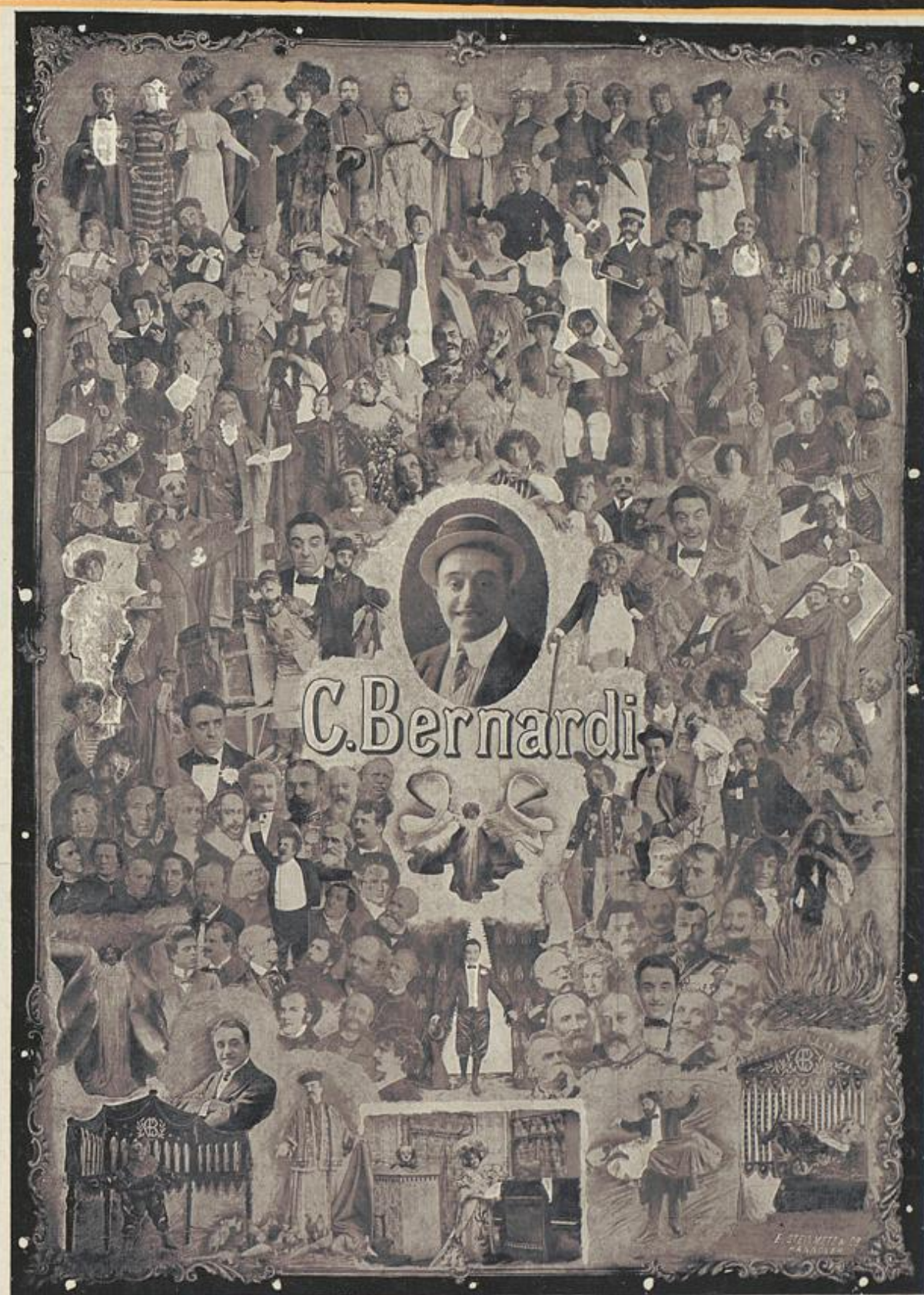


JAHRG.
5

DÜSSELDORFER THEATER-RÜNDSCHAU

HEFT
11



17.
März
1914

zavski

17.
März
1914




Hoflieferanten



Königl. Hoflieferant
 Begründet 1808
 Tel. 1601

J. Bisegger-Kühn
 Kasernenstr. 11
 Ecke Grabenstrasse
 Feine Pelzwaren

Schirme ☿ Aufbewahrung von Pelzwaren ☿ Stöcke



Begründet 1825

Königsallee 18
 Ecke
 Schudowstr.

Josef Krischer Nachf.
 Perlen
 Edelsteine
 Gold- und Silberwaren



M. Schreiber
 Inh.
 W. Mandler
 Kommunikationsstr. 2
 Telephon 5739

Feine Wiener Meerschäum- u.
 Bernstein-Heften, Cigarren- u.
 Cigarettenspitzen, moderne
 Stöcke, Spielmagazine
 in jeder Preislage.



Teleph. 2808

J. Salomon

Hof-Optiker, Blumenstrasse 12
 Operngläser, Feldstecher
 Barometer, Brillen u. Messer
 nach ärztlicher Vorschrift.



C. Flies

Cigarren-Importeur
 Grossherzogl. Hess. Hoflieferant
 Düsseldorf
 Fernsprecher 1000 und 1450



Begr. 1872
 Tel. 3273

Josef Kessel
 Fängerstr. 17
 Grossherzogl. Badischer u.
 Fürstl. Hohenzoll. Hoflieferant

Spezial-Bürsten-Geschäft
 Parfümerien Toilette-Artikel



Königsallee, Ecke Bazarstr.
 Telephon 4302

Burgplatz 11
 Tel. 2625

J. H. Branscheidt
 Schokolade
 Konfitüren
 Bonbonnièren, Theater-Konfekt
 Spezialität: Pfefferminz



Telefon 2994

Gebr. Küster

Inhaber: Carl Küster
 Königlicher Hoflieferant
 Betten- u. Wäsche-Ausstattung
 Aufarbeitung und Reinigung
 Bestes Spezial-Geschäft



Fernruf 268

C. Wolf Nachf.

Heinrich Meltzer
 Bazarstrasse 7, im Breidenbacher Hof
 Spezialhaus
 für Blumenschmuckkunst



Kaiserswertherstr. 95

J. H. Laag

Hof-Färberei und chemische
 Reinigungs-Anstalt
 Düsseldorf
 Annahmestellen in allen Stadtteilen.



Heft II	Nachdruck sämtlicher Artikel verboten	VERLAG: WESTDEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT S. PUSCHKANZER G. m. b. H., DÜSSELDORF, Kaiser-Wilhelm-Ring 2 VERANTWORTL. REDAKTEUR: EMIL PERLMANN	Erscheint 2mal im Monat	Jahrg. V
------------	--	--	----------------------------	-------------

Sascha Puschkanzer †

Der Verleger unserer „Theater-Rundschau“, Herr Sascha Puschkanzer, ist am 26. Februar auf einer Autotour in der Nähe von Werden tödlich verunglückt.

Viele Freunde und Leser unserer „Theater-Rundschau“ kannten den hübschen, blondgelockten, lebensfrohen Mann, dessen Leben durch diese todbringende Autofahrt ein frühzeitiges, beklagenswertes Ziel gesetzt worden ist.

Ein Leben, angefüllt von schönsten Hoffnungen, von grossen Plänen, in die sich auch die Ausgestaltung dieser Zeitschrift flocht.

Für die Kunst, für alles Schöne, für das Farbenprächtige hatte er viel Sinn, wie alle seine Stammesgenossen des fernen Ostens, die trotz aller Knechtungen und Unterdrückungen nach Wissen, nach Aufklärung, nach Kultur streben.

Auch er war ein solcher Streber.

Im zarten Jünglingsalter kam er nach Deutschland, und schon während der Pensions- und Lehrjahre stand er ganz im Banne deutscher Bühnenkunst, de-



Phot. Hense & Spies, D'df.

SASCHA PUSCHKANZER †
Verleger der „Düsseldorfer Theater-Rundschau“

ren hervorragendste Stützen in der ostpreussischen Residenz zu gastieren pflegten.

Ein moderner Ahasver, zog er jugendfrisch und tatenfroh von Stadt zu Stadt, von Land zu Land, bis er vor ungefähr 12 Jahren im schönen Rheinland sich niederliess. Ueberall und auch hier begeisterte er sich für deutsche Darstellungskunst und wusste mit echt slavischem Feuer, mit hinreissender Beredsamkeit das Lob der Darsteller zu preisen.

Er war ein Kunstschwärmer im besten Sinne des Wortes.

Obwohl die Erwerbstätigkeit ihn ganz andere Wege wies, widmete er der Kunst sein grösstes Interesse und aus diesem heraus entstand die Düsseldorfer Theater-Rundschau.

Gerade die nächste Zeit sollte einen Ausbau dieses, seines Lieblingsunternehmens bringen, mitten in der Arbeit wurde er uns entrissen.

Gelingt es uns, in seinem Sinne sein Werk fortzusetzen, bauen wir ihm das wertvollste Erinnerungszeichen.

Emil Perlmann.

„Hamlet“-Notizen

(Zur „Hamlet“-Aufführung im Schauspielhaus.)

Kein Werk Shakespeares, vermutlich keines der Weltliteratur — von der Bibel abgesehen —, hat eine solche Fülle von Auslegungen und dickleibigen Kommentaren hervorgerufen als „Hamlet“, und dennoch hat uns der Ueberfluss von Kärnerarbeit keine der zahlreichen Geheimtüren dieses geistigen Königsbaus zu öffnen vermocht. — In der Tat hat die eminente Konzentrierung geistiger Vertiefung im Schaffen Shakespeares der Individualität des Handlungsträgers und damit dem ganzen Werk ein so kompliziertes Gefüge gegeben, dass die zwei markantesten Eigenschaften, die die Produktion des grössten Dramatikers auszeichnen: die Klarheit der Motivierung und Charaktere sowie die zielklare, energisch vorwärts schreitende Entwicklung der Handlung in der Hamlet-Tragödie weit weniger zutage treten, als in den andern grossen Dramen des Dichters.

Während Othello in prachtvoll gestalteter Steigerung eine grosse Leidenschaft ganz geradlinig zur tragischen Lösung treibt, in „Romeo und Julie“ eine andere primäre Leidenschaft zwei Menschenkinder von durchsichtigster Wesensart zu den letzten Konsequenzen eben dieser Naturgewalt führt, Macbeth aus dem simpelsten Motiv, der Liebe zu seinem Weibe, der Träger ihres Ehrgeizes (der wiederum in ihrer Liebe zu ihm wurzelt) und in Verfolgung dessen zum gigantischen Verbrecher wird, und selbst das gewaltigste Drama „Lear“ frei von allen Rätselfragen die grossen Urtriebe zwischen Schöpfer und Geschöpf durcheinander wirbeln, entbehrt „Hamlet“ sowohl der Triebkraft einer grossen naturwüchsigen Leidenschaft, wie auch der Klarheit eines in seinen Motiven und Absichten ohne weiteres verständlichen Charakters.

Es ist unter diesen Umständen begreiflich, dass einer ganz und gar auf das dramatische Prinzip eingestellten Natur, wie z. B. Hebbel eine war, das scheinbar und wirklich Chaotische des „Hamlet“-Drama nicht liegt und dass er ihm mit Gründen einer nüchternen Logik zu Leibe geht wie er dies in seinen Tagebuchblättern mit den „zwei Fragen“ tut, „wie Hamlet noch ehrgeizig und neidisch auf Fechtalent sein könne, auf welche Voraussetzung sich doch der ganze geglückte Vernichtungsplan des Königs aufbaue und wie es möglich sei, dass Laertes, ein edler, stolzer Jüngling, auf die Vergiftungsidee als erster ver falle“. Natürlich ergeben sich aus der Zauder- und Grübelnatur des Prinzen ungezählte ähnliche Fragen, die alle an dem Kern der Tragödie vorbeidenken. Die Tragik liegt ja gerade darin, dass es „ein halber Held“ ist, dem die Aufgabe eines ganzen zufällt und der am Unvermögen zugrunde geht, der aber, wenn er ein Ganzheld wäre und etwa seinem mörderischen Ohm kurz entschlossen einen ehrlichen Dolchstoss versetzte, einer echten Tragödie die ganze Basis entziehen würde, so paradox dies klingt. Otto Ludwig, der seinen tausendfach durchgeackerten Shakespeare besser kennt, betont zwar auch, dass das Stück „bei weitem weniger dramatisch und von konziser Form wie seine übrigen Tragödien“ sei; auch dass „die Motivierung weit nachlässiger und lückenhafter“ ist, fällt ihm auf. Er erfüllt aber, dass die geistige Ueberlegenheit des Charakters und die unfassbare Innerlichkeit das Wesentliche sind und dass das „Hamlet“-Drama „jeden Ton, den die Menschenbrust hat, in schnellem Wechsel hervorruft und so“ das Wunderbare verwirklicht.

