

R. 2. 26.



Die Bühne



*Zeitschrift für die Gestaltung
des deutschen Theaters*

2. JANUARHEFT

J A H R G A N G

1 9 3 4



N E U E R T H E A T E R V E R L A G G. M. B. H. B E R L I N

Die Bühne

Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters
mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer

2. Jahrg., Heft 2
15. Januar 1936

Inhalt:

	Seite
Beobachtet — festgehalten	33-35
Curt Zimmermann: Ermanno Wolf-ferrari	36-38
Th. Thomas: Licht und Luft für das Bühnenhaus	38-40
Wilhelm Belz: Der Chor als künstlerischer Faktor	40-41
Peter Andreas: Deutsches Operettentheater?	42-45
Sigmund Graff: Gedanken zur Kritik	45-48
Theater-Nachrichten	49-52
Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer	53-56

Bezugsbedingungen:

„Die Bühne“ erscheint 2 mal monatlich, am 1. und 15. Bezugspreis jährlich einschließlich Zustellung 10,— RM., vierteljährlich 2,50 RM. Preis des Einzelheftes 0,40 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder beim Verlag Neuer Theaterverlag GmbH. (Postcheckkonto Berlin Nr. 6708) aufgegeben werden.

Mitteilungen für die Schriftleitung, Manuskriptsendungen, Besprechungsstücke usw. sind zu richten an die Schriftleitung „Die Bühne“, Berlin W 30, Bayerischer Platz 2 (B 6, Cornelius 1977). — Alle Einsendungen für den Amtlichen Teil und Theater-Nachrichten sind zu richten an die Pressestelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Reithstraße 11 (B 5, Barbarossa 9406). — Nachdruck nur mit Quellenangabe gestattet unter Wahrung der Autoren-Rechte.

Verantwortlicher
Schriftleiter:
Dr. Hans Knudsen

KÖLLE & HENSEL G.M.
B. H.
MASCHINENFABRIK BERLIN-WITTENAU
BÜHNENMASCHINERIEN
hydr.-elektr.-handbewegt

Beobachtet — festgehalten

Theaterskandale im Ausland

Im Dezember hat es in Gent und in Amsterdam zwei große Theaterkandale gegeben. In Gent hat eine Theatergruppe aus Brüssel ein dort über 650mal gegebenes Stück „Monsieur Peterdol“ („Herr Pfefferkorn“) spielen wollen, das die Flamen lächerlich macht. Zur Eröffnungsvorstellung hatten sich etwa 300 flämische Studenten der Genter Hochschule eingefunden, die bei Hochgehen des Vorhanges durch ein Pfeiskoncert gegen die Provokation und Herabsetzung des Flamentums protestierten. Die Polizei und Gendarmerie mußten einschreiten und nahmen, während von der Galerie noch große Mengen Niespulver und Stinkbomben abgeworfen wurden, etwa 50 Studenten fest. Die Polizei vermochte jedoch während des ersten Aktes die Ruhe nicht wiederherzustellen, zumal auch große Teile des Theaterpublikums mit den Demonstranten sympathisierten. Erst nachdem die Widerstrebenden entfernt worden waren, konnte der zweite Akt aufgeführt werden. Diese offensichtliche Provokation des Flamentums hatte jedoch noch große Massen flämischer Nationalisten auf die Straße gebracht, die durch Sprechchöre weiter demonstrierten. — In Amsterdam wurde der Theaterskandal hervorgerufen durch die Aufführung des Stückes „Der Henker“, einer Bearbeitung des gleichnamigen Romans von dem finnischen Autor Lagerquist. Das Stück, das in seiner Tendenz sich gegen das Heer wendet, zeigt in den einzelnen Szenen betrunkene Soldaten in holländischer Uniform. Das Publikum sah hierin eine besonders kränkende Beleidigung des Heeres und protestierte dagegen, indem es die holländische Nationalhymne sang. Doch hierbei blieb es nicht allein, man warf auch mit faulen Äpfeln und Stinkbomben, und schließlich kam es zwischen den überall im Saal verteilten Geheimpolizisten und den Besuchern zu einer Schlägerei, so daß 200 Besucher gewaltsam aus dem Theater entfernt werden mußten. Ein Teil der Zuschauerschaft versuchte nach Schluß der Aufführung, den Schauspielern vor dem Theaterausgang in handgreiflicher Weise die „Meinung“ zu sagen. Auch hier mußte berittene Polizei eingreifen und die empörte Menge auseinanderreiben. Die Aufführung war von der sozialistischen Stadtverwaltung von Amsterdam durch einen Zuschuß von 1500 Gulden möglich gemacht worden. — Erinnern wir uns, wie es vor einigen Jahren noch bei uns aussah? Wie Piscator den deutschen Soldaten auf der Bühne mit Dreck bewerfen durfte? Wie die Berliner Stadtverwaltung

Mittel zur Verfügung stellte, damit die Schuljugend den bolschewistischen Rummel zu sehen bekam, den derselbe Piscator sich mit Schillers „Räubern“ erlauben durfte? Wie eine sozialdemokratische Stadtverwaltung die Aufführung von Ilges' „Eterne“ verhindern konnte? Wir haben das, nach schweren Kämpfen, nun glücklich hinter uns. Aber die Erinnerung wird wach an jene schlimmsten Zeiten des Niederganges unserer Theaterkultur, wenn wir hören, wie anderwärts die gleichen Symptome sich zeigen, die unser Theater einst ruiniert haben.

Zum Thema: Kritik — Theater

Man schreibt uns: „Zu Silvester brachte unser erstes Theater eine Premiere heraus, zu der — ganz gegen die Gewohnheit — nur einige „Auswahlkritiker“ eingeladen wurden. Die auswärtige Presse war ausnahmslos ausgeschlossen. Auch bei den üblichen Premieren ist man peinlichst bemüht, alle Randplätze und hinteren Reihen der Presse zuzuschänzen. Mit steigenden Abonnementsziffern rücken die Kritiker mit geradezu unheimlicher Konsequenz der hinteren Wand des Theaters entgegen. Einige Zeitungen bekommen überhaupt nur einen Platz, obwohl die Intendanz von einer höheren Stelle längst angewiesen wurde, je zwei Plätze jedem Kritiker anzuweisen, und obwohl drei andere kleine Theater unserer Stadt jedem Pressevertreter anstandslos zwei Karten zur Verfügung stellen. Solche merkwürdigen Gepflogenheiten erwecken natürlich den Eindruck, daß die Kritik von diesem Theater gar nicht für voll angesehen wird.“

Wir baten daraufhin sofort die betreffende Theaterleitung um Aufklärung. Man antwortete uns zu unserer Anfrage Nr. 1, daß man die Presse am 31. Dezember mit Rücksicht auf das gute Silvestergeschäft ausgeschlossen habe. Zu Nr. 2 hörten wir, daß die „repräsentativen Verpflichtungen“ des Theaters ungeheuer groß seien; man habe darum gegenüber dem Vorjahre verschiedene Presseplätze einsparen müssen.

Wir konnten darauf unter Hinweis auf die eindeutigen Feststellungen der letzten Kritiker-tagung in Berlin nur folgendes erwidern: Wenn ein Kritiker ins Theater geht, so ist das sein Beruf. Die Theaterleitungen sollten darauf Rücksicht nehmen und den Kritiker dementsprechend behandeln. Von einem schlechten Platz aus ist es

unmöglich, einen ungetrübten Eindruck von einer Aufführung zu erhalten. Dem Kritiker ist darum ein angemessener Platz zuzuweisen. Wenn die Kritik in Ihrem Theater im vorigen Jahr etwa 50 Plätze beanspruchte, Ihre Repräsentationsliste aber (gewiß ohne Verschulden der Kritik) um 50 Plätze anwuchs, so ist es unbillig und ungerecht, sich auf Rechnung der Kritik „Raum“ zu verschaffen. Was würden Sie sagen, wenn die Zeitungen beispielsweise im Olympiajahr 1936 auf die Theaterkritik überhaupt verzichten würden, etwa weil der Olympiabericht größerem Interesse begegnen dürfte? Keine deutsche Zeitung verzichtet auf einen gepflegten kulturpolitischen Teil, keine ordentliche Zeitung verzichtet auf die Theaterkritik — auch während der Olympiade nicht! Der Kulturteil einer Zeitung ohne Theaterkritik ist eine halbe Sache; auch eine Premiere, in der die Kritik fehlt, ist eine halbe Sache. Und endlich, daß alle Gäste Ihrer Premiere, lieber, verehrter Herr Theaterdirektor, ausnahmslos repräsentative Persönlichkeiten seien, möchten wir denn doch stark in Zweifel ziehen.

