ruf als Menschendarsteller begründeten. Vom Publikum mit Beifall und Lorbeer ausgezeichnet, konnte Drehler etwa ein Dutzend Mal vor der Rampe danken.

Im Deutschen Theater gehörte der interessanteste Abend August Strindberg. Man gab seine „Kameraden“ und erzielte damit zumindest ein literarisches Ereignis. Die „Lokalbahn“ ist entschieden besser besucht und auch das Lustspiel „O diese Leutnants“ erweisen mehr Zugkraft als das gewaltige Problem des gestrichen. Skandinaviens. Daß unter der Regie Direktor Bernaus und mit Milly Reimann, Gertrud Korn, Max Grünberg und Erwin Baron in den Hauptrollen, das eigenartige Werk eine überaus aparte Darstellung erfuhr, versteht sich bei dem Bestreben dieser jungen Bühne, die mit jedem neuen Stück neue Aufmerksamkeit auf sich lenkt, von selbst.

Nachdem im Metropolitan der „unsterbliche Lump“, der sich keineswegs als „ewiger Jude“ erwies, vom Repertoire abgesetzt war, ging ein einziges

Angelo Neumann, der Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag starb am 20. Dezember v. Js. an Herzschlag.

Personalnachrichten

Mit Argejo Neumann ist ein Mann aus der deutschen Kunstwelt geschieden, dessen Name Unternehmung, Organisation, Ermöglichung des scheinbar Unmöglichen bedeutete, ein Mann der Tat, der Energie, des Erfolges, ein begeisterter Vorkämpfer für Richard Wagner, ein Kunst-Manager von Bewußtsein und Zuverlässigkeit.

Im Jahre 1838 in Wien geboren, wurde er von seinen Eltern für den kaufmännischen Beruf bestimmt und war auch wirklich einige Zeit als Kaufmann tätig. Bald gewann jedoch der Drang zur Bühne in ihm die Oberhand; er bildete sich unter Leitung von Stilke-Sessi zum Sänger aus und ging 1859, mit 21 Jahren, als lyrischer Bariton zur Oper. Gleich sein erstes Engagement führte ihn an das Kölner Stadttheater, er kam jedoch nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte. Er ging nun an



Angelo Neumann †

die Krakauer Bühne und wirkte in der Folge an den Theatern zu Oedenburg, Preßburg und Danzig. Schon 1862 hat er die Provinzbühne hinter sich und ist Mitglied der Wiener Hofoper, der er vierzehn Jahre, von 1862 bis 1876, angehört hat. Ein Halsleiden zwang ihn jedoch, der Bühnenkarriere zu entsagen. August Förster, ein gefeiertes Mitglied des Hofburgtheaters, hatte gerade um diese Zeit einen Ruf als Direktor des Leipziger Stadttheaters erhalten, aber er war sich klar, daß er vom Theatergeschäft ebensowenig verstand, wie von der Oper, auf deren Pflege Leipzig von jeher besonderen Wert gelegt hat. Da lenkte Dingelstedt Försters Aufmerksamkeit auf den eben jetzt pensionierten Neumann und Förster engagierte ihn als Operndirektor und administrativen Leiter für Leipzig. Neumanns außergewöhnliches Organisationsstalent und seine Hingabe an die gestellten Aufgaben machten seinen Namen weit

durchzog er ganz Deutschland, Belgien, Holland, die Schweiz, Oberitalien und einzelne Städte Österreich-Ungarns. In Städten, die einer Aufführung des Ringes technische Schwierigkeiten boten, wurde ein großes Wagner-Konzert veranstaltet. Überall tug er dazu bei, den Ruhm des Meisters zu mehren und man darf ihm, was den „Ring des Nibelungen“ betrifft, zweifellos das größte Verdienst um die Popularisierung des Werkes zuschreiben. Von Prag aus hat er dann die große und erfolgreiche Reise nach Rußland unternommen, wo er in Moskau, Petersburg und Kiew den „Ring des