Die grösste Schwierigkeit des „Hamlet“-Problems dürfte nach wie vor darin liegen, die Grenzen zwischen Wahnsinnsverstellung und wirklichem Wahnsinn des Dänenprinzen festzustellen. Dass dieses Problem die Philologen reizt, ist begreiflich, denn seine einwandfreie Lösung verspricht nichts Geringeres, als die Erkenntnis der geistigen Idee, der Weltanschauung, die den Schöpfer in jener Epoche beherrschte. Den Dichter allerdings vermöchte uns aller Philologenfleiss gerade an diesem Punkte des Werkes um kein Jota näher zu bringen — im Gegenteil, die nüchterne Aufzeigung des technischen Ineinandergreifens der Vorgänge und ihrer Gefühlsreflexe hätte ungefähr die Wirkung, als wenn man einer überaus wohlriechenden Blume die Bestandteile, die den Duft hervorrufen, auf chemischem Wege entziehen wollte. Welch unendlicher und unfassbarer Reiz liegt doch in dem nebelhaften Auf und Nieder der triebhaften Instinkte und bewussten Empfindungen, die sich vor uns im Seelen- und Geisteskampf dieses bis zur Urtiefe menschlichen Denkens und Fühlens hinabtauchenden Menschenkinds mischen und scheiden, suchen und meiden! — Dieses Unbestimmbare und doch so Ueberreiche der menschlichen Natur des Titelhelden ermöglicht es auch jedem echten Künstler, dem die Reproduzierung übertragen ist, aus seinem eigensten Innern heraus des Dichters Werk neuzuschaffen. Welches dramatische Gebild umfasst wohl noch solche Fülle des Reinmenschlichen, dass es den feurigen Liebhaber, den männlichen Held, den grübelnden Charakterdarsteller und die feminine Tragödin zu tragen vermöchte und jeden von ihnen mit dem gleichen Anschein von Berechtigung, wenn nur ein voller Mensch und eine einheitliche Künstlerschaft dahinter steht. —

Dem scheinbaren Mangel an klarer Disposition und Entwicklung der Handlung steht wiederum die allerhöchste Klarheit in dem Appell an die Phantasie des Hörers oder Lesers, eine geradezu optische Bildkraft in der Anwendung des Wortes gegenüber. Wo findet sich noch eine Stelle, die an Anschaulichkeit und Poesie zugleich der Schilderung gleichkommt, mit der z. B. die Königin den Tod Ophelias erzählt: „Es neigt ein Weidenbaum sich über'n Bach“ usw.

Die beste Darstellung des Vorgangs selbst könnte das Herz nicht so ergreifen, wie es hier durch dessen Schilderung geschieht. Ich entsinne mich in der Weltliteratur nur noch zweier dichterischer Situationsdarstellungen, die dem etwa an die Seite gestellt werden könnten: die eine wieder bei Shakespeare, da Tyrrel den Mord der beiden kleinen Prinzen im Tower schildert (Richard III.) und die Beschreibung des Kampfes zwischen Achilles und Penthesilea durch Kleist.

Was uns „Hamlet“ etwa an dramatischer Wucht schuldig bleibt, das gibt uns Shakespeare im „Hamlet“ an geistiger Reife und Tiefe mit reichen Zinsen zurück. Bedenkt man, dass die Ermahnungen des Polonius an Laertes, die in wenigen prägnanten Sätzen ein Kompendium erfahrener Lebenskunst geben, ebenso nebensächliche Abfälle aus dem Füllhorn des grossen Menschenkenners und Menschengestalters sind, als die Anweisungen an die Schauspieler, die der ganzen Gilde noch heutzutage

in vieler Beziehung als Leitsätze gelten, kann begreift man auch, dass und weshalb dieses Werk als eines der bedeutsamsten Dokumente der Menschheitsgeschichte gilt.

Wie sich unsere Reformbühne mit ihren höheren Absichten dieses Dokument zurechtlegt und wie sie ihre Auffassung in Tat umsetzt, das darf man mit Spannung erwarten.
A. Zürndorfer.



Mein erstes Gastspiel

Humoreske von Karl Pauli.

Da ich kein Engagement mehr bekam, beschloss ich, mich aufs Gastieren zu verlegen.

Das war aber nicht so einfach, denn um zu gastieren, muss man doch erst Direktoren finden, die einen gastieren lassen, aber die Direktoren, die mich kannten, kannten mich, und die mich nicht kannten, kannten mich nicht, die aber, die mich kannten, liessen mich auf keinen Fall gastieren, und ob die, die mich nicht kannten, es tun würden, war immerhin fraglich.

Aber ich sollte Glück haben; bereits nach einer kurzen Wartezeit von wenigen Monaten über drei Vierteljahre erhielt ich den ersten entehrenden Antrag an das Brau-theater in Brauersberg. Es war nicht sehr glänzend, aber man muss doch einmal anfangen, du lieber Gott, und ganz umsonst verlangte man ja auch nichts von mir, Werte sind immerhin Werte, ob dieselben nun in runden Metallstücken oder Naturalien ausgeglichen werden, das war doch zuletzt gleichgiltig, und der Direktor war ja in gleicher Lage, denn er spielte in Menage, das heisst, er zahlte keine Gage, sondern gab den Schauspielern nur Kost und Logis, ich als Gast sollte auf zwei Mittagbrote pro Tag Anspruch haben.

Wie es doch der Kunst möglich ist, so wunderbare Gebilde zu zeitigen! Ich nahm also an!

Als ich hinkam, fand ich die Verhältnisse allerdings etwas anders, als ich erwartet, allein es glich sich manches aus. — Direktor Wohllaut — ein reizender Mann, ein früherer Sänger, war auch in grösseren Städten Direktor gewesen, wenn auch nicht lange, ihn hatte es, wie er sagte: „immer zur Natur hingezogen“, er sah dabei seine Frau ganz schmachtend an, sein Blick umdüsterte sich aber, als diese sagte: „Jawohl, auf dem Lande sind die Gerichts-vollzieher lange nicht so gerissen wie in der Stadt!“ Direktor Wohllaut schüttelte den Kopf und warf seiner Frau den obenstehenden, missbilligenden Blick zu.

„Ich habe Unglück gehabt,“ sagte er, „das gross-städtische Publikum versteht mich nicht. In der Gross-stadt ist alles Bruch, und wer da nicht ebenso ist, kommt nicht auf — man versteht dort nichts, auch ist ein En-gagement so schwer zu haben, alles ist überfüllt!“

„Gerade das Gegenteil von hier,“ sagte die Frau, „hier bekommt man keine Mitglieder!“

Wieder traf sie ein missbilligender Blick.

„Ich will gar keine,“ rief er, „wir sind allerdings mit dem Personale beschränkt, allein in dieser Beziehung komme ich nie in Verlegenheit; auch habe ich einen dramatischen Schüler, ein junger Mann, sehr intelligent, auch vermögend, der wird mir später sehr viel ersetzen; leider tritt er hier nicht auf, weil dies seine Vaterstadt, aber sobald wir hier fort sind, bin ich über jede Personal-sorge hinüber, bis dahin helfe ich mir mit Gästen!“



Phot. Hense & Spies, D'ff.

ELSE DALANDS

als Schwiegermutter in dem Chinesen-Drama
„Die gelbe Jacke“ im Schauspielhaus

Eine Weile schwiegen wir beide, die Frau Direktor nämlich war aufgestanden und ging zwischen uns durch, wodurch wir räumlich über Hörweite voneinander getrennt wurden.

Als wir uns wieder einander näherten, sagte der Direktor: „Sie kommen doch heute ins Theater, hätte ich gewusst, dass Sie heute schon eintreffen, hätten Sie sofort mitspielen müssen, denn mir fehlte dringend eine Person, der Wirt in dem Stück, aber jetzt habe ich mir schon geholfen, es geht auch so, Sie glauben gar nicht, über was für Mittel ich verfüge.“

Ich glaubte es ihm und ging. Abends war ich im Theater.



Phot. Hense & Spies, D'df.
GOTTFR. v. FALKENHAUSEN
als Prinz Woo-Hu-Gitt in „Die gelbe Jacke“

Es war nicht einmal so leer, wie man hätte glauben sollen. Ich sass in der Mitte des Theaters, ein junger Mann setzte sich neben mich.

Erst sagte er gar nichts, dann schwieg er.

Die Vorstellung begann pünktlich zehn Minuten zu spät.

Das Stück interessierte mich gar nicht, nur zwei Sachen fielen mir auf; erstens, dass die Frau Direktor, die übrigens eine Männerrolle spielte, immer nur zur Hälfte sichtbar war — sie stand nämlich immer hinter einem Felsenstück, hinter welches sie gleich von der Kulisse aus trat, und dass ein sogenanntes Versatzstück überall aufgestellt war, wo sie aufzutreten hatte, gelegentlich auch im Zimmer, wo doch Felsenstücke seltene Erscheinungen sind. Einmal trug sie es sogar mit sich herum, wie der antike Krieger sein Schild, nur dass sie die Partien unterhalb der Taille deckte — und dann, dass der Darsteller des Wirtes, mehrere Akte des Stückes spielten in einem Gasthause, während der ganzen Zeit der Vorstellung unbeweglich in einer Stellung verharrte, obgleich die Leute mit ihm sprachen, ihm Auftrag erteilten, und auch Antworten von ihm zu erhalten schienen, obgleich ich das, was er sprach, nie verstand. — Ich war eben noch dabei, über diese merkwürdigen Erscheinungen nachzudenken, wurde aber durch meinen Nachbar davon abgehalten; er rückte plötzlich näher, verbeugte sich und sagte dann: „Mein Name ist Schnittmann, ich bin dramatischer Anfänger!“

„So, so,“ sagte ich, da mir nichts Passenderes einfiel.
„Jawohl, Schnittmann, ein seltener Name, nicht wahr?“

„Ja,“ fuhr er fort, „eigentlich heisse ich ja gar nicht Schnittmann, ich habe mir nur den Namen zugelegt, weil das doch am Theater so Mode ist, ich wollte mich eigentlich Seidelmann nennen, aber dies erschien mir wieder mit Hinblick auf den grossen Schauspieler zu unbescheiden, und da habe ich mich denn Schnittmann genannt, ein Schnitt ist doch noch kein Seidel, kann aber eins werden!“ Er lachte halb verlegen vor sich hin.

Ich wusste nicht recht, was er meinte, bis mir einfiel, dass in manchen Gegenden ein ganzes Glas Bier ein Seidel, ein kleines ein Schnitt genannt wurde. Ich unterdrückte mit Mühe die in meiner Kehle aufsteigende Kritik und fuhr fort: „Also Sie wollen zur Bühne gehen?“

„Ja, wenn meine physischen Kräfte ausreichen! Es ist schwer!“

„Sie meinen, wenn Sie Talent haben!“ verbesserte ich ihn.

„Nun ja,“ erwiderte er, „Talent ist auch erforderlich, aber die physischen Anforderungen sind doch noch grösser!“

Ich hatte keine Zeit mehr zu fragen, wie er das meine, der nächste Akt ging an, und ich musste meine ganze Aufmerksamkeit auf die Bühne richten, ich musste herausbekommen, was es mit dem Versatzstück der Frau Direktor und der Unbeweglichkeit des Wirtes auf sich hatte. Aber auch diese Verwandlung brachte mir keine



Phot. Hense & Spies, D'df.
EUGEN KELLER
als Wo-Sin-Yin in „Die gelbe Jacke“

Aufklärung, der Wirt blieb steif wie zuvor, und die Frau Direktor erschien mit ihrem Felsenstück gänzlich unmotiviert mitten in einem Zimmer.