Soweit unser Brief an den Theaterdirektor einer großen, weit von hier entfernten Stadt. — Da sind wir Berliner doch bessere Leute!

Fr. Bethge in französischem Urteil

In den „Cahiers de l'union fédérale des combattants“ (5. Jahrg., Nr. 90 vom 10. Dezember 1935) wird ein großer Abschnitt aus Fr. Bethges Drama „Reims“ in französischer Uebersetzung abgedruckt. Henri Pichot, der bekannte Führer der französischen Frontkämpfer-Vereinigung, widmet dem Schaffen des Frontkämpfers Fr. Bethge eine ausführliche Würdigung, aus der wir hier in deutscher Uebersetzung gern einige Abschnitte wiedergeben.

„Friedrich Bethge, stellvertretender Intendant der Städtischen Bühnen zu Frankfurt am Main, hat den Krieg mitgemacht und hat sein seelisches Erlebnis des Krieges auf das Theater übertragen wollen. Schon zwei Dramen sind aus seiner Feder gekommen, deren Konzeption, Idee und Ausführung man loben muß. Das eine trägt den symbolischen Titel „Reims“; das andere den aufrufenden: „Der Marsch der Veteranen“. Friedrich Bethge hat für das zweite seiner Stücke eine Art von väterlicher Bevorzugung, weil es von ihm einen größeren Grad von Anspannung verlangt hat als das andere; denn er meint, hier

mehr ‚Handwerk‘ gezeigt und sich als fähigerer Dramaturg erwiesen zu haben. Er hatte hier den Stoff zu formen, der durch das tatsächliche Ereignis, den Marsch der amerikanischen Frontkämpfer auf Washington, gegeben war, um ihn in eine Sinngebung der Geschichte umzubilden, die ihm die Parallele der Zeit gestattet. Uns aber, die wir nur Zuschauer sein wollen und auch gar nichts anderes sein können, scheint es, daß das Drama „Reims“ ganz außerordentlich stark in der Komposition und von überzeugendem, tief-schmerzdem Ernst erfüllt ist, daß es ein ergreifendes Gemälde des Krieges darstellt und daß es in seiner Nüchternheit der Handlung und der Sprache ganz aus der Wirklichkeit genommen erscheint . . .“

Bethge hat einer tatsächlich vorgefallenen traurigen Begebenheit „nur den Anstoß zu seinem Drama entlehnt: Sein Held, der Sergeant Jarkusch, liegt vor Bapaume; er erfährt durch die großsprecherischen Reden eines Kameraden, der gerade vom Urlaub zurückgekommen ist, daß hinten, im Dorf, der russische Gefangene in seinem Haus sich schon sehr heimisch fühlt . . . Der Sonderurlaub wird ihm nicht gewährt. Da fährt er weg. Kriegsgericht . . . und er wird zur Front zurückgeschickt, um sich zu rehabilitieren. Diese Wiedergutmachung spielt sich vor Reims ab. Die Schlacht tobt. Und derselbe Mensch, der an der Front von Bapaume nur das Elend und Leid des Krieges sah, der nur ein winziger Bruchteil des ‚Menschenmaterials‘ war, ist vor Reims der gläubige Heros. Als er desertierte — getrieben von rein menschlicher Empfindung, die er hätte beherrschen sollen —, hat er seine Kameraden, die in die Schlacht zurückgeworfen wurden, seine Freunde, seine Brüder schmählich verlassen. Er hat sie getötet, sie, die gefallen sind; wenn er dabei gewesen wäre . . .? Und dann: Beginnt die Front nicht schon jenseits vom letzten Haus im Dorf, als wenn der Schützengraben, wo man kämpft, am Ende der Straße wäre? Für wen schlägt man sich denn, wenn nicht für die, die da hinten in der Heimat sind, so weit weg oder so nah? Sind sie nicht alle die Dorfstraße, den ‚Passionsweg‘ bis zur Front gegangen, alle, die das Dorf verlassen haben, um in der Schlacht zu fallen? Wenn die Granate dann im Augenblick der Opferung alles tötet, alles wegreißt, alles zerstört, steht der Mensch, durch das Opfer gewandelt, gereinigt, wie sich vor seinen verschwundenen Augen die Kathedrale erhebt, und in ihm singt der Chor der Helden: ‚Wir zwingen die Pforten des Himmels.‘ Das ist die Erlösung . . . Was soll man über den Stil Friedrich Bethges sagen?

Wir haben das Drama mit gespanntem und wachsendem Interesse gelesen, obgleich wir doch eigentlich abgestumpft sein müßten, so überladen sind wir seit zwanzig Jahren mit Werken über den Krieg! Aber hier ist Kampfstil, Kriegsstil. Treffende, starke Wendungen, deren Nüchternheit das Blickfeld aufreißt in den tiefen Grund der Seele. Oft spürt man im Satz den Rhythmus des rasenden Trommelfeuers der Geschütze, den festen Schritt der marschierenden Truppe, das Rattern langer Züge auf bombardierten Wegen. Ohne Umschweif: Es ist ein Werk, ganz und gar getragen von flammendem Atem, vom Marsch, der aufklingt, noch bevor sich der Vorhang hebt, bis zum Abschluß. Um Jarkusch, die Hauptfigur, herum sehr gute Typen: Marie, seine Frau; Faber, der Leutnant, Jünger, der Hauptmann, die ausgezeichnete Figur eines Kompanieführers. Ein Drama nationalsozialistischen Geistes, aber schon vor der Machtergreifung durch Hitler. Ein Drama vom ewigen Krieg, wo die einen zur Opferung gehen, während die anderen dadurch leben. Für den Autor ist der Krieg eine feststehende Tatsache, und diese Tatsache gehört zu dem Dramatiker."

Eintrittspreis: 15 Pfennige

Die Erörterungen über die Preispolitik der Theater, die in der „Bühne“, 1. Jahrg. Heft 4, S. 104—5, angestellt wurden, haben der Schriftleitung eine ganze Anzahl von Zuschriften gebracht, die deutlich zeigten, wie ernst diese Frage allenthalben angesehen wird. Wir geben aus einer Betrachtung eines Kreiswartes der NSG „Kraft durch Freude“ einige Abschnitte wieder, die erläutern wollen, daß es niedrige Eintrittspreise geben muß, damit der weniger bemittelte Volksgenosse das Theater besuchen kann. Das ist in den Ausführungen in der „Bühne“ nicht bestritten worden, und selbstverständlich wird ein Unternehmen, wie es der Einsender, K. Grimm in Sagan, wünscht, auch nicht ohne Zuschüsse auskommen und nur unter deren Voraussetzung den niedrigen Eintrittspreis halten können.

Es heißt in der Zuschrift:

Es gibt genügend kleinere Städte und Industriegemeinden von 2—4000 Einwohnern, die von keiner Wanderbühne erfaßt werden, weil dort keine Theaterbesucherorganisation ist und auch niemals sein wird. Da hier eine gewisse finanzielle Garantie fehlt, hat bisher kaum ein Bühnenleiter etwas Privat-Initiative aufgebracht, um diese Orte zu bespielen. Ich will gern zugeben,

daß der Grund hierfür die Etatforgen der Bühnenleiter sind. Ich weiß aber auf der anderen Seite, daß gerade in diesen Ortschaften Hunger nach gutem Theater ist. Mit welchem Eintrittspreis muß denn nun in solchem Falle ein Bühnenleiter kalkulieren? Nun, wir wollen doch in diesen Vorstellungen vor allem die Arbeitskameraden und -kameradinnen der Betriebe zu Gäste haben. Diese verdienen etwa 15.— bis 25.— RM wöchentlich. Ich denke vorerst an einen Eintrittspreis von etwa 40—60 Pf. Ich weiß, daß diese Einnahmen nicht ausreichen, die Unkosten einer solchen Vorstellung zu decken. Ich kenne auch die ungeheuren Schwierigkeiten, die außerdem noch zu überwinden sind.