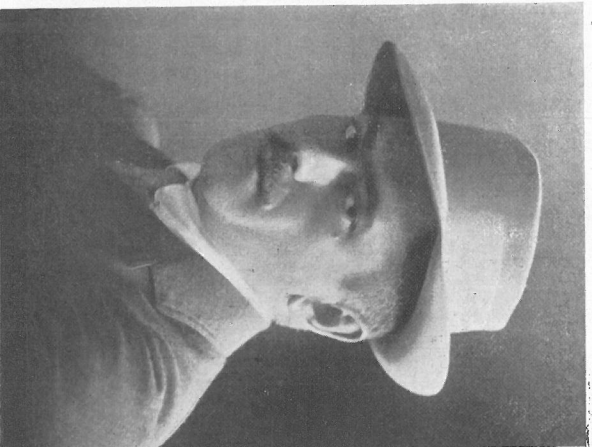
Orchester, eine große Sängerschaar, einen vollständigen technischen Stab und um künstlerische Mitarbeiter handelte, so wird man ungefährt die Schwierigkeiten des Unternehmens begreifen. Dabei galt es, in aller kürzester Frist die Bühne jedesmal für die maschinellen und sonstigen technischen Vorkehrungen und dekorativen Einrichtungen herzurichten. Neumann hatte sich bemüht, die ersten Kräfte, soweit sie erreichbar waren, zu gewinnen: Hedwig Reicher-Kindermann, Heinrich und Therese Vogl, Auguste Seidl-Knaus, Katharina Klatsky, Julius Lieban und als Dirigenten Anton Seidl. Zeitweilig schlossen sich diesem Ensemble an: Emil Scaria, Anton Schott, Amalie Friedrich-Materna, Marianne Brandt.

Schon früher hatte Neumann in London im Coventgarden-Theater den Ring aufgeführt und so die Wirkung auch auf ein ausländisches Publikum festgestellt. Nun

über Leipzig hinaus bekannt, und als die Pachtperiode Försters zu Ende war, begründete Neumann das Richard Wagner-Theater, ein Theater auf Reisen, wie es in solcher Ausdehnung nie wieder bestanden hat. Wenn man bedenkt, daß er nicht mehr, wie dies bei einem früheren Gastspiel in Berlin der Fall war, sich auf eine schon wohldisziplinierte Kunstschaar, auf ein sicheres Ensemble, auf feststehende technische und administrative Einrichtungen stützen konnte, sondern all dies neu und für den einen einzigen Zweck schaffen mußte; wenn man bedenkt, daß es sich hier um ein ganzes

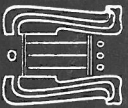


Direktor Alfred Bernau, vom Deutschen Theater



Direktor Karl Haab, vom Deutschen Theater





Joh. Franz Weber

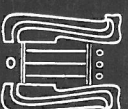
G.m.b.H.
Köln, Hühle 4
Fernruf 5499

Bonn, Fürstenstr. 1
Fernruf 620

Musikalien, Saiteninstrumente

Pianos :: Flügel

Spezialität: Vorzügliche Saiten in allen Preislagen



Konrad Dreher, gastierte im Schauspielhaus

Nibelungen“ in deutscher Sprache, in Petersburg nicht weniger als viermal, zum Teil auch mit Künstlern des Prager Ensembles, zur Aufführung brachte.

Die lange, anstrengende und erfolgreiche Tournee des Jahres 1882/83 näherte sich ihrem Abschluß, als Hedwig Reicher-Kindermann, die vielverheißende jugendliche Künstlerin, in Triest plötzlich starb. Der Tod dieser Sängerin nahm Neumann die Lust, an eine Erneuerung des Unternehmens zu denken, und er folgte einem Ruf nach Bremen, wo er die Direktion des Stadttheaters übernahm, die ihm verhältnismäßig Ruhe nach der aufreibenden, aufregungsreichen und auch körperlich anstrengenden Tätigkeit des Richard Wagner-Theaters versprach. Allein er war kaum zwei Jahre in Bremen, als ihn Prager Kunstfreunde dahin berieten, wo durch den Zusammenbruch Kreibitzs das Deutsche Landestheater in seinem Weiterbestand auf das ärgste gefährdet erschien.

Auf dem heißen Boden der Hauptstadt Böhmens verstand er es mit unbegrenzter Energie der deutschen Kunst eine bleibende Stätte zu erhalten und dem Ruf der Prager Bühne weitausgreifende Geltung und Achtung zu verschaffen.