Herr Schnittmann wartete nur bis der Akt aus war, dann nahm er mich sofort von neuem in Beschlag.

„Sie wissen wohl gar nicht,“ sagte er, „dass ich hier beim Herrn Direktor ausgebildet werde; er hat mein Talent entdeckt, und sich verpflichtet, aus mir einen tüchtigen Bühnenkünstler herauszubilden, wenn ich die nötige Geduld entwickle, denn er sagte gleich, dass das sehr lange dauern würde, nun, ich bin ja Gott sei Dank jung und meine Mittel erlauben mir ein längeres Studium, wenn es nur nicht so eintönig und so angreifend wäre!“

Ah, also das war der dramatische Schüler, sogenannter hoffnungsloser Anfänger. Einem solchen bringt man immer Interesse entgegen.

„Was für Rollen studieren Sie denn?“ fragte ich daher interessiert.

„Rollen?“ gab er verwundert zurück, „oh, bei den Rollen bin ich längst noch nicht, erst die Vorbereitungen dazu werden durchgenommen, ich bin jetzt beim Tell, da heisst es vor allem mit der Armbrust tüchtig umgehen können, sechs Stunden habe ich allein gebraucht, ehe ich ordentlich laden und zielen konnte, noch jetzt habe ich jede Woche mindestens eine Stunde Armbrustschiesse!“

„Aber das ist doch körperlich keine so grosse Anstrengung!“ bemerkte ich etwas verwundert über die neue Unterrichtsmethode.

„Nein,“ sagte er, „der Tell strengt auch weniger an, als der Schmied von Ruhla, da habe ich allein achtzehn Stunden schwere Schmiedearbeit verrichten müssen, aber jetzt kann ich's, jetzt sollten Sie mal sehen, wie ich den Landgrafen hart schmiede! Und dann den Götz, was meinen Sie, ob das schwer ist oder nicht, jeden Tag drei Stunden lang in einer eisernen Rüstung, ohne sich rühren zu dürfen, stehen zu müssen. Ach, ich bin oft umgefallen, aber der Herr Direktor hielt streng darauf, dass ich es durchmache. „Wollen Sie die teure Rüstung umsonst angeschafft haben?“ pflegte er zu sagen, „wer in einer Rüstung nicht drei Stunden stehen kann, der darf sich nicht Schauspieler nennen,“ — nun, und in Müller und sein Kind? — ist das graben der Grube vielleicht eine leichte Sache? Ich habe mindestens vierzehn Tage jeden Tag meine drei Stunden gegraben, ehe ich's richtig heraus hatte, dabei wurde ich noch durch den Umstand unterstützt, dass ich vom Lande bin, aber auf dem Theater graben ist doch ein grosser Unterschied; ich hab's nicht glauben wollen, aber der Herr Direktor hat mich bekehrt!“

„Und alle diese Rollen haben Sie schon gespielt?“ fragte ich.

Er machte ein ganz verduzttes Gesicht. „Wo denken Sie hin!“ rief er, „noch lange nicht, der Herr Direktor hat gesagt, vor einem Jahr darf ich keine Bühne betreten, erst müssen die Vorstudien beendet sein, vorläufig ist noch in Aussicht genommen: Ruderunterricht für den Fischer Kuni, Bewegungen in Ketten als Gefangener Rienzi, Postenstehen als Wache in Robert und Bertram, Fechten als Hamlet, nein, nein, vor einem Jahre, sagte der Direktor, darf ich keine Bühne betreten, und er hält eisern, was er versprochen, denn so beschränkt er im Personal ist, so notwendig er jemand braucht, mich lässt er absolut nicht spielen, er sagte mir auch warum, er sagte, sehen Sie, wenn ich Sie jetzt spielen lasse, dann denken Sie, Sie können schon was und lassen Unterricht Unterricht sein. Nur der wirklich ausgebildete Schauspieler, der einen Unterricht erhielt, wie Sie von mir, der sieht ein, dass er gar nichts kann, und das macht den Künstler, — Stümper denken, Sie können alles!“ —

Der aufgehende Vorhang schnitt unser Gespräch ab, aber auch diesmal sollten meine Beobachtungen erfolglos bleiben, zwar war die Frau Direktor mit dem Felsenstück vorhanden, aber der steife Wirt fehlte. Allerdings spielte die Verwandlung in einem Garten. Allein ich sollte ihn dennoch entdecken, als die Kulissen sich einmal verschoben, erblickte ich ihn, er stand hinter dem Prospekt, ebenso unbeweglich wie auf der Bühne, in derselben Haltung, den Finger an der Nase, in derselben Pose. Ich wandte mich endlich an Herrn Schnittmann mit der Frage, warum der Wirt immer dasselbe Gesicht machte, und in der gleichen Stellung verharrte, und die Frau Direktor immer ihre unteren Partien hinter einem Felsblock versteckte.

Er lächelte milde, aber er wusste nichts, dann empfahl er sich, er musste noch eine Stunde üben, wie man im Dunkeln auf einer Dachrinne spazieren geht, das sei unumgänglich notwendig, falls man einmal die Rolle eines Nachtwandlers zu spielen habe — hatte der Direktor gesagt.

Die ganze Nacht zerbrach ich mir den Kopf, was das mit dem Wirt und der Frau Direktorin wohl für eine Verwandnis habe, aber ich kam nicht darauf.

Erst der nächste Tag sollte mir Aufklärung bringen: Das Felsenstück war Frau Direktor genötigt gewesen, den ganzen Abend mit sich herumzuschleppen, weil sie die Beinkleider, die sie wegen ihrer Herrenrolle tragen musste, wegen zu grossem Leibesumfang nicht schliessen konnte — den Wirt aber hatten sie an die Wand gemalt.

Von unsern Bühnen

Düsseldorf, 15. März 1914.

Die Verzögerung, welche das vorliegende Heft infolge der furchtbaren Katastrophe erleiden musste, die den lebensfrohen Herausgeber dieser Zeitschrift — einen der eifrigsten Leser unserer Bühnenschau — mitten von der Höhe des Lebens herabgeholt hat, nötigt uns, die weiter zurückliegenden Erscheinungen der letzten Wochen summarisch zu behandeln. — Es gilt dies von dem Lustspiel Karl Rösslers, „Rösselsprung“, das gegen Mitte Februar im Schauspielhaus unter der Regie Fritz Holls zur Ersaufführung gelangte, sehr

freundlich aufgenommen wurde und der anmutig-oberflächlichen Begabung des Verfassers der „Fünf Frankfurter“ wiederum ein gutes Zeugnis ausstellt. Zu bemängeln ist nur das allzu aufdringlich konstruierte der Voraussetzungen, die zu dem „Rösselsprung“ (ein Schritt geradeaus, ein Schritt seitwärts auf der schiefen Bahn) der jungverwitweten reizenden Baronin Muggenhof (von Olivia Veit mit viel Charme gegeben) führen mussten. Gespielt wurde gut. — Gedacht sei in Kürze auch des Bühnengenossenschaftsfestes (Lokalver-

band Stadttheater) im Zoologischen Garten, das ein unendlich belebtes karnevalistisches Bild bot und dem humanitären Zweck zweifellos ein hübsches Sümchen zuführte, die Ausführung eines irgendwie künstlerischen Programms aber wegen Ueberfüllung nicht zuließ. Den „ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht“ konnte man höchstens im „Cabaret“ finden, in welchem man ausserdem noch einen alten Freund in der Person Eugen Marlows — als Gast — begrüßen konnte. — Auch die Erstaufführung der Posse „Wie einst im Mai“ fällt noch in den Februar und sei nur deshalb registriert, weil sie sich zur grande attraction des Stadttheaters entwickelt hat. Es handelt sich um eine sehr seicht und ziemlich humorlos gemachte Ausbeutung der „Meilensteine“-Grundidee, die unter Paul Steinhausens musikalischer und Bela Duschaks Spielleitung teils recht flott, mitunter aber auch nicht ganz geschmackvoll zur Auf-führung gelangte. Den Vogel schießt Hermine Hoffmann ab, auch Ernst Herz legt sich gehörig ins Zeug. Im übrigen sieht es unserm guten Freunde, dem p. p. Publikum, gleich, dass es ausgerechnet bei diesem Machwerk „um ein Billett sich fast die Hälse bricht“.

Eine deutsche Urauf-führung hat uns das Schauspielhaus in den ersten Märztagen mit dem chinesischen Schauspiel „Die gelbe Jacke“, beschert, das Georg Hazelton und Benrimo aus verschiedenen chinesischen Bühnenmotiven zusammengestückt und so „für die Bühne der westlichen Länder gewonnen“ haben. Wir selbst, das Publikum der westlichen Länder, haben aus dieser Tätigkeit der beiden Engländer kaum einen dauernden Gewinn oder Besitz zu erhoffen, doch kann man den Abend im Hinblick auf die Bereicherung unseres Wissens durch einen Ausschnitt aus der Bühnenkultur und dramatischen Literatur einer ganz anderen Welt auf alle Fälle als einen sehr interessanten ansprechen.

Die Kluft, die sich zwischen jener anderen Welt und der unsrigen unüberbrückbar auftut, wird dadurch gekennzeichnet, dass wir bezw. unsere Theaterreformer die stärkere Inanspruchnahme der Phantasie des Publikums, die Betonung des Umstandes, dass wir nur einem Spiel beiwohnen und die Vereinfachung des szenischen Bildes und Apparates aus dem Bewusstsein künstlerischer Stilabsichten heraus tastend und formend anstreben, während die chinesische Bühne anscheinend in den Anfangsstadien dramatischer Dichtung und Darstellung

stecken geblieben ist und infolgedessen instinktiv die breite Naivität und primitiven Formen anwendet, die mitunter eine entfernte Aehnlichkeit mit unseren gewollten Stilformen aufweisen. Was somit für den chinesischen Theaterbesucher eine selbstverständliche und sehr ernste Sache ist, wird dem Europäer zur grotesken Verzerrung, wodurch sich uns das Tragische ins gefühlswidrig Komische und das gewollt Heitere ins Unverständliche oder Langweilige wandelt. Eine schöne und beruhigende Ausnahme machen allerdings die Momente, die eine Wiedergabe der grossen Urgefühle, die allen Völkern und Zeiten eigen sind, der Mutterliebe, Geschlechtsliebe und der Begeisterung bedingen; hier dringen auch durch die fremde Maske hindurch echte Töne, die in unserer Seele Echo wecken.

Was uns die Bearbeiter an Handlung vorführen, lässt wegen der Stückelung keinen sicheren Schluss zu, ob auch hier noch die Primitivität Herr über Logik und Natürlichkeit ist. Es scheint aber, dass die primären Gefühle — Hass, Liebe, Herrschgier u. a. — die unsern Dramen die Leitidee und den Konflikt geben, im fernen Osten nur als Begleiterscheinungen und Ausdrucksmittel einwirken, während dort der Bühne vor allem der Charakter einer „moralischen Anstalt“ aufgeprägt wird. Unser Beispiel erzählt uns im ersten Akt die Vorgeschichte, wie es kommt, dass der Prinz Woo-Hu-Gitt, der eigentliche Held des Stückes, bei einfachen Bauersleuten seiner Herkunft und Ahnen unbewusst aufwachsen muss. Die beiden andern Akte zeigen uns in sehr unbeholfenen Symbolen die verschiedenen Prüfungsstationen des jungen Prinzen von der Erniedrigung ausgehend bis zum Siege seines reinen Helden-



Phot. Willy Frohsian, D'df.