Auf der anderen Seite steht dem ein ganz gewaltiges Plus gegenüber. Zum ersten: Aber tausende von Volksgenossen und -genossinnen bekommen gute, wertvolle Bühnenkost vorgesetzt. Zum zweiten: Hand in Hand mit dieser Maßnahme ist die Bildung neuer Ensembles oder Verstärkung der bestehenden möglich. Zum dritten: Auch die Autoren werden dadurch zu ihrem Recht kommen. Das sind drei Möglichkeiten, für die es wert ist, eine Lanze zu brechen. Ich gebe selbst zu, daß bei den von mir vorgeschlagenen Eintrittspreisen die Einnahmen die Unkosten nicht decken. Hier gibt es auch nur eine Lösung, nämlich einen Teil der vom Reich gewährten Subventionen für diese Zwecke abzugeben. Ich halte das durchaus nicht für ein unbilliges Verlangen. Der Großstadtmensch hat bei seinem Theaterbesuch sowieso den Vorteil des Theaters auf seiner Seite. (Zuschauerraum und Bühne mit der technischen Szenerie usw.) Der Volksgenosse aus der Kleinstadt hat denselben Wunsch, denselben Anspruch, ist aber nicht in der glücklichen Lage, in seiner Heimatstadt gleich günstige Verhältnisse anzutreffen. Das Gastspiel der Wanderbühne bedingt aber außerdem noch erhöhte Kosten für Transport, Diäten usw. Also hier einen finanziellen Ausgleich zu schaffen, ist sicher angebracht.

Die von mir vorgeschlagenen Eintrittspreise werden gewiß von der Mehrzahl der Bühnenleiter glatt abgelehnt werden. Wenn aber meinen Anregungen nähergetreten wird, muß die Kalkulation zumindest mit in Betracht ziehen: Was kann der Kunde (der Besucher) zahlen? Es geht darum, die breite Masse unseres Volkes für das deutsche Theater zu gewinnen. In der Großstadt ist dies zum größten Teil bereits gelungen. (Durch die NSG „Kraft durch Freude“.) Aber Hunderte von Kleinstädten konnten in diesen Kreis noch nicht einbezogen werden. Hier ist Neuland.

Ermanno Wolf-Ferrari

zum 60. Geburtstag am 12. Januar 1936

Man schrieb den 31. Januar 1902. Das damals sehr kunstbegeisterte Bremer Publikum erlebte voll Spannung und in geradezu musikalischer Erregung die deutsche Uraufführung eines „musikalischen Märchens“. Es stammte von einem bis dahin völlig unbekannten 25jährigen Musiker. Dieser Musiker war Ermanno Wolf-Ferrari und sein Erstlingswerk die Märchenoper „Das Aschenbrödel“ (La Cenerentola). Wie vielen Bühnen mag der junge Komponist das Werk angeboten haben, bis endlich Bremen sich seiner annahm! Bremen aber hat das Verdienst, das Werk des späteren Meisters erkannt und seinen Ruhm mitbegründet zu haben. Wie weit-schauend die Kritik jener Tage das Geniale des jungen Wolf-Ferrari erkannte, mag ein kurzer Auszug aus der damaligen Bremer Kritik (2. Februar 1902) erhellen. „In Wolf-Ferrari hat man es mit einem Talent zu tun, welches wirklich einmal Neues zu sagen hat. Seine kräftige Eigenart, die zwar für das Wirken aller Großmeister eine innige Verehrung im Busen bewahrt, verschmähst es, ausgetretene Gleise zu wandeln. Er ist im Besitz eines bedeutenden Charakterisierungstalentes, das für jede Stimmung den treffenden, originalen Ausdruck zu finden weiß. . . . Sein Streben nach möglichstster Wahrheit des Ausdrucks und die gleichzeitige Darstellung gegensätzlicher Stimmungscharaktere lassen einen vollendeten Meister erkennen. Eine Fülle genialer Züge treffen wir bei seinen orchestralen Mitteln. Er ist durchaus vokal empfindender Italiener und achtet überall auf die Sangbarkeit. Die aus der nationalen Doppelnatur des Autors hervorgehende Verschmelzung deutscher Tiefe und italienischer Sinnlichkeit hat hier ein Werk erzeugt, das nicht nur durch seine Eigenart, sondern auch durch seine Schönheit von bedeutendem Reiz und geschickter Wirkung sein muß. Die Oper ist das Produkt eines geistreichen und gemütvollen, durchaus eigenartigen Künstlers.“ — „Die besondere Begabung des Komponisten scheint wie geschaffen zur Behandlung eines komischen, der Wirklichkeit entnommenen burlesk-ge-tonten Vorwurfes, der die Kleinarbeit, die seine Hauptstärke ist, verträgt und sogar verlangt. Sobald sich in dem Komponisten der germanische Genius regt, vermag er auch in schöner breiter Kantilene zu singen, in deutscher Kantilene; das Beste und im engeren Sinne Musikalischste des ganzen Werkes verdankt ihren Zauber dem deutschen Blut in ihm. Es war ein Vergnügen, das anziehende Werk und seinen Schöpfer Wolf-Ferrari hier in Bremen begrüßen zu können. Seine Werke werden bald auch außerhalb Bremens Zeugnis für ihn ablegen.“

Wenn man will, liegt in diesen kurzen Auszügen aus den Kritiken vor 34 Jahren das ganze Wesen Wolf-Ferraris klar vor uns, und zwar hinsichtlich seiner nationalen Herkunft wie auch seiner künstlerischen Ziele, Aufgaben und Stilarten. Man hört, selbst in Musikerkreisen, sehr oft die Frage, ob Wolf-Ferrari Italiener oder Deutscher sei. Er ist beides; väterlicherseits entstammt er einem alten süddeutschen Geschlecht. Sein Vater war der berühmte Kunstmaler August Wolf, dessen Kopien noch heute ein wertvoller Schmuck der Münchener Schack-Galerie sind. Seine Mutter, Emilia Ferrari, ist Italienerin und lebt noch heute in Venedig, wo der Komponist am 12. Januar 1876 geboren wurde. In Ermanno regte sich gleichmäßig die Freude an der Musik wie die an der Malerei; aber der Vater beschloß, den Sohn zum Maler ausbilden zu lassen, und bringt ihn 1892 aus Italien nach München. Und doch zieht es den jungen Künstler mit unwiderstehlicher Macht zu den deutschen Großmeistern Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und Wagner. Sich ganz der Musik hinzugeben, ist sein größter Wunsch, den ihm der Vater auch schließlich erfüllt, obwohl er ihn lieber als „reichen Maler“ denn als „armen Musiker“ gesehen hätte. In der strengen Lehre des Musiktheoretikers Joseph Rheinberger lernte er alles Handwerkliche für seinen schweren Beruf; unter seiner Führung schrieb Wolf-Ferrari seine „Serenade für Streichorchester“ (1895). Wir finden ihn 1895 als Chordirektor in Mailand, dann wieder in München. Von seinen beiden jugendlichen Chorwerken „Thalita Kumi“ (1910) und „La vita nuova“ (1902) ist das letztgenannte

eines der wertvollsten Oratorien unserer Zeit. Als Sechszwanzigjähriger wird er Direktor des Konservatoriums in Mailand, bis er sich 1909 als freischaffender Komponist nach München zurückzog, in dessen Nähe, in Krailling bei Planegg, er noch heute ganz seiner Kunst lebt.