Außer vielen zyklischen Darstellungen der Klassiker veranstaltete er 1900 die bekanntesten Meisterspiele, die als Maifestspiele zu einer ständigen Einrichtung nicht

nur für Prag geworden sind, sondern in einer ganzen Reihe von deutschen Stadttheatern eingeführt wurden, und eines der glänzendsten Kapitel von Neumanns Tätigkeit ist auch die Gewinnung von hervorragenden Dirigenten. Er hat in Prag Anton Seidl, Gustav Mahler, Karl Muck, Rudolf Krzyzanowski, Franz Schalk und Leo Blech gehabt. Vor Ablauf des neuen Prager Pachtvertrages, vor nunmehr bald einem Jahr, am 10. Januar 1910, wurde die Theaterwelt durch die interessante Nachricht überrascht, daß Angelo Neumann zum Direktor einer für Berlin geplanten großen Oper ausersuchen sei. Die Nachricht fand bald durch Neumann selbst ihre Bestätigung, doch scheiterte das Projekt an den Schwierigkeiten, die dem Bauplane seitens des Berliner Polizeipräsidiums entgegengesetzt wurden. Noch wenige Tage vor Angelo Neumanns Tode hieß es, daß der Dreundsiebzehnjährige neuerdings Verhandlungen wegen der Verlängerung seines am 1. Juli 1912 ablaufenden Vertrages mit der Stadt Prag eingeleitet habe. Es sollte nicht zum Abschlusse kommen.



Konrad Dreher als Matthias Collinger

Proben im Glas! **Frühstücks- u. Dessertweine**

ersten Ranges.

Douro-Portwein von M. 2.— b. M. 15.—	Sherry	" " 1,80 " " 15.—
Madeira von der Insel Madeira	" " 2.— " " 15.—	Malaga
Tarragona	" " 1,60 " " 1,90	Vermouth-Wein
Bordeaux	" " 1,10 " " 3.—	Scotch Whisky
Cognac	" " 5,20 " " 9,40	Rhein- und Moselweine
" " 3.— " " 17.—	" " 1.— " " 4,25	

Continental
Boдега Company
Hohestr. 125 Telefon 1323

Meyer & Schriener
Schildergasse 61/63
moderne, vornehme
Herrn - Schneiderei.
ERSTKLASSIGE STOFFE · SEHR BILLIGE PREISE

Dr. Raphael Löwenfeld, der Gründer und langjährige Direktor der Schillertheater in Berlin, ist gestorben. Mit ihm ist einer von den spärlich gesäten Theaterleitern hingegangen, die ein schönes, feierlich verkündetes Programm ehrlich zu verwirklichen suchten. Man kann über die Kunstgenüsse, die Löwenfelds Schiller-Theater boten, ganz gut verschiedener Meinung sein — daß er es verstanden hat, einen Teil der Berliner Bevölkerung nachhaltig für die dramatische Kunst zu erwärmen, daß er ihm stets gesunde, zuträgliche Nahrung reichte und der Gemeinheit nie Konzessionen machte, ist ein dauernder Ehrentitel des Verstorbenen. Löwenfeld mühte sich mit redlichem Eifer darum, die Kunst volkstümlich zu machen. Die Berliner verdanken ihm neben den beiden Schiller-Theatern, unter denen der hübsche Charlottenburger Neubau besonderes Lob verdient, die wertvolle Einrichtung der Dichter- und Tondichter-Abende, ferner recht gute musikalische Vorführungen u. a. m. Mit den immerhin beschränkten Mitteln, die ihm zur Verfügung standen, hat er durchaus Erfreuliches geleistet. Ihm war das Theater kein Geldgeschäft, und er hat die Kunst nie als Deckmantel für persönliche Interessen benutzt. Fehlten ihm auch die Farbe und der Glanz, war er auch mehr getreuer Handwerker als kräftvoll strebender Künstler, so ist er doch dank seinem redlichen Fleiße und dank dem Ernst seines Willens mehr wert gewesen als zahllose gefeierte Blender.

Der Opernsänger Theodor Konrad, der vor Jahren in Köln als Heldentenor tätig war, ist für die kommende Saison an die Stockholmer Königliche Oper verpflichtet worden. Konrad hat mit Erfolg u. a. als Lohengrin und Tannhäuser gastiert und ist auch von der Königin von Schweden empfangen worden.