WIE EINST IM MAI „1888“
(Hermine Hoffmann)

tums, bis zur Krönung seiner etwas blässlichen Liebe und bis zur Erlangung der gelben Jacke, dem Attribut der Herrscherwürde. —

Die Bühne wechselt den Schauplatz nicht; hingegen wird der häufige Szenenwechsel in China ähnlich wie zu Shakespeares Zeiten, durch Inschriften angezeigt, ein Verfahren, das bei uns durch einen Chorus (Paul Henckels) ersetzt wurde, der in amüsanter, selbstgefälliger Form die Vorgänge und Personen kommentiert. Der technische Apparat ist nicht weniger von dem unsrigen abweichend. Während der ganzen Vorstellung lungern seitlich auf der Bühne der Bühnenmeister (Anders Wikmann, sehr charakteristisch) mit seinen Gehilfen vor aller Augen herum, bauen die paar Holzgestelle auf, die Palast, Berg, Gräber, Strom etc. zu bedeuten haben, reichen die Requisiten etc.



Phot. Willy Frohsinn, D'df.
WIE EINST IM MAI „1888“
(Ernst Herz)



Phot. Willy Frohsinn, D'df.
WIE EINST IM MAI
(Robert Scholz)

Die Künstler selbst stellen sich beim Auftreten dem Publikum weitschweifig vor, nehmen die Handlung zum Teil profologisch vorweg und tragen so gleichfalls dazu bei, dass uns alles wie Symbole anmutet, was in der Heimat dieser Bühnenkunst Tradition und Realität ist.

Das Schauspielhaus — Regie Gustav Lindemann — hat ganz ausserordentliche Anstrengungen und Aufwendungen gemacht, um die exotische Frucht recht schmackhaft zu machen und zweifellos sich damit wieder eine aparte Attraktion gesichert. Gertrud Kliehm hat in der Erdichtung phantastischer Kostüme unter Wahrung des Landescharakters ganz Hervorragendes geleistet, wobei das erhabene Gewand der „Schwiegermutter“ (Else Dalands) entschieden den Gipfelpunkt markiert. Unsere Künstler haben sich in die fremde Atmosphäre mit wahrer Inbrunst hineingeatmet, insbesondere Eugen Keller als Vizekönig, Karl Zander als wirklich stilvoller Bösewicht Narcissus, der „Herzvermittler“ Ferry Dietrichs, Editha Romminger als liebeskäuflische „Herbstwolke“. Den Woo-Hu-Gitt gab Gottfried v. Falkenhausen mit echter jugendlicher prinzlicher Färbung, Ilse Wehrmann sekundierte als schmachthende „Pflaumenblüte“. Innige Töne fand Olivia Veit für die „Mutterliebe“, auch Eugen Dumont kam der Schlichtheit des treuen Bauers eindrucksvoll bei. Ausserdem verdienen noch Paul Kaufmann, Rose Lichtenstein und Gustav Rodegg genannt zu werden. Zum Schlusse konnte Gustav Lindemann für den sehr lebhaften Beifall namens der Bearbeiter danken. Eine Kürzung des 3. Aktes wäre zu empfehlen; auch ist das Ungewollt-Groteske manchmal zu deutlich unterstrichen worden.

Das Stadttheater hat uns behufs Einordnung in den beabsichtigten Verdi-Zyklus als funkelneue Erscheinung die Oper „Don Carlos“ in Premiere gebracht, 48 Jahre nach der Uraufführung.

Die Generationen vor uns haben sicher unendlich viele „erfolgreiche“ Opern über sich ergehen lassen müssen, die den musikalischen Reichtum, der über dieses Werk ausgeschüttet ist, sicher nicht annähernd aufweisen können. Hoffentlich hält sich unsere Generation den „Don Carlos“, nachdem sie ihn nun endlich hat, auch im Repertoire fest, wenn er auch Stilmängel und an manchen Stellen Lärmmusik ohne echten Kern aufweist. Hätte Verdi nicht seine noch ergiebiger quellenden und vor allem stileinheitlicheren Glanzopern (Traviata, Troubadour, Rigoletto, Aida) geschrieben, so wäre uns dieses zwischen der alten und neuen Epoche seines Schaffens schwankende Opus als ein oftgehörter Ohrenschaus längst geläufig. Das Bessere ist auch hier der Feind des wirklich Guten gewesen.

Nicht zum „Guten“ rechne ich die Textaufmachung, die viele üble Eigenschaften der alten grossen Opernlibretti aufweist und bezeichnenderweise den oft wörtlich bestohlenen Schiller überhaupt nicht nennt.

Das wirklich Gute sorgfältig herausgeschält und so eine abermalige Ehrenrettung längst post festum mit Erfolg bewirkt zu haben, ist vor allem das Verdienst Alfred Fröhlichs und seines Orchesters, die gar Vieles, was verstaubt schien und sich den neuen musikalischen Theorien nicht fügen will, aus dem genialen, ach so erfinderischen Geiste Verdis heraus glänzend zu legitimieren wussten. Der ganz ausserordentlich lebhafte und impulsive Beifall, der sich zum Schlusse immer und immer wieder erneute, galt nicht nur der äusserlichen Aufmachung, — um die sich Robert Leffler sowohl hinsichtlich des dekorativen Rahmens als auch der szenischen Gruppierung sehr verdient machte —, sondern erfüllbar auch dem inneren musikalischen Gehalt des Werkes.

Von den Solokräften war es vor allem Magda Spiegel, deren Prinzessin Eboli sich ganz und gar mit dem deckte,

was dem Komponisten wohl vorschwebte, zumal die Künstlerin stimmlich vorzüglich disponiert war. Nicht so ganz im Vollbesitz ihrer sonstigen Mittel schien mir Agnes Wedekind-Klebe (Königin Elisabeth) diesmal zu sein; vielleicht drückte auch der undramatische Charakter der Rolle etwas auf die Ausführung. Für den Carlos fand Bernardo Bernardi den knabenhaften romantischen Ausdruck; gesanglich gab er eine ungleiche Leistung, da er zugunsten voller Höhentöne den übrigen Part öfter zu vernachlässigen schien. Ueberaus wohlthuend und ganz im Einklang mit der durch das Libretto bedingten Zeichnung führten Gustav Waschow (Marquis Posa) und Hermann Wucherpfennig (König Philipp) ihre Rollen durch, denen sie in Spiel und Gesang wirkungsvolle Uebereinstimmung gaben. In kleineren Partien sind Rudolf Walter (Gross-Inquisitor), Hubert Mertens und Annie Lighthart lobend zu nennen.

Schlusses das dichterisch wertvollste Bestandteil des Abends zu sein. Die Darstellung hatte das etwas zu länglich geratene Ding als halbe Grotteske genommen, (was nicht gerade absolut erforderlich war) und infolgedessen ebenfalls starken Eindruck damit erzielt, vor allem dank der reichen, mitunter zu kräftig aufgetragenen Mittel, die Erich Ponto seinem Apotheker Schrullius zuwandte. Auch Ernst Herz machte aus dem Angsthäsen von Provisor eine gut durchgearbeitete Type. In kleineren Rollen wussten Arthur Schetter, Grete Bedau, Max Wogritsch und Else Kittner zu amüsieren, während Hellmuth Pfund den Ton eines cholерischen Kreisphysikus verfehlte.

Das Eingangsgesicht, zu deutsch *Lever de rideau*, „Die Welt will betrogen sein“ war eine scharfe Satire gegen die Pharisäer in der Kunst, den Maler, Kunsthändler, Museumsdirektor, Kunsthistoriker, die



WIE EINST IM MAI „Berliner Karneval“

Phot. W. Frohsinn, D'f.

Der letzte Premierenabend des Stadttheaters war unserm Herbert Eulenberg gewidmet, dessen vier „Ernstste Schwänke“ Donnerstag hier zum ersten Male ihr Publikum suchten. Sie fanden es nicht alle in gleicher Intensität, doch tat das Stadttheater durchaus gut daran, alle vier Einakter zu bringen, denn wenn sie auch keinen erkennbaren inneren Zusammenhang ausserhalb des Gesamttitels haben, so geben sie doch vier verschiedene Grundstimmungen wieder, um deren Zusammenklingen es vielleicht dem Dichter zu tun war. Nach aussen hin hat auch hier das etwas pikante Lustspielchen „Die Geschwister“, in welchem ein junges Ehepärchen sich gegenseitig Liliput-Wiederholungen ihres eigenen Selbst — Erinnerungen der Vergangenheit — überreichen, den stärksten Eindruck macht, der wohl vor allem der netten und hübsch ausgeführten Idee und auch dem immer wirksamen Spiel der Kleinen galt. Das grosse Paar war bei Fritz Hellmuth und Franziska Wendt in guten Händen. Dasjenige Stückchen, das bei der Lektüre eine beinahe tödliche Langeweile ausströmt, das „rührende Lustspiel“ „Das Geheimmittel“ (Pansanabum), hat erstaunlicherweise bei der Lebendigwerdung ein ganz anderes wesentlich vorteilhafteres Gesicht bekommen und scheint mir trotz des meinem Empfinden nach nicht glücklich gefassten

hoffentlich nur Ausnahmereischeinungen repräsentieren. Ernst Herz (als Kunsthändler), Robert Scholz (als famos charakterisierter Geheimrat), Else Kittner (Kunsthändlersgattin), Robert Hermans (Maler) und Otto Busch (Literat) spielten den Schwank gut herunter. — Den Schluss des Abends bildet der „lehrreiche Schwank in Reimen“ „Die Wunderkur“, der mir in der abstrusen Handlung zu ausgeklügelt, nicht einfach und robust genug für die bewusst altertümliche äussere Form erscheint. Das Objekt der Kur ist eine Müllersgattin, die ihren Gatten für eine frühere Untreue durch eine seit 12 Jahren simulierte Lähmung straft, durch den Doktor Strophantus aber (eine Paracelsus-Natur), der ihr die angebliche Reue ihres Mannes in glühenden Farben schildert, urplötzlich wieder geheilt wird. Die Wiedergabe wurde durch Robert Nonnenbruch (Müller), Ida Ravenau (Müllersfrau), Hugo Bauer (Doktor) und Else Kittner (Magd) befriedigend erledigt.

Der Gesamteindruck des Abends war ein durchaus angenehmer. Es sind anspruchslose Abfälle aus einer Dichterwerkstatt, denen nur nicht immer der Reim zum Vorteil gereicht, die aber unterhalten, ohne gerade banal zu sein. Auch Béla Duschaks Spielleitung hat mit der Form, wie er die vier Teile herausbrachte und ein Ganzes daraus machte, Anerkennung verdient. Quintus Fixlein.

Die Tanzkunst am Variété^{*)}

Von Emil Perlmann.

(Nachdruck verboten.)

Der Tanzstil des Volkes ist sein Charakter, der Tanz selbst seine Moral. Schliesslich nicht nur des Volkes, sondern auch des Einzelnen. Den Verfall des römischen Reiches begleiteten unbekleidete, wollüstige Tänzerinnen, die in gewisser Hinsicht der sybaritische Orient allerdings schon früher kannte. So weit zurück indessen wollen wir gar nicht gehen, da wir ja überdies keine Geschichte des Tanzes zu schreiben haben, wie das etwa Marie Luise Becker so hübsch getan hat. Bleiben wir kurz beim Tanzstil, der um dessentwillen der Charakter seines Volkes ist, als in ihm das Temperament desselben zum Durchbruch kommt. Allerdings hat der bewusste Zwang, in den der Tanz manchmal aus diesen oder jenen Gründen gepresst wird, nichts damit zu tun. Und so kann jemand ein berühmter Tänzer sein, ohne in des Wortes ernster Bedeutung einen echten Tänzer abzugeben. Wohl mag z. B. eine Deutsche Cancan tanzen oder vorgeben, ihn zu tanzen: es wird immer eine schlechte Jahrmarktsphotographie desselben bleiben und niemals der Cancan, der zündende, fortreissende Cancan der Seinstadt sein.