Diese Kunst ist unstreitig die Schaffung einer unbeschwerten, beglückenden Musik. Wenn Joseph Haydn einmal von sich sagt: „Es gibt hienieden so wenige der frohen und zufriedenen Menschen; überall verfolgt sie Kummer und Sorgen, vielleicht wird meine Arbeit eine Quelle, aus welcher der sorgenvolle oder von Geschäften lastende Mann auf einige Augenblicke seine Ruhe und seine Erholung schöpft“, so steht zu diesen Worten in rührender Beziehung und Ähnlichkeit ein Ausspruch Wolf-Ferraris, aus dem die gleiche Liebe zum Menschen und das gleiche Bewußtsein von der Sendung seiner Musik heraustönt, indem er sagt: „Wenn ich sehe, wie viele Menschen durch die Härte des Lebens die Möglichkeit zur Freude verlieren, muß ich die Kunst unbedingt als eine Art des Balsams gegen dieses Uebel ansehen, eine Verjüngungskur für jene, die frühzeitig alt werden, eine Erheiterung für die Traurigen oder für jene, die nicht selbst Freude schaffen können.“ Die unbeschwerte Heiterkeit, der freie Fluß der Erfindung, die geistreich-melodiösen Einfälle, Grundbedingung für jedes musikalische Lustspiel, sind durch Wolf-Ferrari wieder zur Herrschaft gelangt. Wo anders ist sie denn wieder aufgelebt, die erheiternde opera buffa oder das komische Intermezzo, das graziöse Kokoko-Lustspiel eines Mozart, wenn nicht bei diesem stets originellen Meister Wolf-Ferrari? Gerade die heiteren Werke des Meisters, von den „Neugierigen Frauen“ (1903) an bis zur „Schalkhaften Witwe“ (1932), sind von einer solch leichtflüssigen Melodik, sind in ihrer Kammermusikalischen Instrumentation so klar und durchsichtig, die Charaktere in ihrer harmlos-parodierenden Trefflichkeit von so viel ursprünglichem Leben, daß die Bühnen der Welt gar nicht genug diese heitere Kunst willkommen heißen können. Wie Lortzing mit seinen Spielopern der köstliche Ausruhpunkt für den Opernbesucher wurde in der Zeit weltanschaulich schwerer zugänglicher Wagnerscher Musikdramen, so bietet Wolf-Ferraris heitere Muse seit Beginn dieses Jahrhunderts die seelische Ausspannung in dem Wirrwarr all der „Kunstprodukte“, die in atonalen „Musik“, in jazzverzerrten Maschinenopern oder in den Epigonenenerzeugnissen einer blinden Wagner-Imitation letztes Ziel der Opernkunst erblickten. Fröhlichkeit, Frische, Witz, Humor und Grazie sind in Wolf-Ferraris musikalischen Lustspielen zu einer vollkommenen Buffokunst vereint. Ob wir nun „Die neugierigen Frauen“ oder „Die vier Grobiane“ (1906), ob wir „Susannens Geheimnis“ (1909), den „Liebhaber als Arzt“ (1913) oder „Das Liebesband der Marchesa“ (1925) hören und sehen: wir stehen staunend vor dem feinen, lustspielhaften Ton, vor der mit außerordentlichem Geschick durchgeführten Charakterverschiedenheit der Personen und sind von dem lockeren Parlando-Stil ebenso entzückt wie von den geschlossenen Sätzen und der blühenden Melodik seiner Werke. Wie wohligh gleiten wir in den tänzerischen Rhythmen dahin, wie fast willenlos folgen wir dem lebenswürdigen Ton, all den Schalkhaftigkeiten, den hübschen Ensembles, den Tanzeinlagen und dem grotesken Humor, an denen seine Buffo-Opern so unendlich reich sind! Überall sind Wort und Ton in letzter Uebereinstimmung, überall sind wir von der musikalischen Feinarbeit, von der parodierenden Ironie, von der vielseitigen Palette seiner Klangmischungen gefesselt. Wolf-Ferrari ist in seiner ganzen Musik, getreu seinem erwähnten Ausspruch, herzensgut, ein echter Menschenkenner; das spürt man aus seinen edel gezogenen Gesangslinien und aus seiner geistvollen und zugleich seelischen Orchestersprache, wo es sich um die Darstellung menschlicher Gefühle handelt.

Die Größe Wolf-Ferraris beruht nach der künstlerisch-wissenschaftlichen Seite hin in der idealen Lösung, die er für die Verbindung des Wortes mit der Tonkunst und des Tones mit der Geste gefunden hat. Diese Kunst ist nun noch in einen Rahmen gespannt, der in der Gestalt der anmutigen, freudebringenden komischen Oper Ausübende und Zuschauer, Sänger und Hörer gleichermaßen begeistert. Der Regisseur sieht sich vor reizvollen dankbaren Aufgaben, die seiner Phantasie weiten Spielraum lassen; der Zuschauer labt sich an dem köstlichen, heiteren Spiel der unterhaltenden Szenen; die Sänger spüren und fühlen, daß sie bei dem Kammerstil der Instrumentation niemals überdeckt oder erdrückt werden vom Orchester; und schließlich: der Hörer kommt aus dem Schwelgen in der reich unterhaltenden Musik nicht heraus, und die witzig-ergötzlichen Holzbläser mit ihren immer neuen Einfällen lassen uns überhaupt nicht mehr los.

Wesentlichen Anteil an den Welterfolgen der Wolf-Ferrarischen musikalischen Lustspiele hat zweifellos der italienische Lustspieldichter Goldoni, der den Meister zu immer neuem, unaufhaltbarem Schaffen angeregt hat. Außer mit sieben komischen Opern ist Wolf-Ferrari mit dem Musikdrama „Schmuck der Madonna“ (1933), mit der romantisch-religiösen Oper „Das Himmelskleid“ (1927), der bereits erwähnten Jugendoper „Aschenbrödel“ und endlich der realistischen Renaissanceoper „Sly“ (1928) hervorgetreten. (Am 22. Februar 1936 findet an der Scala in Mailand die Uraufführung seiner neuesten Oper „Il Campiello“ statt; Aufführungen in Berlin und München schließen sich an.) Seine unleugbare Liebe für Mozart, als dessen Nachfolger auf dem Gebiete der opera buffa wir Wolf-Ferrari ruhig bezeichnen dürfen, spricht aus der neuen Bearbeitung der Mozartschen opera seria „Idomeneo“ (1931). In Italien ist sein Schaffen besonders für die Kammermusik von größter Anregung geworden.

So liegt ein an künstlerischen Arbeiten und künstlerischen Erfolgen reiches Leben vor uns. Dem einmal als richtig erkannten Ziele ist Wolf-Ferrari treu geblieben, er hat es Schritt für Schritt verfolgt; allem übermodernen Getue gegenüber verhielt er sich ablehnend, weil er seiner Sendung als Künstler, weil er sich selbst treu bleiben mußte. Seine Herzenwärme und sein Frohsinn haben es ihm ermöglicht, in den meisten seiner Werke Quellen der Freuden zu spenden „für die vielen kummer- und sorgenvollen Mitmenschen, die der Ruhe und Erholung bedürfen“. Und wenn wirklich, wie Haydn einmal sagt, die „Erfindung einer hübschen Melodie das Werk eines Genius“ ist, dann dürfen wir dem deutschen Meister Wolf-Ferrari an seinem 60. Geburtstage offen und ehrlich und in dankbarer Verehrung sagen, wie sehr wir an seiner Kunst verspüren, daß auch ihn der Genius geleitet hat und in ihm der göttliche Funke lebt.

Dr. Th. Thomas, Berlin

Licht und Luft für das Bühnenhaus

Ein Beitrag aus der Praxis zur Bühnen- und Garderobentechnik

Es ist erstaunlich, wie selbstverständlich auch bei neueren Bühnenbauten der ungehinderte und freie Zutritt der frischen Luft und des Sonnenlichtes unterbunden worden ist. Gerade als wenn die Erbauer der Gedanke geplatzt hätte, daß auch außerhalb der Spielzeiten, die ohnehin zumeist während der dunklen Tageszeiten abrollen, der Zutritt von Licht und frischer Luft die Weihe des Hauses gestört haben würde. Zur Folge hat dieser Gedanke gehabt, daß eine sehr große Reihe unserer Bühnenkünstler an chronischen Katarrhen leiden, daß sie deswegen recht oft auch zu Zeiten, wenn bei schönem, warmem Wetter andere Sterbliche ohne jede Erkältungserrscheinung herumlaufen, mit Grippe und schweren Erkrankungen der Atmungsorgane zu Hause im Bette liegen müssen. Manchmal werden von den Bühnenerbauern auch Gründe angeführt, die etwa darauf hinauslaufen, daß der Bühnenbau Störungen von außen vollkommen unterdrücken müsse, obwohl unsere moderne Technik derart tadellose und vollständige Abschlußmöglichkeiten der Fenster und anderer licht- und luftdurchlässiger Einrichtungen für die Spielzeiten liefert, daß man derartige und andere Naivitäten nur bestaunen kann und ihre Gültigkeit zurückweisen muß.

Notwendig ist es unter allen Umständen, die Temperaturen zwischen Bühnenhaus und umgebenden, technischen Räumen oder auch dem Treppenhaus auszugleichen. Das bedingt vor allem, daß die Wände zwischen dem hinteren Bühnenhaus und diesen Anlagen in Zukunft verstellbar angeordnet werden müssen, also verschiebbar, derart, daß ein großer, in sich zusammenhängender Raum von der Bühnenrampe bis zum hinteren Treppenhaus des Theaters entsteht, wenn die Heizung angesetzt wird. Für Sommertheater aber ist dieser Temperaturausgleich noch wesentlich bedeutsamer, denn es ist nichts ungesünder für den Bühnenkünstler, als wenn er aus 35 Grad Celsius von der Straße her in etwa 8 bis 10 Grad Celsius im

Bühnenraum und in den Garderoben gerät, wo zudem noch infolge mangelhafter Ausdünstung dieser Räume Infektionsgefahren stärkster Art auf ihn lauern, die sich dann, zusammen mit den gegebenen Vorbedingungen, durch zu plötzliche Körperabkühlung in ernstern Erkrankungen auszudrücken pflegen nach kurzem Aufenthalt in solchen technisch vollkommen falsch angelegten und ausgestatteten Bühnenräumen.