Bühnen-Chronik

Die Leitung des Vereins zur Veranstaltung von Festspielen in Köln hat den Wiener Direktor Rainer Simons eingeladen, die Leitung und Besetzung einer Meisteraufführung der Straußschen Operette „Die Fledermaus“ am 29. Juni d. Js. zu übernehmen. Direktor Simons hat sich zu diesem Zwecke bereits mit den bedeutendsten Darstellern der Hauptpartien in Verbindung gesetzt, um sie für diese Meisteraufführung zu gewinnen. Voraussichtlich wird die Besetzung folgende

sein: Eisenstein—Schroedter, Rosalinde—Mizzi Günthter, Frank—Zeska, Falke—Hofbauer, Adele—Fritzi Schefl, Frosch—Girardi.

Im Düsseldorf'er Schauspielhaus fand Sonnabend, den 31. Dezember, die Premiere des „Politischer Abend“ statt. Zur Auführung gelangten „Stichwahl“, Burleske von Max Dreyer, „1. Klasse“, Bauernschwank in einem Akt von Ludwig Thoma, „Serenissimus“ als Zwischenspiel und „Kurmärker und Pikarde“, ländliches Genrebild mit Gesang und Tanz von Louis Schneider. Der Abend darf in allen Teilen als ein durchaus gelungener bezeichnet werden. Von besonderer Wirkung durch Inhalt und Darstellung war „1. Klasse“.

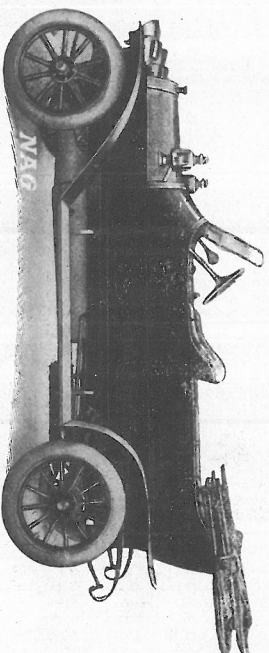


Konrad Dreher nach Lenbach



NAG-DARLING

6/15 PS-VIERZYLINDER
CHASSIS MARK 4800.—



ZWEIGNIEDERLASSUNG

KÖLN

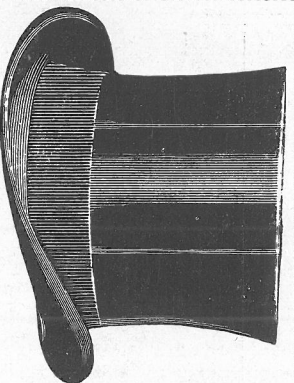
FRIESENPLATZ 21
TELEFON No. 14905

Park-Hôtel

gegenüber dem Opernhaus
Größtes und vornehmstes
Hôtel-Restaurant der Ringflr.
Exquisite Küche
Vornehmes Weinrestaurant 1. Etage

Opernhaus

Direktion: Geh. Hofrat Max Martersieig
Spielplan vom 1. bis 9. Januar 1911
Sonntag, den 1. Januar, Anfang 7 Uhr
Neu einstudiert
Die kleinen Michus
Montag, den 2. Januar, Anfang 7 1/2 Uhr
Der fliegende Holländer
Dienstag, den 3. Januar, Anfang 7 1/2 Uhr
Unter Leitung des Komponisten
Liebele!
Mittwoch, den 4. Januar, Anfang 8 Uhr
Fidelio
Donnerstag, den 5. Januar, Anfang 7 1/2 Uhr
Neu einstudiert
Othello
Freitag, den 6. Januar, Anfang 6 1/2 Uhr
Hänsel und Gretel
Hierauf:
Cavalleria rusticana
Samstag, den 7. Januar, Anfang 7 1/2 Uhr
Die kleinen Michus
Sonntag, den 8. Januar, Anfang 6 1/2 Uhr
Die Girondisten
Montag, den 9. Januar, Anfang 7 1/2 Uhr
Undine



Charles Thoratier Nachf.