Der Cancan ist der eigentliche Variétéstanz, weil er aus dem innersten Kernpunkte seines Wesens heraus mit dem Wesen des Brettl zusammenhängt. Er steht „über dem Geschlecht und bedeutet den chaotischen Lustausbruch einer Masse, die von dem jagenden Verlangen gepeitscht wird, dem Gefühl der allgemeinen Zusammengehörigkeit von sich selbst aus den Ausdruck zu geben, den es durch das Drama noch nicht erhalten kann“ (Möller Bruck). Im Cancan, fährt derselbe Aesthet fort, wird die erste rohe Bewegung der Masse Ereignis, über die gemeine Wirklichkeit fortzukommen und zu einer höheren hin, im Cancan offenbart sich das erste heimliche Bedürfnis, im Dasein Schwung und Schönheit zu haben.“ Diese Stimmung soll im allgemeinen auch auf die Vertreter der Tanzkunst übergehen, die also mehr wären, als lediglich schlaue Spekulantinnen auf das feminine Verlangen des andern Geschlechts. Und so konnte auch die Ripolboche, eine bekannte Danseuse der letzten 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts, sagen, man müsse beim Tanzen — für sie handelte es sich um das Cancanieren — „man

^{*)} Aus einer Artikel-Serie „Das Variété und seine Künste“, Beiträge zur Kulturgeschichte des Variétés von Emil Perlmann entnommen.

selbst“ sein. Aus sich selbst heraus muss denn auch die Tänzerin die Lust zum Tanzen holen, um Künstlerin zu sein. Und gottlob, wir können uns heute einer ganzen Reihe solcher Künstlerinnen erfreuen.

Namen wie Fanny Elsler, Marie Tagliioni können uns hier nicht berühren, da sie trotz ihrer Kunst mit dem Variété in keinem Zusammenhange standen; anders schon ist es mit der berühmten Lola Montez, in ihrer Art eine eigene Persönlichkeit, die zweifelsohne ein Stern des Brettl geworden wäre, hätte sich dies zur Zeit Ludwig I. von Bayern schon so entwickelt gehabt wie heute. Zwar hat sie den König ja weniger durch ihre Kunst in ihre Netze zu verstricken gewusst, als vielmehr durch die überraschende Keckheit, mit der sie ihm entgegentrat. Als er die Echtheit ihrer vollen Büste anzweifelte, nahm sie einen Dolch und schnitt sich ihr Kleid auf. Das ist nicht Phantasieprodukt, wie man lange Zeit annahm, sondern vor einigen Jahren durch die Veröffentlichung eines geheimen Polizeiberichtes über Bayern im Jahre 1847 bestätigt worden. Arm und elend starb Lola später in New York, „wo sie den trikotlosen Spinnentanz getanzt und „Moralische Vorlesungen“ gehalten hatte.“

Es entspricht dem eingangs dieses Kapitels Gesagten, das Deutschland nach dem Bilde des schwerfälligen Michels keine selbständige Tänzerin von Bedeutung für das Variété hervorgebracht hat, da es auch selbst keinen eigenen Tanzstil besitzt. Sein Walzer ist

wienerisch, nach einigen sogar französisch, sein Rheinländer böhmisch, sein Schottisch nordisch, seine Mazurka polnisch. Einzig einige Nationaltänze dieses oder jenes Volksstammes schöpfen in etwa nur aus Eigenem. Die brilliantesten Tänzer und Tänzerinnen hat das rassige Spanien entlassen. Eine Pepita de Oliva erlangte Weltenruhm, wurde vergöttert wie selten ein Weib und war schlau genug, ihre horrenden Einnahmen als Gutsbesitzerin zu verzehren. Die schöne Otero, allerdings mehr ihrer Schönheit halber bewundert als ihrer Tanzkunst, geht nun zwar nach und nach dem Herbste entgegen. Die Carmencita ist im Juli 1902 in Rio de Janeiro gestorben, nachdem sie den Rest ihres Lebens in Not und Elend hingebracht hat. Sie war eine derjenigen, welche die „dancas habladas“, die „gesprochenen Tänze“ ausführten, bei der nicht nur die Füße,



MIEZE HAUSMANN, z. Zt. Apollo-Theater



PAUL BECKERS, z. Zt. Apollo-Theater

sondern der ganze Körper mittanzte und die dabei eine kaum von einer anderen erreichte Anmut der Bewegung zur Schau trug. Gegenwärtig halten sich von Spanierinnen noch die Tortajada, die Guerrero, Maria la Bella und der Allerjüngsten eine: Oterita. Maria la Bella ist eine schöne, feurige, graziöse spanische Tänzerin, die sich gleich bei ihrem ersten Auftreten in Deutschland durch ihren aparten Tanzakt bemerkbar zu machen wusste. Er erinnerte an die berühmte Fiesta von Sevilla, ein Kirmesfest nach den Wochen der Enthaltbarkeit bei dem „ganz Sevilla“ „aus dem Häuschen“ ist. Von den Russen, deren hervorragende Tanzkunst gerade jetzt wieder im Mittelpunkt des Interesses steht, seien von früher her genannt die Labounskaja und Portjanskaja, auch Geschwister Rappo. Von Pariserinnen? Ein Fragezeichen. Die meisten sind, ausser der Cleo de Merode, Lokal- lieblinge.

Uns brachten das erste Erwachen einer neuen Tanzkunst, einer Kunst, die nicht nur einen Abklatsch bedeutete, die Barrisons. Die fünf amerikanischen Damen stürzen in die gewitterschwangere schwüle Luft des Variétés als ein reinigendes Element. Sie machten „ein Stück Lebenslust“ in Europa frei. Das ist ein Verdienst der fünf storchbeinigen Geschwister gewesen. Das andere Verdienst hat die Kunst, die bildende und die darstellende Kunst zu würdigen, was denn auch Lindner

z. B. seinerzeit in einem ebenso originellen wie geistreichen Buche getan hat, das natürlich der Staatsanwalt mit Beschlag belegen musste, um für die Reklame zu sorgen. Die Barrisons waren diejenigen, welche den Sezessionsstil auf die Bühne trugen. „Die Barrisons tanzen Absinth“ — sagt Lindner — und später: „Sie tanzen Maeterlinck, Sie tanzen Mallarmé, Maurice Barrés, Verlaine. Ja selbst Francesco Goya, Baudelaire und Edgar Poë! Und sinkt man nun ein klein wenig in sein Fauteuil zurück, dann wird man sich wohl erinnern, wo man diese eigenartige Stilisierung gesehen. Man wird an die Kunstsalons der Moderne denken müssen, an die so diabolisch verschrobenen Figuren, wie sie im Palast des Champ de Mars im Dome Central des San Peladan (in Paris) und wie sie in den Salons der Münchener und Berliner Internationalen aus eigelben violetten, fahlgrünen Bildern hervorsprangen.“

Wie manche Limonade, noch nicht mal Brause- limonade, hat man uns nach diesem Barrison-Veuve- Cliquot vorgesetzt! Die Nachahmerinnen wuchsen wie Pilze aus dem Boden. Einzig die Madcaps dürfen hier verzeichnet werden, die in gewissem Sinne sogar noch mehr Temperament hatten als die five sisters, aber auch wieder durch den robusten Ton der Gasse ihren Unterschied von jenen allzudeutlich kennzeichneten.

Uebrigens entwickelten sich nach den Barrisons in England regelrechte Schulen für Damen-Gesang- und Tanz-Ensembles, von denen die Tillersche wohl die bedeutendste ist. Doch gingen die Leiter von Anfang an darauf aus, nur keine Revolutionen auf dem Brettl zu entrieren, wengleich der Individualität der Schülerinnen möglichst Rechnung getragen und Wert auf runde, weiche Bewegungen gelegt wurde und edle Linien.

Es ist nicht gesagt worden, dass die Barrisons und ihre Nachahmerinnen sich nicht nur der Geste, sondern auch der Sprache bedienten, also noch immer ein kombiniertes Kunstwerk darstellten. Unter den ersten, die diesen Standpunkt voll überwandten, die nicht nur glänzen wollten in den verschiedensten Kopien dieses oder jenes National- oder Variétéstanzes, gehört die Saharet, jene australische Tänzerin, die überall einen Sturm der Begeisterung entfachte und von Lenbach würdig befunden wurde, ihm den Kopf zu einem der entzückendsten Gemälde zu leihen. Man stand ihr anfänglich mit betäubtem Schädel gegenüber. Was war das für ein Tanz, den sie uns brachte? Dieser Wirbelwind da oben auf der Bühne von Röckchen und Seiden und Spitzen und schlanken elastischen Gliedern? Möller-Bruck sucht den Unterschied zwischen ihr und den anderen Tänzerinnen darin, dass er schreibt, die anderen erzählten uns im Grunde immer nur von dem geheimnisvollen, unentrinnbaren, schlimmen Reiz der Eva, die ihren Apfel verspeist und nun sieht, dass sie nackt war, das Weib als Lilith, als Esther, als Herodias — sie, die Saharet, tanze den Menschen vor dem Sündenfall. Sie ist jenseits von keusch und unkeusch. Dann hat sie uns auch spanische Tänze gebracht. Man sieht dabei den Unterschied am besten zwischen ihrer Genialität, ihrem eigenen Sichaustanzen und dem Angelernten.

Zu einer andern Entwicklung brachte es die Loie Fuller, die durch zwei Zufälligkeiten, den Zug einer weiblichen, schleierbedeckten Kommunikantenschar durch die sonnendurchleuchteten Wandelgänge eines Klosters und den unwillkürlichen drehenden Abgang einer Schauspielerin in weitem faltigen indischen Gewande von der Bühne, mit flinkem Einfall den Serpentinanz aufbrachte.

Sie stellte zu der stilisierten Tanzkunst den bezaubernden Duft der Farbe. Ihre Genialität bestand darin, dass sie „den Wechsel der über sie hinströmenden Farbenströme mit ihren eigenen Bewegungen genau in Uebereinstimmung zu bringen und zu halten“ wusste. Der Aesthet Meier-Gräfe, der ihr mal in der „Insel“ ein Feuilleton widmete, sagt über sie: „Bisher kamen die Frauen mit unserem (lies: des Mannes) Genie zur Genialität. Hier ist eine, die hat, was wir (lies: die Männer) nie haben können . . . ein verrückter Einfall, ein Trick, eine Kostümfrage, kurz ein Symbol.“ Loie Fuller fand im Laufe der Jahre viele Nachahmerinnen, die ebenfalls mit mehr oder minder Phantasie die Serpentina ihrer Gewänder warfen. Einige, wie z. B. die Schwester dieser Tanzschöpferin Ida Fuller, Valentine la Petite, de Dio, La Pia, Leonore Foy, She u. a. verstanden es, die Darbietung durch neue Lichteffekte auszugestalten, der galante Franzose bezeichnete daher das Genre dieser Künstlerinnen mit *femmes lumineuses*.