Die Sommerbühne hat nur eine einzige Möglichkeit, in vollendeter Weise diesen Temperatursausgleich vorzunehmen, ohne daß gleichzeitig entweder durch allgemeinen und vielseitigen Zugwind (beim Aufreißen aller Fenster und Türen!) erneute Erkältungsgefahren entstehen, die auch das Besucherpublikum in Sommertheatern oft belästigen, oder daß die Hitze von außen nun den Innenraum vollständig erfüllt. Man muß nämlich, ähnlich wie es unsere modernen Kraftwagen seit langem haben, verstellbare Ober- und Deckenlüftungen einführen, die darin für die heißesten Monate zu gipfeln hat, daß das Dach vollkommen zurückgeschoben werden kann und gleichzeitig durch seitliche Schutzklappfelder jeweilig nach dem Stand der Sonne der unmittelbare Sonnenzutritt von obenher verhindert werden kann. Es ist in Sommertheatern sogar auf diese Weise möglich, während des Spieles auf der Bühne diese Frischluftzufuhr und damit gleichzeitig eine Entfernung aller Staub- und Dunstmassen im oberen Bühnenraum zu erreichen, und wir wissen, daß für den Bühnenkünstler gerade eine stickige und stauberfüllte Atmosphäre in den Schnürbodenräumen und dadurch infolge Herabsenkungen bei Kulissenbewegungen in den Bühnenraum selbst verhängnisvoll werden kann. Es ist daher dringend zu wünschen, daß das „Sommerdach“, wie es unsere Kraftwagen in anderer Ausführung haben, auch beim Sommertheater eingeführt wird, denn man braucht bei der allgemeinen Hochbauanlage unserer Theater nicht einmal zu befürchten, daß bei offenstehendem Dach von oben Licht auf die Szene fällt, das unerwünscht sein kann, oder aber auch die Akustik leidet, was immerhin nur sehr selten der Fall sein wird und eigentlich nur bei ausgesprochenen Musikbühnen als hinderlich hier und dort in Betracht kommen wird.

Für die Hinterfront des Bühnenraumes empfiehlt es sich, in Zukunft eine doppelte Bewandung vorzunehmen. Diese muß derart beschaffen sein, daß hinter einer aus großen Fensterscheiben bestehenden Frontwand, die auch nach außen ein gutes Aussehen für diesen Teil des Theaterbaues abgibt, eine verschiebbare zweite Wand aus dichtem, aber leichtem Holz, gegebenenfalls auch für Sicherheitszwecke aus schwachwandigen Stahlplatten errichtet wird. Diese zweite Wand kann nun dem doppelten Zweck dienen, daß sie einmal während der Spielzeit am Tage den Einblick von außen vollkommen absperrt, also auch den Zutritt hinderlicher Außenbelichtung unterbinden kann, daß sie aber außerdem noch in der kälteren Jahreszeit hilft, die künstlich gesteigerten Innentemperaturen auf gleicher Höhe zu erhalten, selbst wenn draußen sehr starker Frost mit ausliegenden Winden herrscht. Die Bedienung oder die Verfügung über Einstellung und Anwendung dieser Wände muß während der freien Tageszeit der Theatermeister nach Anordnungen der Direktion haben, während der Spielfunden aber und in den Probezeiten hat der Inspizient hierüber Aufsicht und Verantwortung. Er kann durch seine engere Verbundenheit mit der Schauspielerenschaft am besten ermessen, wie praktisch der so hergestellte Gesundheitsschutz durchgeführt werden kann, weswegen er auch bei der Neueinrichtung älterer Anlagen mit diesen Verbesserungen sofort hinzugezogen werden sollte.

Unbedingt verhindert werden muß es auch, daß die Garderobenanlagen einen getrennten und fast unharmonisch abliegenden Teil des Theaterbaues bilden. Hier kann durch Ubertunnelung von Zwischenräumen, Höfen usw. die unmittelbare Verbindung leicht hergestellt werden, und es ist klar, daß auch hier keineswegs luftabschließende Baumaterialien verwendet werden dürfen, sondern stets nur Glas und poröse Baustoffe. Denn es muß immer wieder darauf hingewiesen werden, daß nichts so gefährlich für die Gesundheit des Bühnenkünstlers ist, als wenn er beim Passieren mehrerer Gebäudeteile von der Garderobe bis zur Bühne mehrmals in stark unterschiedliche Temperaturen gerät, wobei oft schon die Eigenart der verschiedenen Theaterbekleidungen den Rest gibt zur Entwicklung einer Krankheit. In unmittelbarer Nähe der Bühne sollten zudem stets solche Garderobenräume untergebracht werden, die für Bühnenmitglieder dienen, die in Eigenart ihrer Kunstausübung meist leicht

bekleidet sind; das sind vor allen Dingen die Ballettmitglieder, die leider immer noch in weit von der Bühne abliegenden Räumen untergebracht werden, weil „ihr Auftreten ja seltener ist als das der anderen Bühnengehörigen“. Eine solche Begründung ist ebenso unsachlich, wie sie unfreundlich gegen diejenigen Bühnengehörigen ist, deren Gesundheit beim Passieren langer Gebäudeteile mit unterschiedlicher Temperatur nach der Leistung vor allen Dingen geradezu lebensgefährlich werden kann.

Daß auch für Sänger- und Opernpersonal die Räume in ganz unmittelbarem Zusammenhang mit dem Bühnenhaus stehen müssen, liegt mit Rücksicht auf ihre Art der Leistungen klar, für Schauspielapparat und technische Bühnengehörige sind kleine Mängel meistens nach dieser Richtung hin nicht ganz so störend. Am besten ist natürlich die halbkreisförmige Umbauung der Bühne mit verschiedenen Abteilungen der Garderoben, was auch bei älteren Theatergebäuden leicht durch Anbau einer Galerie nach außen zu erreichen ist, also eine halbmondförmige, nach dem hinteren Gebäudeteil herauspringende Veranda, in der sich die Garderoben der verschiedenen Schauspieler- und Künstlergruppen befinden. Damit würde es auch erreicht werden können, daß man durch einfache Öffnung aller Türen und nach dem Bühnenraum zu gehenden Fenster aus diesen Garderoben eine vollkommene Ausgleichung der Temperaturen zwischen großem Spielraum und den einzelnen Garderoben erzielen könnte. Zudem wäre es einfach und leicht, für jeden Auftritt die betreffenden Personen unmittelbar aus ihrer Garderobe auf die Szene zu bringen, ohne daß diese erst Treppen und Höfe passieren müßte. Auch für die allgemeine Reinigung des Theaterhauses würde eine solche Halbkreislagerung der Garderoben um die Bühne sich als sehr nützlich erweisen; würde es doch schon für die Lüftung zu ermöglichen sein, durch Öffnung aller Fenster und Ausgänge nach allen Seiten bei leerem Theaterraum (!!) schnell die gewünschte Gleichheit der Temperatur zugleich mit der absoluten Reinigung der Luft von Staub und den darin enthaltenen Krankheitskeimen zu erlangen.

Wir sehen jedenfalls, daß es durchaus nicht so umständlich und nicht einmal finanziell so ganz und gar unerschwinglich wäre, diese neuen baulichen Formen zur Schaffung gesunder und hygienisch einwandfreier Zustände in Bühnenräumen und Garderoben durchzuführen. Auch bei älteren Theaterbaulichkeiten wird es meistens nicht besonders schwer sein, während spielfreier Wochen wenigstens die grundlegenden Vorbedingungen zu derartigen Verbesserungen nach unseren Angaben zu schaffen. Es ist doch erstaunlich, wie eigensinnig man an veralteten und unpraktischen Bauplänen festhält und diese auch dann nicht gründlich umgestaltet, wenn es sich längst herausgestellt hat, daß durch die unzureichenden und einem modernen Bühnenbetrieb widersprechenden Einrichtungen bedeutende Schädigungen am Gesundheitszustand der Bühnengehörigen herbeigeführt werden können. Wenn nach diesen Überlegungen die geforderten Verbesserungen durchgeführt werden, wird es schnell erreicht werden, daß der Gesundheitszustand unter den Bühnengehörigen solcher Theater auffallend sich verbessert und Umbesetzungsnotwendigkeiten und Spielplanänderungen infolge plötzlicher Erkrankungen nur noch zu den Seltenheiten im Betriebe dieser so umgebauten und betriebstechnisch modernisierten Theater gehören werden.