Inh.: Alb. Mertes
Hut-Manufaktur
Telefon 1616 KÖLN Hohestr. 139
**Feinstes Spezial-Geschäft
am Platze**
Niederlage von P. & C. Habig, Wien, Lincoln-
Bennet-London, Davelia-Italien und andere
erstklassige Marken

Schauspielhaus

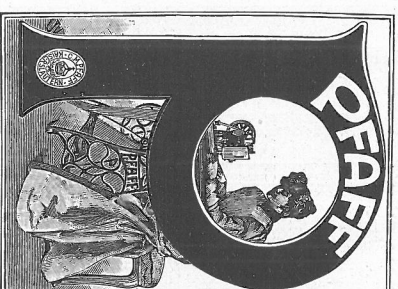
Direktion: Geh. Hofrat Max Martersieig
Spielplan vom 1. bis 9. Januar 1911
Sonntag, den 1. Januar, nachmittags 3 Uhr
Aschenbrödel
Abends 7 1/2 Uhr
Die Kinder
Montag, den 2. Januar, Anfang 8 Uhr
Monna Vanna
Dienstag, den 3. Januar, nachmittags 4 1/2 Uhr
Aschenbrödel
(Ernähligte Preise)
Mittwoch, den 4. Januar, Anfang 7 1/2 Uhr
Der Zorn des Achilles
Donnerstag, den 5. Januar, Anfang 8 Uhr
Die Kinder
Freitag, den 6. Januar, nachmittags 3 Uhr
Aschenbrödel
Abends 7 1/2 Uhr
Wilhelm Tell
Samstag, den 7. Januar, Anfang 8 Uhr
Die Kinder
Sonntag, den 8. Januar, nachmittags 3 Uhr
Aschenbrödel
Abends, Anfang 7 1/2 Uhr
Die Jungfrau von Orleans
Montag, den 9. Januar, Anfang 7 1/2 Uhr
Herodes und Mariamme

OPERNTEXTE · OPERNFÜHRER
H. KÖNEMANN · KÖLN
MUSIKALIEN · HANDLUNG
FERNRUUF 5414 MITTELSTRASSE 24

Weinrestaurant K. Piller

Vornehmstes Lokal der Ringstr., nahe am
Opernhaus gelegen. ... Elegante Räume
für Festlichkeiten und Konferenzen.
Reichhaltige Tageskarte o. Weine erster Häuser
Nach dem Theater: Soupers.
Täglich abends 8 Uhr:
Künstler-Konzert der Hauskapelle.

DILLOFF & STERN
Hahnenstraße 33/35
(Eine Minute vom Opernhause)
empfehlen
**Wohnungs-
Einrichtungen**
Größte Auswahl
Billigste und realste Bedienung



M. NELLIES KÖLN

CHRISTOPHSTR. 50
FERNRUUF No. 9248



Strassenbahn - Haltestelle
= Kaiser Wilhelmring =

Deutsches Theater

Direktion: Bernau & Haass
Spielplan vom 1. bis 7. Januar
Sonntag, den 1. Januar, nachmittags 3 1/2 Uhr
Die Weber
Vereinsvorstellung
Abends 8 Uhr
O diese Leutnants
Montag, den 2. Januar, Anfang 8 Uhr
Im Klubsessel
Volkstümliche Vorstellung
Dienstag, den 3. Januar, Anfang 8 Uhr
Kasernenluft
Mittwoch, den 4. Januar, nachmittags 3 1/2 Uhr
Sneewittchen und die 7 Zwerge
Abends 8 Uhr
Turandot
Donnerstag, den 5. Januar, Anfang 8 Uhr
O diese Leutnants
Freitag, den 6. Januar, nachmittags 3 1/2 Uhr
Sneewittchen und die 7 Zwerge
Abends 8 Uhr
Kameraden
Volkstümliche Vorstellung
Samstag, den 7. Januar, nachmittags 3 1/2 Uhr
Sneewittchen und die 7 Zwerge
Abends 8 Uhr, Erstaufführung von
I. Klasse
von Ludwig Thoma

Cabaret Chat noir

(Apollo-Theater)
Direktor Max Scheitena

Einziges Cabaret am Platze
Nur Kunstkräfte I. Ranges

Anfang 8 1/2 Uhr

Metropol-Theater

Direktion: Josef Stein

Fernsprecher-Anschlüsse 4985, 2817

Vom 1. Januar 1911 bis inkl. 8. Januar
abends 8 Uhr:

Das Puppenmädel

Vaudeville in 3 Akten von Leo Fall

Freitag, den 6. Januar (Heil. 3 Könige)
nachmittags 3 1/2 Uhr (Kleine Preise)