Ein Name muss in diesem Kapitel auch genannt werden, von dem Herman Bahr behauptete, man werde sich ihn, der wie eine Ballade klingt, merken müssen: Isadora Duncan. Sie schuf abermals eine neue Tanzkunst nach einer streng „wissenschaftlichen und exakten Methode“. Das Aufgehen in der Linie, nicht ein Anschmiegen der Kunst an die Linie. Jetzt tanze ich — so behauptet sie — zur Musik, meine zufällige Person tanzt zur Musik. Aber ich will die Musik sein, die getanzt wird: es kann ein Vers, es kann ein Erlebnis, es kann ein Gefühl sein. Jeder Vers, jedes Gefühl, jedes Erlebnis lässt sich durch eine Linie darstellen und jede Linie muss sich tanzen lassen. Und so ein Tanz, der müsste auf alle Menschen wirken, den müssten alle Menschen verstehen: denn er wäre die Wahrheit, er könnte bewiesen werden, er wäre abgelöst von der einzelnen Person, die da zufällig tanzt. —

Die Wege, die die Duncan geht, führen sicherlich zu einer Tanzkunst hohen Stiles. Sie selbst ist zwar nie in Varietés aufgetreten, die Tanzdarbietungen der Spezialitätenbühnen sind jedoch durch sie sehr beeinflusst worden. Es sei nur hier an die Tänzerinnen Maud Allan, Grete Wiesenthal und Olga Desmond erinnert. Die Allan ist Amerikanerin, ihre hervorragendste Leistung ist allerdings die „Vision der Salome“, in der sie den Tanz der Salome in eigener Auffassung zeigt. Die drei Schwestern Wiesenthal, von denen Grete die bedeutendste ist, sind die Vermählung des Tanzes und der Musik; als echte Wiener Kinder tanzen sie Walzer von Strauss, von Lanner, ferner Liebeslieder von Schubert und auch Chopin, ihre Tänze sind Werke ästhetischer Kultur. Olga Desmond, deren Wiege am Ufer der Spree gestanden, hat durch ihre ersten Veranstaltungen, die sog. „Schönheitsabende“ die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Lessings Wort: „Kunst und Natur sei eines nur“ fand hier praktische Anwendung. Dass die Desmond mehr als eine gewöhnliche N a c k t tänzerin ist, dass sie auch Darbietungen von künstlerischem Wert geben kann, hat sie inzwischen in ihren zahlreichen Engagements an ersten Varietés Deutschlands und des Auslandes bewiesen. In München, woselbst sich auch Isadora Duncan zuerst öffentlich zeigte, produzierte sich erstmalig auf dem Gebiet des psychologischen Tanzes die Traumtänzerin Madeleine G., die von dem Psychiater Dr. Freiherr von Schrenk-Notzing „gemanaget“, von Professor Max Schillings am Flügel begleitet und von dem



JEAN BLATZHEIM, z. Zt. Gross-Düsseldorf

Schriftsteller Otto Julius Bierbaum empfohlen wurde. Dennoch erregte ihr traumhaftes Auftreten Bedenken, und gerade dieser Umstand war der Anlass, dass bald einige Traumtänzerinnen mit ähnlich klingenden Namen sich am Variété zeigten, ohne jedoch damit sonderlich zu imponieren. Mehr Eindruck machten jedoch bald darauf die Schattentänze, die hinter weisser Leinwand die schlanken, wenig bekleideten Tänzerinnen als Schattenbilder zeigten. Eine Sensation der neuen und der alten Welt wurde die Tänzerin Ruth St. Denis, deren Tanz aus graziösen Bewegungen der Arme und Beine, aus dem Wiegen des Körpers bestand. Mit der Schönheit der Formen und der Anmut der Bewegungen vereinte sich ein üppiger Farbenzauber, an dem sich das Auge weidete, Ruth St. Denis trat als indische Göttin Radjah auf, ihre Tempeldekoration und Ausstattung, dampfende Weihrauchbecken und wirkungsvolle Lichteffekte versetzten die Zuschauer in eine Spannung, die durch die eigenartigen Tanzleistungen der für indischen Kult schwärmenden Amerikanerin nur noch gesteigert wurde. Unter dem Einflusse der Darbietungen der Ruth St. Denis standen die Tanzleistungen am Variété noch geraume Zeit, selbst augenblicklich gehören noch die Tempel- und Schlangentänzerinnen zu den begehrteren, aus der grossen Zahl der Nachfolgerinnen seien Mabel May Young, eine geborene Magdeburgerin, Adoré Villany, Ma-



BETTY WINK, Operetten-Diva im Pavillon Mascotte

hara Rajah und Sahary Djeli, die ebenfalls viel dekorativen Aufwand mitbringt, besonders hervorgehoben.

Eine Künstlerin, die ebenfalls die Herrschaft des Rhythmus, sowohl des musikalischen wie auch des körperlichen, anerkennt und veranschaulicht, ist Rita Sacchetto, die in der kunstfördernden Münchener Atmosphäre zu einer reizvollen Besonderheit erwuchs, ihre distinguierte Kunst jedoch an allen ersten führenden Kunststätten der zivilisierten Welt zeigen konnte.

Die Bestrebungen aller dieser Künstlerinnen, die Tanzkunst von den Verzerrungen und Entstellungen zu befreien, fanden durch den geteilten Geschmack des Publikums nicht die verdiente Anerkennung im Variété, von dem in diesen Abhandlungen vor allem die Rede sein soll. Das Variétépublikum liebt nun mal das Groteske, so ist es erklärlich, dass viele Jahre hindurch die Nigger-tänze, hervorragend veranschaulicht von Johnson und Dean, gern gesehen wurden, dass der Cake-walk fast in keinem Variétéprogramm fehlen durfte, bis ihn der aus Frankreich übernommene Apachentanz ablöste, dem dann in vielfachen Variationen der amerikanische Twestep folgte, der bei uns in Deutschland die Beliebtheit der „Wackel- und Schiebetänze“ steigerte und in Amerika den „Barentanz“ gebar, den als eine der ersten die Exgeliebte des Exkönigs Manuel von Portugal, die französische Tänzerin Gaby Deslys, als deren Geburtsland allerdings Ungarn bezeichnet wird, auf der Variétébühne zeigte.

Theater, Variété und Ballsaal werden zurzeit jedoch vom Tango beherrscht, jenem Tanze, der seinen Ursprung in argentinischen Kaschemmen hat.

Er ist allerdings — dies diene auch den vielen Tango-Professoren als Antwort — erst durch amerikanische und europäische Kultur gewandert und veredelt worden, bevor er salonfähig wurde.

Künstler-Notizen

Mieze Hausmann.

Der Name allein schon prickelnd, charmant, lustig. Und dann erst seine Trägerin: viel prickelnder, viel charmanter, viel lustiger noch als der kecke Name nur ahnen lässt. Wirbelnd kommt sie auf die Bühne, hat — glücklicherweise — so gar nichts von steifer, abgezierter Gemessenheit an sich, sondern ist frisch wie ein Kobold, wie ein Wildfang. Und dann, wie weiss sie ihre Sachen zu bringen, wie versteht sie es, all den Inhalt plastisch zu gestalten! Sie kam von der Operette, das garantiert schon für den Besitz eines nuanzenreichen Spieles, über welches Mieze Hausmann denn auch effektiv verfügt. Das tollt, schießt Blicke; und dann das Gesichtchen: immer neue Ausdrücke, immer charakteristisch, stets dem Sinn des gesungenen oder gesprochenen Wortes genau angepasst. Welche Würde gibt sich Mieze Hausmann bei dem Kanzlerlied, ganz Erhabenheit und gleich dazu höfische Ergebenheit; wie parodiert sie die Albanier in dem Begrüssungsgesang des neuen Fürsten, wie fesch tanzt sie als moderne Carmen den Tango, und wie pikant-

drastisch schildert sie die Erlebnisse dieser aus dem Opernhaus auf Entdeckungsreisen fortgelaufenen Carmen!

Eine Fülle von Talent, nein von Talenten steckt in der gertenschlanken, goldblonden Mieze Hausmann. In Köln am herrlichen Rhein stand ihre Wiege — eine kleine Rheinnixe ist sie also. Durch und durch Individualität, kommt es ihr auch einmal nicht darauf an, sich burschikos zu geben oder für Momente in einer Stellung von solcher Groteskheit zu verharren, dass man glaubt, ein keckes Büblein vor sich zu haben.

Dann noch eines: Mieze Hausmann versteht es, sich zu kleiden, exzentrisch-schick mit solcher Raffinesse und einem Wohlgeschmack im Schnitt des Kostüms und in der Wahl der Farben, dass man sie für ein lebend gewordenes Muster-Modebild halten könnte.

Durch all diese reichen Gaben weiss sie schon im ersten Moment festen Kontakt mit dem Publikum herzustellen, und den möchte ich sehen, der nicht begeistert zu jeder ihrer Gaben applaudiert, der nicht entzückt ist von dieser Künstlerin, die so ein liebenswürdiges Wesen ihr eigen nennt.

Mieze Hausmann, dieser Name ist heute schon zum Begriff geworden, zum Begriffe einer ausgeprägten Persönlichkeit reicher Künstlerschaft, die berufen ist, noch vieles zu geben, die da anmutet wie ein köstlicher Quickborn.

Und wenn sie die erste Runde durch Deutschland absolviert hat, wenn man sie kennt im Osten und im Westen, wenn man sie schätzt im Süden und im Norden, dann kann Mieze Hausmann immer wieder kommen und mit Sicherheit darauf rechnen, freudig aufgenommen zu werden bei allen, die zu bestimmen haben über den Erfolg der Künstler.

W. H. Heyde.

* * *

Costantino Bernardi

ist ebenfalls im Apollo-Theater prolongiert worden. Je öfter man diesen Hexenmeister sieht, je mehr muss man seine Kunst bzw. sein Können bewundern. Wie lange es dauert, bis man Toilette gewechselt hat, das wissen besonders die Damen zu beurteilen; das ist eine Arbeit — für die meisten allerdings ein Vergnügen — die unter Umständen Stunden dauern kann, während sie sich bei Bernardi oft in dem Bruchteile einer Sekunde vollzieht. Wie das zugeht, kann man durch einen durchsichtigen Vorhang genau verfolgen, und wir wollen hoffen, dass unsere Damen etwas dabei gelernt haben. Die es noch nicht gesehen haben, tun gut, dies Versäumnis nachzuholen und von der Ankleidekunst des italienischen Tausendsassa zu profitieren; mancher Gatte wird dann weit weniger oft auf seine bessere Hälfte zu warten brauchen. Und das ist im Interesse des häuslichen Friedens doch auch etwas wert! Man sieht also, Bernardi wirkt nicht nur unterhaltend, sondern auch erzieherisch!

* * *

Paul Beckers.

Er ist wieder da, der Fliegendüthenhändler, der Hahnrei — pardon Hahnerich — mit seinem beispiellos komischen Aussehen, mit seinen bodenlos tiefgründigen Lebensweisheiten, die er mit dem stoischen Ernste eines indischen Yogi in das Publikum schleudert. Beckers hat sein Genre an der grossen Variétébühne hoffähig gemacht; er hat die Grotteske, welche bisher ihre Heim-

(Fortsetzung Seite 19)

PHOTOGRAPHISCHES ATELIER
HENSE & SPIES
Café Corso Telephon 7907

Vornehme Ausführung. Mässige Preise
Spezialität: Künstler-Aufnahmen :: ::

Heinr. Junkermann

Friedrichstr. 28 b, Fernsprecher 7070

Damen-Hüte

Herabgesetzte Preise

Corso Club
G.m.b.H.

Herrenausstattungs-Magazin

Telefon 6310

*Düsseldorf
Graf Adolfstr. (Café Corso)*

Feine Maßschneiderei

Spezialität:
Gesellschaftskleidung

Louis Höhn

Schadowstrasse 14, I. Etg.

Telephon 1555



Korsett-Spezial-Geschäft

für besseren und mittleren Genre o o o

Spezialität: Korsetts für starke Damen

PARISIANA

Graf Adolfstr. 14, direkt an der Königsallee

MASSANFERTIGUNG ELEGANTER

JACKENKLEIDER

in den Preislagen von 125.— bis 200.— Mk.

ADOLF MATTHAEI DÜSSELDORF
SCHADOW-STRASSE 3

TÄGLICHER EINGANG
VON
NEUHEITEN

SPIELPLAN DES STADT-THEATERS

Dienstag, den 17. März:
Ein Wintermärchen

Mittwoch, den 18. März:
Die Hochzeit des Figaro

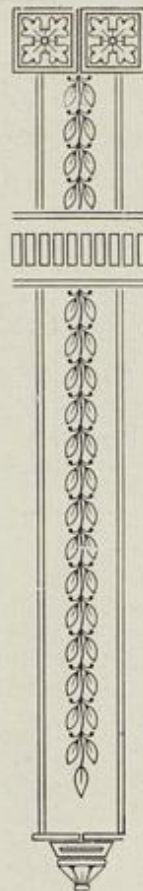
Donnerstag, den 19. März:
Ernste Schwänke

Freitag, den 20. März:
Wie einst im Mai

Samstag, den 21. März:
Faust (erster Teil)

Sonntag, den 22. März:
Der Schmuck der Madonna.