Wilhelm Belz, Hannover

Der Chor als künstlerischer Faktor

Daß der Beruf des Chorsängers künstlerisch den anderen Bühnenberufen gleichzustellen ist, kann, nach den Anforderungen, die heute qualitativ an den einzelnen wie auch an den Gesamtkörper gestellt werden, niemand mehr bestreiten. Und doch wird der Chorsänger auch heute noch

vielfach als „quantité negligible“ behandelt, und nicht nur vom Publikum. Sicher mit Unrecht. Trotzdem ist diese Haltung verständlich, wenn man die Aufgaben des Chors im Rahmen eines Gesamtwerkes betrachtet. Selten nur tritt der Chor als selbständig handelnder Körper in das handlungsmäßige Geschehen ein. In den weitaus meisten Fällen dient er als Resonanz und Untermalung der von den Solisten getragenen dramatischen Handlung. Tritt der Chor in großen Solochören für kurze Zeit musikalisch selbständig hervor, so bilden auch diese immer die Einleitung oder den Abschluß einer solistischen Leistung, die das Interesse des Zuschauers als individuelle und daher suggestivere Darbietung einer Einzelpersonlichkeit mehr konzentriert als die manchmal das fortlaufende Geschehen unterbrechende, im besten Falle ausschmückende Leistung des Chores.

Dieses gewissermaßen In-den-Hintergrund-Gestelltsein hat aber mit der tatsächlichen Leistung des Chores wie des einzelnen Chorsängers an sich nichts zu tun. Wenn die Aufgaben des Chores, die ihm vom Dramatiker und Komponisten zugewiesen sind, ein Zurücktreten bedingen und nur in wenigen Fällen ein aktives In-den-Vordergrund-Treten gestatten, so ist schon mit diesen Aufgaben die Forderung einer großartigen Leistung gestellt: Feinste Einfühlung, leichtes, selbstverständliches Reagieren auf jedes dramatische und musikalische Erfordernis, angespannte Konzentration jedes einzelnen und inneres Miterleben, aus dem die Reaktionen und dramatischen Effekte geboren sein müssen, ist Grundbedingung, um die Handlung wie aus einem Guß erscheinen und nicht da einen Leerlauf eintreten zu lassen, wo der Chor sie fortführt und verbindet. Ich weiß, ich male hier ein Idealbild, und mancher Regisseur wird sagen: „Ich wollte, es wäre so.“ Wie viele Regisseure aber vergessen die Schwierigkeiten, mit denen der Chorsänger zu kämpfen hat. Die Hälfte des Chores sieht oft nicht den Dirigenten und muß sich vorsichtig nach den „bessergestellten“ Kollegen richten. Dadurch ist vielfach ein Teil des Chores an der vollen Entfaltung seiner Stimmittel gehindert. Wie manche Dekoration drängt die Masse des Chores auf einen viel zu kleinen Raum zusammen und beeinträchtigt die Bewegung. Es würde zu weit führen, wollte ich hier alle die kleinen Tatsächlichkeiten schildern, die die ehrlich gewollte künstlerische Leistung des Chores nachteilig beeinflussen und hemmen, von denen der Solist kaum etwas weiß. Aber gerade in diesen Schwierigkeiten und Hemmungen liegt oft der Grund einer falschen Einschätzung des Chorsängers durch den Kollegen „vom Solo“. Beispiel: Austrittsbereit steht ein Solist hinter der Szene. Er sieht und hört, daß auf der Bühne ein Chorsänger vorsichtig mit halber Stimme singt. Daß er ohne Kontakt mit dem Dirigenten ist und sich deshalb in behutsamer Einfühlung nicht voll ausgeben kann, weiß er nicht. Na ja, denkt er vielleicht, der schont sich. Mit anderen Worten, er tut seine Pflicht nicht. Nein, es ist wirklich nicht so. Der Chorsänger fühlt genau so seine künstlerische Verpflichtung dem Werk gegenüber und ist ebenso einsatzbereit wie jeder andere Darsteller. Er arbeitet nur unter schwierigeren Verhältnissen, die sich in vielen Fällen nicht vermeiden lassen.

Noch ein Wort über Chorregie.

Viele Regisseure werden sehr schnell ungeduldig, wenn der Chor nicht sofort ihren szenischen und darstellerischen Intentionen folgt, und sind geneigt, hieraus die geistigen Fähigkeiten des einzelnen Chorsängers sowie des Gesamtkörpers zu beurteilen. Sie vergessen ganz, daß sie nicht vor einer Einzelpersonlichkeit mit einer einzigen individuellen Auffassung stehen, deren etwa falsche Auffassung sich leicht korrigieren läßt, sondern immer vor einer Anzahl Einzelindividuen, deren verschiedene Begriffe und Ansichten auf einen Nenner gebracht werden müssen, um eine geschlossene einheitliche Wirkung zu erzielen.

Eine liebevolle, verständnisvolle Beschäftigung ohne Ungeduld mit dem genannten Ziel wird für manchen Regisseur überraschende Früchte tragen und aus dem oft mechanischen, anorganischen Einbau des Chores in die Szene eine blutvolle, lebendige Mitarbeit machen.

Grundbedingung bleibt jedoch immer ein Brechen mit dem alten Vorurteil, den Chor als notwendiges Übel zu betrachten, und eine Würdigung des Chores als eines künstlerischen Faktors.

Deutsches Operettentheater?

Man kommt der Frage nach einer deutschen Operette am besten bei, wenn man sie ohne Dozentenmiene und ohne gönnerhaftes Lächeln, dafür aber mit dem notwendigen künstlerischen Ernst auf dem kürzesten Wege angreift.

Es hat eine Zeit gegeben, in der man mit Recht auf die deutsche Operette fast mit Verachtung herabsehen durfte; denn nichts an ihr war mehr „Operette“, und nichts an ihr war mehr „deutsch“! Dieses Operettentheater, das in zunehmendem Maße von geschäftstüchtigen Unternehmern, die ausschließlich in jüdischen Kreisen zu suchen waren, auf bloße Wirkungen abgestellt war, hatte tatsächlich jede künstlerische Berechtigung verloren. Es unterschied sich in nichts mehr von gewerblichen Modeschauen mit Musik und Variété-Einlagen und lief sich glanzvoll tot in der Sadgasse der Prachtrevuen; die übrigens in ihrer irrsinnigen Prunkentfaltung niemals geeignet waren, volkstümlich zu werden.

Man sollte für unsere Zeit daraus gelernt haben und der „Ausstattungsrevue“ endlich aus dem Wege gehen! Sie ist in ihrer Form amerikanisch, in ihrem Inhalt leicht und undramatisch und in ihrer Darstellung nur auf Effekte bedacht.

Die nationalsozialistische Weltanschauung fordert auch auf diesem Gebiet des Theaters eine gründliche Revision des Vorhandenen und mit der Erneuerung des deutschen Theaters folgerichtig eine Erneuerung der deutschen Operette.

Es ist nicht damit getan, die vorhandene Operettenliteratur zu sieben und arische Autoren nach bewährtem alten Muster arbeiten zu lassen. Die Mehrzahl geht ohne eine persönliche Verantwortung an die Operette heran, was nach wie vor aus der Vielheit der Autoren eines einzelnen Werkes bewiesen wird. Und die Mehrzahl aller Autoren schreibt Operetten, um ein Geschäft damit zu machen, und nicht etwa, weil sie sich künstlerisch dazu gedrängt fühlt!

Das ist natürlich bequemer und im finanziellen Endergebnis immer einigermaßen sicher, weil eben nach Abschieben der jüdischen Literatur ein wirklicher Mangel an Ersatzwerken vorhanden ist.

Das alles bleibt Ersatz! Und ersetzen ist nicht gleichbedeutend mit erneuern!

Mit anderen Worten: Wir befinden uns im Augenblick mit der Operette noch immer auf Abwegen und haben die moralische und künstlerische Verpflichtung, neue Wege zu suchen und zu finden. Dabei wird man zunächst einmal die Abwege zurückwandern müssen, bis man zu der guten alten Operette gelangt, wie sie heute kaum ein Komponist noch zu schreiben vermag. Wo finden wir heute vielstimmige Ensemble- und Finale-Sätze, wie sie Johann Strauß, Zeller oder Millöcker geschrieben haben?

Und wo ist der Dichter, der wirkliche Dichter, nicht nur „Textverfasser“, der es unternähme, ein gutes Libretto zu schreiben?!

Dabei dürfen wir uns getrost daran erinnern, daß die Operette von einst — in Form der kleineren heiteren Oper — einmal und bis heute einen ausgezeichneten Ruf genossen hat.

Das soll nicht der Veroperung der Operette das Wort reden. Es soll nur den Abstand kennzeichnen, der zwischen Beginn und Ende einer Entwicklungsperiode der leichteren musikalischen Kunstgattung liegt. 30 Jahre haben genügt, um die Operette von Grund auf zu entwerten. Ein einziger Kassenerfolg, Lehars „Lustige Witwe“, wurde zur Vorlage für die gesamte Produktion bis 1933 und darüber hinaus.