Die keusche Susanne

Operette in 3 Akten von Jean Gilbert

Metropol-Restaurant

Direktion: Josef Stein

Fernsprecher-Anschlüsse 4985, 2817

Täglich abends ab 7 1/2 Uhr:

Großes Konzert

des Orchesters Otto C. W. Dresscher
Ende 2 Uhr

Erste Oberländer
Broffabrik und Feinbäckerei
feinrich ferrmann

ferrmann = Brot

Köln-Klettenberg

Luxemburgerstraße No. 282

JULIUS LÜDEMANN

Hofflieferant · Kreuzgasse 5-7

Atelier für Geigenbau

Alte Meistergeigen

Bogen · Saiten · lauten · Gitarren

Katalog gratis

Ideale

Büste

durch

„Awanka-
Creme“

D. R.-G.-M.

Dose . . . M. 3,-
3 Dosen . M. 8,-

Hervorragende
Anerkennung!

Anna Wanke, Köln
Obermarsporfen 24 I

**Bügel-, Reparatur- und
Reinigungs-Werkstatt**
für Herren- u. Damen-Garderobe
unter Leitung bewährter Fachleute

Abholen und Zurenden frei Haus
≡ Eilige Sachen innerhalb einer Stunde ≡

Neu aufgenommen!

Chemische Reinigung

sämtlich. Herren- und
Damen - Garderoben

GEBR. MARKUS :: KÖLN
Marzellenstr. 52-54 :: Telephone No. 9514

Gegr.: 1863



Tel. 1439, 3381

G. Vowinkel

Anthrazit-Nußkohlen

Zechenkoks · Küchenkohlen

Bricketts

Lingerie Bruxelloise
Wilhelm Müller

Telephone 2439

Mittelstraße 48

peignoirs
jupons
matinées
mondobois

jabots
reticules
bas de fantaisie
dentelles

Elegante Damenwäpche

Trousseaux · Brautgarnituren

Marchand - Tailleur

Tailor

C. Welp

Mittelfraße No. 30

Amerik. u. Engl. Schneiderei
Vornehmste Verarbeitung d. Neuzeit

Breeches-Maker

Photograph.
Aufnahmen

Clichés

Entwürfe u.
Zeichnungen

BRENDAMOUR, SIMHART & CO.

DÜSSELDORF - OBERKASSEL

ABONNEMENTS

bei direkter Zusendung durch die Post 2,75 Mk. pro Quartal Einzelhefte
durch die Buchhandlungen und durch die Expedition bezogen 25 g.

Inseraten-Aufträge nimmt die Expedition entgegen.

Redaktion und Expedition der Kölnischen Theater-Rundschau befinden sich
Köln, Lindenstraße 51

Chasalla

der fertige Stiefel nach Maß



von höchster Eleganz und Paßform
 D. R. P. 165545, 179971, 196721

Chasalla Schuhgesellschaft m. b. H. · Düsseldorf
 Schadowstraße Nr 21 Fernsprecher Nr 7578

Gleiche Geschäfte in:

Berlin Leipziger Straße 19 Königsstraße 22-24 Tauerzstraße 18a Potsdamer Straße 56	Cassel Ob. Königsstraße 16 Celle Westellertorstr. 13a	Duisburg Sonnenwall Ecke Königstraße Essen Limbecker Straße 46	Kiel Holstenbrücke 8-10 Köln a. Rh. Hohe Straße 46
Aachen Holzgraben 4	Danzig Langgasse 11 Darmstadt Rheinstraße 12½	Frankfurt a. M. Schillerstraße 1	Meiningen Anton-Ullrichstraße 11
Braunschweig Münzstraße 12	Dortmund Westenellweg 24	Hamburg Großer Burstah 5	München Kaufinger Straße 10
Bremen Oberstraße 56	Dresden-A. Prager Straße 21	Hannover Karmarschstraße 9	Stettin Kleine Domstraße 21
Breslau Schweidnitzstr. 50		Hildesheim Hoher Weg 1	Wien I Kohlmarkt 7 Mariahilfer-Straße 33

Die Füße der Jugend bedürfen besonderer Pflege!
 Deshalb sollten auch Kinder, Mädchen und Knaben, nur Chasalla-Stiefel tragen!