□ □ □



SPIELPLAN DES SCHAUSPIELHAUSES

Dienstag, den 17. März:
Rösselsprung

Mittwoch, den 18. März:
Gastspiel der französischen Gesellschaft
Carlo Liten „Le Cloître“

Donnerstag, den 19. März:
Clavigo

Freitag, den 20. März:
Iphigenie auf Tauris

Samstag, den 21. März:
Die gelbe Jacke

Sonntag, den 22. März, nachm. 3 Uhr,
zu kleinen Preisen:
Meilensteine

abends 8 Uhr, zum 75. Male:
Schneider Wibbel

Lichtspiele

Königsallee 3840
Fernruf-1041 & 11809

Das Tagesgespräch von Berlin
Unbedingt sehenswert Einzig in seiner Art

Das
geheimnisvolle
X

Grosse Film-Sensation in 5 Akten.

Residenz- Theater

Graf Adolfstr. 20 :: Graf Adolfstr. 20

Jeden Dienstag u. Samstag
neues Programm.



Königsallee 100 Königsallee 100
Nähe Apollo-Theater

PIANO-HAUS

H. ADAM

Flügel, Pianos, Spiel-Apparate
Etagèren, Stühle, Schränke ::
Königsallee 100 Königsallee 100



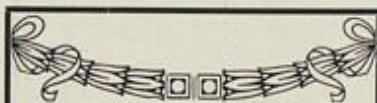
Düsseldorfer Neuwäscherei
und Plätterei

„IDEAL“

Breitstraße 11
Telefon 10184

Spezialität:

Herren - Stärkewäsche
in Ausführung wie neu
Damen- und Haushaltwäsche
schrankfertig
Abholen und Zustellen gratis



Restaurant

**„Zum ==
== Adler“**

nebst Weinrestaurant
„Rüdesheimer“

SPIELPLAN DES APOLLO-THEATERS



DIREKTION: J. GLÜCK
REGISSEUR: CARL RIESCHE-HILL
KAPELLMEISTER: REINH. EHRKE
DÜSSELDORF TELEPHON 327

PROGRAMM

vom 16. bis 31. März 1914:

Costantino Bernardi
Universalkünstler

4 Ehtors and Reinhard
Ikarische Spiele

Paul Beckers
Grotesk-Komiker

Chester Dieck
Bicycle Sensations-Akt

Mieze Hausmann
Vortragskünstlerin

The 2 Coenen
Indische Equilibristen

Dr. Angelo's
lebende Porzellan-Skulpturen

The Vindobona Comp.
Humorist. Musikal-Quartett

Der Kosmograph
mit neuen Bildern

Kassenöffnung 7 Uhr.
— Anfang der Vorstellung 8 Uhr. —
Ende gegen 11 Uhr.

Paul Siegen

Telephon 7299
Ecke vis-à-vis Apollo-Theater

Zigarren ::
Zigaretten

Besorgung von Apollo-
Theaterbilletten

PIANOS

Größtes Spezialgeschäft
— 7 große Schaufenster —

SUPPAN

Oststraße Nr. 122
Telefon Nr. 4942

MUSIKALIEN

Atelier für moderne
Fotografie



H. Müllejans

Schadowstraße 68 I



Nur wirklich künstlerische
Ausführung

Abonnieren

Sie auf

die

Düsseldorfer

Theater-

Rundschau!

ERÖFFNET!

PICCADILLY

GRAND-CAFÉ
KONZERT-SAAL
GRILL-ROOM

Graf Adolfstrasse 20
Bahnstrasse 13-15

Telephon: 4627, 4628, 2773

Tägl. Doppel-
KONZERTE

Direktor: OSCAR STRITZL

Palais de danse Düsseldorf

Dir.: Homann Dir.: Homann

Mlle. Debora u. Partner Francis
Society-Dancers Pericon Argentina

Malmsteen-Quartett
Schwedische National-Tänze

Else Elsie Sisters Dolly
Phantasie-Tänze Engl. Song a. Dance

Darty et D'Orville
Pariser Mode-Tanz.

Max Allen & Partner
Vagabunden-Tanz Skorpion-Tanz

Hans Grau, Opernsänger.

Ball-Orchester M. Kreminsky
Wiener Schrammeln Branzowsky

Geöffnet von abends 10 Uhr an.

Musik Tanz Gesang

Variété Gross-Düsseldorf

Programm 16.—31. März 1914

Zum 1. Male in Düsseldorf!

Die grösste wissenschaftl. Attraktion der Welt

Hofkünstler **NORDINI**
der weisse Fakir

in seinen hochinteressanten, verblüffenden
Experimenten

Lisbeth Rammacher, Instrumentalistin
Paly Frics und Wera, Handstandkünstler
4 Faleks in ihrer originellen Novität:
„Der Diebestanz“

Der beliebte Humorist

Gottlieb Reeck

mit neuem Repertoire

Gretl Gilda, Soubrette

C. O. Pilnay, Reck-Akt im schwarzen Cabinet
Elgona Broth., komische Scene:

„Auf dem Kinderspielplatz“

:: :: Optische Berichterstattung :: ::
Die neuesten Aufnahmen

Des grossen Erfolges wegen prolongiert

Blatzheim

in der tollen Burleske

„Prinz Guttalin“

Einlass 7 Uhr

Anfang 7⁴⁵ Uhr

Mittwoch, den 18. März 1914

Damen-Vorstellung

Entrée 35 Pfg.

Pavillon Mascotte

Anfang 9 Uhr

Entrée 1,10 Mk.

Auftreten der bedeutendsten Cabaret- und
Tanz-Attraktionen

„Der Diebestanz“ ausgeführt von den 4 Faleks

Fred Anderson

Lucie Luciana

Hanna Wilfried, Harry und Brigolo

Betty Wink, Duo Lafayette :: Jos. Brandstätter

2 Kapellen 2


Frühstücksweine ersten Ranges!
Proben im Glas!

Douro-Portwein von M. 2.— bis M. 15.—	
Sherry	1.80 — 15.—
Insel Madeira	2.— — 15.—
Malaga	2.— — 6.—
Tarragona	1.60 — 1.90
Vermouth - Wein	1.90 — 3.—
Bordeaux	1.25 — 4.25
Scotch Whisky	5.20 — 9.40
Cognac	3.— — 17.—
Rhein- und Moselweine	1.20 — 4.25




The Continental Bodega Company
 Graf Adolfstr. 14 a. d. Königsallee
 Telephon 249

Photograph. Atelier



Hammerschlag
 Graf Adolfstr. 44 (Löwenbräu)

Die Düsseldorfer Theater-Rundschau
 erscheint 2 mal im Monat



SPAETHE PIANOS

A. Demmer, DÜSSELDORF
 BISMARCKSTR. 62/64

Flügel
Pianos
Harmoniums
Einbau-Pianos

Notenrollen, 65er mit hohem Rabatt.

□

Kauf — Teilzahlung — Miete.
 Stimmung — Reparaturen.

□

Katalog gratis und franko durch:
A. DEMMER
 Bismarckstrasse 62/64 Düsseldorf Fernsprecher Nr. 4762



Helga de Solvero, Licht-Tanz-Akt.

Otto Berg, Humorist.

Inventus, Sport-Akt.

Hobräck-Duo, Zwiegesänge.

Willmouths, Exzentriker, mit ihrem Hund Kilian.

Curt Jurich, Komiker.

Konzerte der Hauskapelle Dir. Fr. Jffland.

Neue Gesamtspiele unter Regie Curt Jurich.

Voranzeige!

Ab Samstag, 21. März

:: Bockbier-Fest. ::

Emilie Schneider
Modes

Düsseldorf, Alleestraße 40
neb. Breidenbacher Hof. Fernr. 12666

*zeigt den Eingang
der letzten Pariser
Modelle an. ☺☺*

Künstler-Witze.

Wenig schmeichelhaft. Herr: „Haben Sie meinen neuesten Gedichtband ‚Lieberosen‘ schon gelesen? Sie, Gnädigste, sind es, die mich dazu inspiriert haben.“

„O, das ist unrecht, dass Sie es jetzt auf mich schieben wollen!“

* * *

Zerstreut. Bahnsteigschaffner: „Was fällt Ihnen ein, mein Herr; was soll ich mit der Schokolade?“

Professor: „Ach, Donnerwetter, da war ich wieder an dem verkehrten Automaten und habe statt der Fahrkarte eine Tafel Schokolade gezogen!“

* * *

Theater. Der Held: „Jetzt, mein Lieb, sind wir für immer vereint! So werde ich dich halten bis ans Ende meines Lebens!“ (Zum Theatermeister in die Kulisse sprechend): „Donnerwetter, wollen Sie den Jammerfetzen nicht runterlassen? Glauben Sie, wir wollen bis morgen hier stehen?“

Die erste Liebhaberin (während der Vorhang fällt): „Ja, halte mich so bis in alle Ewigkeit!“

* * *

Unsere Jugend. Kleiner Knabe (im Zirkus zu seinem Grosspapa): „Lach' nicht so laut! Sonst meinen die Leute, du siehst so was zum erstenmal!“

* * *

Folgen der Schwerhörigkeit. Kunsthändler: „Ich will Ihnen dieses Bild für hundert Mark geben.“ — Der schwerhörige Käufer: „Vierhundert Mark ist mir zu teuer. Ich biete Ihnen 250 Mark.“ — Kunsthändler (sehr laut rufend): „Na schön, weil Sie's sind, sollen Sie es dafür haben!“



Endlich-Träger!

(Mein Ideal)
gesetzl. geschützt
sind unerreich: leicht,
praktisch, billig
Jed. Paar **1.50**
nur
Allein-Verkauf bei
Leop. Kraus
Graf Adolfplatz-4
Bitte auf Haus-Nummer achten

BUCHDRUCKEREI ED. LINTZ

DÜSSELDORF

WEHRHAHN 28a — TELEFON 305

oooooooooooooooooooo

SONDER-ERZEUGNISSE:
BROSCHÜREN, KATALOGE
PREISLISTEN, PROSPEKTE
MIT UND OHNE ABBILDUNGEN

- ⊙ ooooooooooooooooooooo
- ⊙ Setzmaschinenbetrieb
- ⊙ Schriftgießmaschinen
- ⊙ Stereotypie :: :: ::
- ⊙ Spezialmaschinen für
- ⊙ Illustrationsdruck ::
- ⊙ Eigene Buchbinderei
- ⊙ ooooooooooooooooooooo



stätte nur am kleinen oder Volksvariété hatte, so lange gekämmt und frisiert, bis sie in Ehren vor dem besten Publikum bestehen konnte. Man atmete damals auf, als aus der Reihe, der manchmal etwas schablonenhaft wirkenden Variété-Humoristen, plötzlich ein Mann herausprang, der nicht nur Couplets sang, sondern auch etwas Persönliches zu geben hatte. Man hatte hier auf einmal einen Spassmacher vor sich, der nicht erst eine lange Strophe singen musste, um zu einer Pointe zu kommen. Jedes Wort forderte da zu herzlichem Lachen heraus, nicht durch seine Bedeutung, sondern fast ausschliesslich durch die Art, wie es herausgebracht wurde. Doch was rede ich viel — Beckers ist wieder da, man gehe hin und überzeuge sich selbst.

Jean Blatzheim:

mit seinem Ensemble ist in Gross-Düsseldorf während der zweiten Monatshälfte verblieben. Natürlich führt er immer noch die Burleske „Prinz Guttalin“ auf, über die in Düsseldorf schon ein Meer von Lachtränen geweint worden ist; manche führen darauf sogar das Steigen des Rheines zurück. Doch Scherz beiseite, Jean Blatzheim ist einer der originellsten Vertreter Kölner Humors. Was er uns gibt, ist nicht angelernt; er ist einmal von Natur aus so ulkig und er braucht auf der Bühne nur sich selbst zu spielen! Blatzheim's „Schäng“ war schon, lange ehe er daran dachte zur Bühne zu gehen, eine der bekanntesten und beliebtesten Persönlichkeiten des Kölner Karnevallebens. Dort wurden auch weitere Kreise auf ihn aufmerksam, aber es hielt schwer den „Kölsche Jong“, der mit jeder Faser seines Herzens an seiner Domstadt hing, seinem Glas „Kölsch“ und seinem „halven Hahn“ abtrünnig zu machen. Dass es trotzdem gelungen ist, muss uns freuen, denn sonst hätten wir ja keine Gelegenheit, ihn in Gross-Düsseldorf bewundern zu können.