Die neue deutsche Operette muß ein anderes Gesicht erhalten, auch wenn wir kein neues Schöpfungsrezept zur Verfügung haben.

Denken wir einmal zuerst an den Stoff, an die Handlung: Hier gilt es, gleich eine ganze „Operettenwelt“ auszumerzen, die in ihrer Aufmachung und Verlogenheit längst langweilig und lächerlich wirkte: Wien — Budapest — und immer wieder nur Wien, stereotyp wiederholt wie das „Joi“- und „Eljen“-Geschrei der Pusta-Zigeuner! Oder jene unmöglichen Operettengrafen, Fürsten und Fürstchen mit ebenso unmöglichen Hoftröteln, die Welt jener Aristokratie, die uns heute, auch ohne jede Verzerrung, nicht mehr interessiert! Oder schließlich die Welt des Kapitals mit Romanschicksalen reicher verwöhnter Töchter oder Söhne! Das alles ist für

unsere Zeit wertlos, und es fragt sich, ob es überhaupt jemals über leichte Unterhaltung hinaus Wert besessen hat. Wir brauchen Stoffe aus der Zeit! Stoffe, die aus dem Zeiterleben heraus kommen und dem Menschen von heute etwas Positives zu geben vermögen. Nicht etwa Tendenz-theater! Kein Hurratriotismus! Nichts von alledem; wohl aber Formung eines alltäglichen Erlebnisses aus der Gesinnung unserer Zeit heraus!

Ist dieser sinnvolle Stoff gefunden, so wird man fordern müssen, daß er nach dramaturgischen Regeln sorgfältig aufgebaut wird, wobei der Spannungshöhepunkt mit Schluß des 2. Aktes erreicht wird, und ebenso formgerecht die Lösung im 3. Akt erfolgt. Eine solche „formgerechte“ Lösung liegt nicht vor, wenn dieser 3. Akt nur durch die Einfügung neuer Personen gefüllt wird. Sie liegt ebensowenig vor, wenn sie im Musikalischen nur von Reminiszenzen gefüllt wird; wobei zu bemerken bleibt, daß das alte Rezept der Einteilung in drei Akte (statt in zahllose Bilder) noch immer das Beste ist.

Mit den Ansprüchen an die Stoffsubstanz wachsen auch die Ansprüche an die musikalische Substanz der Operette. Wenn man der Musik überhaupt einen höheren Wert zumißt und sie nicht nur als rhythmisierendes und stimmungsförderndes Wirkungsmittel betrachtet, so muß vom Komponisten mehr verlangt werden als die bloße Duettform als Ausdruck des Ensembles; so muß ferner das fragwürdige Melodram, wo es nicht künstlerischer Ausdruck, sondern musikalischer Ersatz ist, beseitigt werden; überhaupt muß, mit einem Wort, alle Kompositionsbequemlichkeit, die aus Zwischenakten, dünnen Melodram-Finalen und Reminiszenzen zur Genüge spricht, ausgeschaltet werden!

Daß der Tanz im besten Sinne zu pflegen ist, versteht sich von selbst. Diese Erkenntnis hat man schon aus den ältesten Werken der Oper ziehen können. Nur wird man auch hier etwas Logik walten lassen müssen und tänzerische Elemente organisch einbauen. Der bloße Duett-Nachtanz des Buffopaares — an sich eine Sinnlosigkeit — als Selbstzweck ist nichts als eine schlechte Angewohnheit und hat künstlerisch ebensowenig Berechtigung wie der auf Effekt abzielende Girtanz der Revue. Daß ein Buffopaar ohne dieses Wirkungsmittel glänzend abschneiden kann, steht fest. (Vgl. „Wiener Blut“.)

Und schließlich ein Wort zur Frage des Operettenpersonals! Es wird sich erst dann ein neuer Weg erfolgreich beschreiten lassen, wenn man mit einer anderen großen Bequemlichkeit bricht: neben den typischen sechs Rollen (Sängerin — Tenor, Soubrette — Buffo, Komiker — Komische Akte) nur „Wurzeln“ zu schreiben. Auch hier müssen Werte geschaffen werden; Werte in Gestalt von guten Rollen, die von sich aus Nebenhandlungen tragen und zum Vorteil des Ganzen im Werk stehen, ob sie nun singen oder nicht. Man sehe sich in einigen Strauß-Operetten solche Rollen an, die von der Sechszahl der Typen abweichen! Dr. Falke und Frank in „Fledermaus“, Caramello oder Pappacoda in „Nacht in Venedig“, der faßtstrotzende Kugler in „Wiener Blut“ oder seine Tochter Franzl und viele andere!

Freilich ist eine so gestaltete Operette nicht am laufenden Band zu liefern, und manche „Operettenfabrik“ wird schließen müssen, wenn diese Forderungen realisiert werden.

Einen erfreulichen Ansatz zu einer Erneuerung des musikalischen heiteren Spiels bedeutet Albrecht Nehrings Lustspiel mit Musik „Die unvollkommene Ehe“, das im Oktober 1935 zur Uraufführung kam. Nehring verzichtet bewußt auf irgendwelche „Tradition“ und zeigt schon rein äußerlich, daß er neue Wege geht. Ihm geht es nicht um die Befriedigung der Wünsche eines einzelnen Stars; dagegen schafft er eine Spielgemeinschaft von handelnden Personen, die in sich ein harmonisches Ensemble bilden. Er hat ein Buch geschrieben, das in der Gegenwart und ihren Nöten und Freuden verankert ist und aus dem Leben für das Leben etwas gibt; und dazu eine Musik, die echt ist. Echt? Das will sagen: stark im Gefühl, frei von Sentimentalität, ehrlich in der Empfindung und ... schlagkräftig für die Erinnerung. Und seine musikalischen Erinnerungen, die bekannten Operetten-Reminiszenzen, erscheinen im 3. Akt nicht als billige musikalische Füllsel, weil dem Autor nicht mehr einfiele, sondern sie sind dramaturgisches Mittel geworden, indem sie die Erwartungen, die vorher irgendein Schlager ausgesprochen, schließlich erfüllen. Damit schließen sie notwendigerweise den Kreislauf der musikalischen Gedanken, beantworten die Fragen, die der musikalische Gedanke beim ersten Erklängen stellt.

Im Grunde ist auch Nehring den Weg zum Singspiel zurückgegangen, das er nun mit den Mitteln moderner Kompositionsart fortbildet. — Natürlich läßt sich keine Reform von heute auf morgen durchführen und ebensowenig erzwingen wie Einfälle oder Entdeckungen.

Inzwischen aber ist an anderer Stelle eine Reform des deutschen Operettentheaters sofort möglich; und zwar in dem ganz wesentlichen Punkt der Aufführung als solcher. Eine Wandlung des Darstellungsstils ist notwendig, und zwar ausgehend von der Erkenntnis, daß eine Operetten-Inszenierung auf bloße Wirkungen hin — Wirkungen ohne künstlerische Notwendigkeit — gleich der überlebten bloßen Schau im Zeichen des erneuerten deutschen Theaters keine künstlerische Berechtigung mehr hat. Szenenapplaus ist schön, ist erfreulich, ist zu wünschen! Jedes Dakapo hebt die Stimmung der Vorstellung. Applaus und Dakapos aber zu „reißen“ durch Anwendung von überkommenen „falschen Abgängen“ und sonstigen Mätzchen, ist ebenso unerfreulich wie verlogen und hat mit künstlerischen Absichten nichts mehr zu tun. In der Regel wird sich die Motivierung für einen Abgang finden lassen; mit dem „falschen Abgang“ um jeden Preis sollte man jedenfalls aufräumen und ebenfalls mit dem törichtsten Vorurteil vieler Operettendarsteller, daß ihre „Nummer“ nur dann gut „geessen“ hat, wenn das Publikum mit frenetischem Applaus dakapoheischend darauf quittiert!

Diese wenigen Beispiele bezeichnen den Stil, der bisher die Operettenaufführungen beherrschte. Ihn nach den Grundsätzen ernsthafter Regieführung in Oper und Schauspiel zu forriginieren, bedeutet eine sehr dankbare Aufgabe, der sich unsere besten Regisseure annehmen sollten. Und dies gerade dort, wo der Humor zu seinem Recht kommen soll!

Eine komische Oper ist schwerer in Szene zu setzen als eine ernste. Die Erfahrung hat das stets bewiesen. Je leichter, duftiger und lustiger das Sujet wird, um so schwieriger gestaltet sich seine Darstellung durch den Inszenator. Um so weniger also sollte es gestattet sein, die Kunstgattung Operette einem zweiten oder dritten Regisseur anzuvertrauen oder sie der bloßen Routine eines mitwirkenden Darstellers zu überlassen. Solange das noch möglich ist, wird die Inszenierung nichts weiter bedeuten als das mehr oder weniger gewandte Arrangieren um die Rolle des Komikers oder Buffos herum, wobei die Zahl der Witze und Extempores, die Art der Abgänge, die Wirkung der Situationskomik und überhaupt alles Sichtbare den Ausschlag gibt. Hierin liegt die ganze Fehlersumme, die es zu forrigieren gilt!