Betty Wink

ist eine der hübschesten Vortragskünstlerinnen, die jemals in den vornehmen Räumlichkeiten des Pavillon Mascotte ein elegantes Publikum unterhalten haben. Ihre Reize im Detail zu schildern, traue ich meiner Beredsamkeit nicht zu, ist es doch andererseits auch weit besser, diese unvermittelt auf sich einströmen zu lassen, die Wirkung ist dann um so eklatanter! Es braucht niemand „Oho“ zu rufen, ich weiss schon was ich sage, und wenn ich meinen Mund etwas voll nehme, so hat das Herz Anteil daran! Und wenn Sie trotzdem glauben, dass ich schönfärbte, bitte wenden Sie Ihre Schritte zur Adersstrasse und überzeugen Sie sich selbst, Sie werden dann erfahren, dass Betty Wink nicht nur schön ist, sondern dass sie auch eine schöne Stimme und ein schönes, modernes Repertoire hat, — also genug des Schönen, um einen vollen Genuss zu gewährleisten.

Zur gefl. Beachtung.

Infolge des plötzlichen Ablebens des Verlegers dieser Zeitschrift, erscheint im März nur ein Heft.

Westdeutsche Verlags-Anstalt
S. Puschkanzer G. m. b. H.

Burgtorff & Kirchner, Düsseldorf

Königsallee 98 Ecke Graf Adolfstrasse (Café Corso)
Telephon 2249

Gummi-Spezialhaus u. Sanitätsgesch. ersten Ranges
Gummi- Gummi- Gummi- Gummi-
Schuhe Mäntel Matten Waren aller Art
Alle Artikel zur Kranken- und Säuglings-Pflege.
Sanitäre Möbel. Heilgymnast. Apparate.

ORIENT TEPPICHE - DEUTSCHE TEPPICHE

Wehrhahn No. 2. **E. PREUSS** vis à vis der städt. Tonhalle.
Tel. 7797.

GRÖSSTES SPEZIAL-GESCHÄFT RHEINLANDS.



SEHENSWERTE AUSSTELLUNG

:: ELEGANTER MÖBEL FÜR DIELEN, WINTERGÄRTEN etc.

JOS. KOCHS

:: TELEPHON No. 2574 ::

FABRIK DUISBURGER-STRASSE No. 23 ::
AUSSTELLUNG SCHADOW-STRASSE No. 69

Brunoffe & Reese

Düsseldorf, Oststr. 110
Ruschee's

Autotypen
Wholograph
Aufnahmen

Retuschen
Entwürfe
Zeichnungen


Peltz
Geldschränk
absolut sicher

Dr. Hühner's

Asbo D.R.G.M. No. 100 341

Myrrhen-Zahnpasta

oo Die Königin aller Zahnpasten oo
1/4 Tube 60 Pfg., Doppeltube M. 1.—, Ueberall erhältlich

I. Düsseldorfer Eilboten
und Express-Paketfahrt

MERKUR

Adersstraße 28
Telephon 1900

Besorgung von leichten Fuhren und
Umzügen mit Dreirad und per Wagen

Gepäck - Beförderung von und zur Bahn.

Botengänge mit Zweirad werden
prompt und diskret ausgeführt.
Wegen Abonnements für Eil-
boten - Dienste erbitte Anfrage.

Geöffnet v. 7 Uhr morgens bis 12 Uhr nachts.
: Aufbewahrung von Gepäckstücken :

Verlangen Sie
überall die ==

Düsseldorfer :: :: Theater-Rundschau

Museen und Ausstellungen.

- Stadt. Kunsthalle.** Verein der Düsseldorfer Künstler. Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von Prof. Heint. Lauenstein. Neu ausgestellt: Werke von C. Heyden, M. Haffter-Schweiz, H. Horstmannshoff, G. Waldau-Charlottenburg, Fritz Wildhagen Halensee. Eintrittspreis 50 Pfg. — Geöffnet von 9 Uhr morgens bis 6 Uhr abends.
- Permanente Gemälde-Ausstellung** bei Eduard Schulte, Alleestr. 42, u. Georg Paffrath, Jacobistr. 14a. Eintrittspreis 50 Pfg.
- Königl. Kunstakademie** an der Rheinbrücke. Reichhaltige Sammlungen von Kupferstichen, Gipsabgüssen Bildern, älterer Meister. Geöffnet täglich. Eintritt 25 Pfg. — Mittwoch und Sonntag von 11—1 Uhr frei.
- Kunst-Gewerbe-Museum**, Friedrichplatz. Montags geschlossen. Dienstags, Donnerstag und Freitag von 10—4 Uhr geöffnet. Eintritt 50 Pfg. Mittwoch, Samstag und Sonntag von 10—4 Uhr Eintritt frei.
- Landes- und Stadtbibliothek** mit höchst sehenswertem Heinezimmer. Friedrichplatz. Geöffnet an Wochentagen von 9—12 1/2 Uhr, vorm., und (ausser Samstags) von 3—7 Uhr nachm. Sonntags ist der Lesesaal und das Heinezimmer von 11—1 zur freien Besichtigung geöffnet.
- Historisches Museum** (Sammlung historischer Gegenstände) und **Löbbecke-Museum** (Sammlung naturhistorischer Gegenstände, hervorragende Sammlung von Muscheln, Schnecken, Korallen, Mineralien und Schmetterlingen). — An der Rheinbrücke, Schlossufer No. 41. Geöffnet täglich ausser Montags von 10—6 Uhr. Eintritt unentgeltlich: Mittwochs und Samstags von 2—6 Uhr, Sonntags von 11—6 Uhr. Zu den anderen Zeiten Eintritt 50 Pfg.



E. Preuss.
Teppiche - Gardinen
Wehrhahn 2 a. d. Tonhalle
Düsseldorf

STÄDTISCHE TONHALLE :: DÜSSELDORF



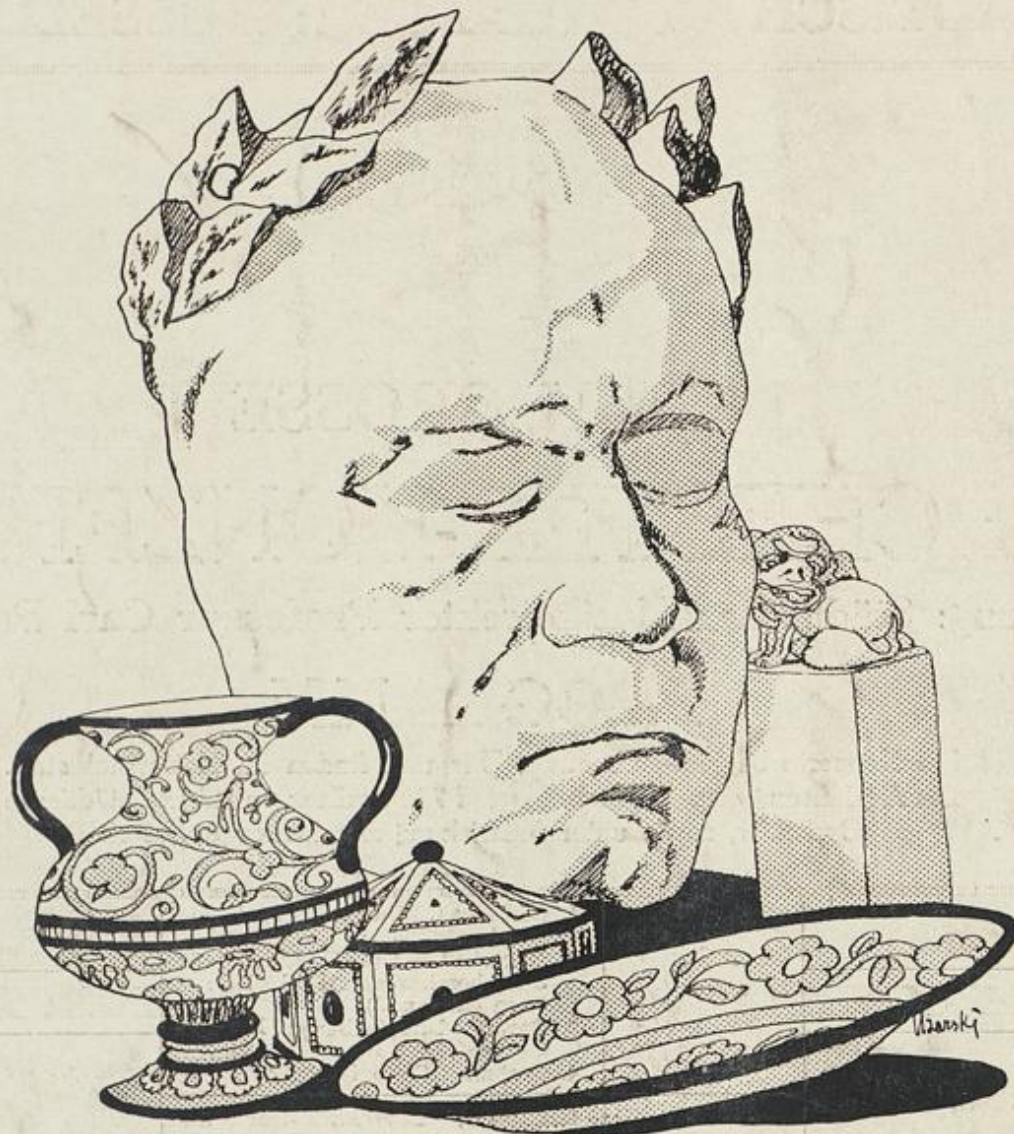
ZEHN GROSSE ORCHESTER-KONZERTE

Leitung: Städtischer Musikdirektor Professor Carl Panzner

PROGRAMM

Die Konzerte beginnen abends 8 Uhr und finden im Kaisersaal statt.
Die Ausführung erfolgt durch das auf **72 Musiker** verstärkte städtische
Orchester, sowie unter Mitwirkung **namhafter Solisten**.

VIII. Konzert 21. März Klassiker	<ol style="list-style-type: none">1. Beethoven. Ouvertüre zu König Stephan2. Mozart. Serenade (Nokturno) für Streichorchester und acht Hörner (zum erstenmal)3. Bach. Brandenburger Konzert G-dur4. Brahms. Sinfonie Nr. 4
IX. Konzert 18. April Wagner-Liszt- Abend	<ol style="list-style-type: none">1. Wagner. Eine Faust-Ouvertüre2. Wagner. Venusberg-Bacchanale3. Wagner. Waldweben aus „Siegfried“4. Liszt. Orpheus5. Liszt. Les Préludes
X. Konzert 2. Mai Klassiker	<ol style="list-style-type: none">1. Beethoven. Sinfonie Nr. 7 A-dur2. Händel. Konzert für zwei Bläserchöre und Streichorchester (zum erstenmal)3. Beethoven. Ouvertüre Leonore Nr. 3
<p>Die zehn grossen Orchester-Konzerte finden bei nummerierten Stuhlreihen statt. Punkt 8 Uhr werden die Saaltüren geschlossen. Nach Beginn des Konzertes kann der Eintritt nur in den Pausen erfolgen. Der Eintrittspreis beträgt einschliesslich Mk. 1.25. Billettsteuer und Garderobegebühr Die Damen sind verpflichtet, die Hüte abzulegen.</p>	



KUNSTGEWERBE

Wer zum Schmuck des eigenen Heims oder als Geschenk dauernd Wertvolles erwerben will, findet in unserem Hause gute Kunstgegenstände auch in billigen Preislagen. Besonders heben wir hervor: Porzellane, Majoliken und Fayencen von ersten Manufakturen. Deutsche und ausländische Kunst-Töpfereien, Gallé-Kunstgläser, Messingtreibarbeiten von Georg Mendelssohn, Hellerau. Dänischer Künstlerschmuck. Plastische Werke in Marmor, Bronze und künstl. getönten Abgüssen.

LEONHARD TIETZ

AKT.-GES., DÜSSELDORF