Fort mit dem Regie-Handwerk in der Operette! Regie ist eine Bühnen-Kunst!

Nicht Einzelererscheinungen einer Aufführung sind allein wichtig, nicht die Sängerin, nicht das Buffopaar, nicht der mitspielende Komiker-Regisseur persönlich, nicht die Ballettgruppe in wechselnden Kostümen, sondern allein das sinnvolle Ensemble unter Führung eines objektiv arbeitenden, verantwortungsbewußten Regisseurs. Die Forderung nach einer Wandlung des Darstellungsstils in dieser Richtung setzt allerdings voraus, daß der Operettenregisseur sein eigener Operettendramaturg ist; er muß fähig sein, Schwächen auszumergen. Er muß ein sicheres Gefühl für Kürzungen haben und muß sowiel Stilgefühl besitzen, daß es ihm möglich ist, verstaubte Bücher mit neuem Leben zu versehen, ohne dabei die Grenzen des Notwendigen zu überschreiten. Solche Regiearbeit ist wirklicher Dienst am Werk und hat nichts mit „Bearbeitungen“ zu tun, wie sie der Regie-Virtuose durch die künstliche Aufteilung eines guten Dreiakters in zahllose Bilder nach Art des Filmes, mit dramaturgisch unnötigen Zutaten, anstrebt! Es besteht keine künstlerische Notwendigkeit, die „Fledermaus“ in anderer Form aufzuführen! Hingegen ist es künstlerisch notwendig, sich des Tertbuches von „Eine Nacht in Venedig“ und insbesondere des schwachen 3. Aktes mit Erfolg anzunehmen.

Die Forderung nach einer Wandlung auf dem Gebiet der deutschen Operette schließt also mit einem unrühmlichen Operetten-Kapitel auf jeden Fall ab. Damit muß zugleich gefordert werden dürfen, daß das Naserümpfen über die Operette in Fach- und Publikumskreisen aufhört! Und zwar zuvörderst in Fachkreisen!

Es soll niemand glauben, daß ihm durch die Beschäftigung mit der Operette eine Perle aus der Krone fallen könnte! (Generalmusikdirektoren, Oberspielleiter, Opersänger und Schauspieler einbezogen!) Denn jeder wird im guten Operettentheater positive Werte finden. Vielleicht muß man Buffodarsteller gewesen sein und von der ernstern Kunstgattung herüberwechseln, um die große Liebe zur Operette aufzubringen. Jedenfalls muß das entwürdigende Urteil im Theaterbetrieb: „Es ist halt nur Operette!“, verschwinden.

Es ist meine Ueberzeugung, daß unsere tüchtigsten Kräfte, insbesondere unsere besten szenischen Leiter, in vorderste Front des Operettentheaters gehören. Denn sie sind und bleiben für eine lange Zeit die Mittler zwischen dem Tempel der dramatischen Kunst und den breiten Schichten noch theaterfremder Volksgenossen. Die Operette als ehrliches Volkstheater ist die

Vorschule zur heiteren Oper und zum heiteren Schauspiel. Schon aus pädagogischen Gründen muß sie deshalb das Beste auf die bestmögliche Art bieten. Wer zur Kunst erziehen will, darf nicht unkünstlerisch arbeiten!

Der Operettenregisseur der Gegenwart muß sich darüber klar sein, daß seine Verantwortung dem arbeitenden Volksgenossen wie dem deutschen Theater gegenüber hundertprozentig besteht.

Dadurch allein wird das Fundament gemauert, auf dem der Neubau dieser volkstümlichsten Kunstgattung erstehen kann.

Sigmund Graff, Berlin

Gedanken zur Kritik

Wenn Kritik auf irgendeinem Gebiet unentbehrlich ist, dann ist sie es in der Kunst und vor allem beim Theater. Die Dinge des praktischen Lebens, deren Kriterium die Zweckmäßigkeit ist, erweisen ihre Gültigkeit oder Nichtgültigkeit in der Regel sofort durch den Gebrauch. Ein schlechtes Rundfunkgerät schaltet sich im Konkurrenzkampf selbst aus. Eine Brücke oder ein Tunnel, die falsch berechnet sind, brechen bei der ersten Belastungsprobe zusammen. Ein Handwerker, der Pfscharbeit liefert, wird nicht mehr bestellt.

Anders in der Kunst, die ihrem tiefsten Sinne nach das Zweck-Entbundene darstellt und deren einziges oder doch entscheidendes Kriterium nicht die äußere Zweckmäßigkeit, sondern die innere Vollkommenheit bildet.

Sie braucht die Kritik, d. h. die Resonanz des formulierten Urteils, weil ihr die Resonanz der Wirkung, d. h. der bloße Erfolgsmaßstab nicht genügen kann. Denn sie ist ihrem Ideal verhaftet. Und muß, soll sie nicht irgehen und entarten, immer wieder an ihrem Ideal gemessen werden.

Wäre dem nicht so, müßten „Charleys Tante“ und „Die spanische Fliege“ als unsterbliche Meisterwerke der dramatischen Literatur gelten. Sie hatten und haben den „Erfolg“, den „Kassenrapport“, das „Publikum“ für sich. Aber so sicher gerade diese Drei das Vorhandensein eines technisch gekonnten und darum vom „Theaterstandpunkt“ aus durchaus zu begrüßenden Werkes anzeigen, so wenig vermögen sie im Grunde über den eigentlichen Kunstwert dieses Werkes etwas auszusagen.

Das Publikum geht ins Theater, um sich zu unterhalten und etwas zu „erleben“.

Wenn ihm dieses „Erlebnis“ irgendwie geboten wird, ist es befriedigt und klatscht.

Es klatscht aber auch, wenn das Erlebnis beispielsweise nur Ludwig Manfred Kommel heißt, und hier wird (ohne den herrlichen Komiker dieses Namens in seiner Spezialkunst im geringsten herabsetzen zu wollen!) eindeutig sichtbar, warum es nicht ohne Kritik und Kritiker geht. Der Kritiker ist die unumgängliche Kontrollinstanz des Theaters. Er kontrolliert den Autor wie den Regisseur, den Schauspieler wie das Publikum . . .

Eine schier ungeheuerliche Macht ist in seine Hand gelegt: die Befugnis, über das Zarteste und Geheimnisvollste, was es gibt — die künstlerische Schöpfung, an der immer auch ein künstlerischer Mensch hängt — ein öffentliches (und darum „maßgeblich“ erscheinendes) Urteil abzugeben.

Ebenso ungeheuerlich ist freilich auch seine Verantwortung.

Wie viele Kritiker vermögen sie wahrhaft zu übernehmen? Wie viele können sich selbst so kontrollieren, daß sie das Theater kontrollieren dürfen? Was erscheint nötiger als eine Kontrolle der Kritik?

Trotzdem kann die Kunst nicht auf den Kritiker verzichten. Er ist ihr siamesischer Zwillingbruder, von dem sie — bei Lebensgefahr — nicht getrennt werden kann. Er ist das „Echo“,

das natürlicherweise aus dem Wald zurückkommt, wenn man in den Wald hineinruft. Das Echo kann arg verstümmelt oder sogar ganz und gar falsch sein. Aber es muß kommen! Wenn es nicht käme —.

Man stelle sich einmal vor, die Kritik wäre abgeschafft. Autoren und Theaterleiter, Regisseure und Schauspieler würden diesen paradiesischen Zustand mit wenigen Ausnahmen — aber die wären danach — sehr rasch in allen Tonarten verwünschen. Denn er vernichtet sie. Er hebt den Sinn ihres Wirkens auf. Ihre stärksten Erfolge wären Vorstöße ins Leere. Sie würden dem Sprecher am leblosen Mikrophon gleichen, der mangels Publikum und jeglicher sonstigen Resonanz seine äußerste künstlerische Energie aufbieten muß, um sich in Höchstform oder nur Hochform zu bringen. Sie würden sozusagen immer mit verbundenen Augen und bald auch mit tauben Ohren spielen. Denn selbst der Publikumsbeifall wäre bald kein Ersatz-Wertmesser mehr. Er besagte höchstens, ob es den Leuten gefallen oder nicht gefallen hat. Auf die für den Künstler viel wichtigere Frage, warum es gefallen oder nicht gefallen hat, würde er sich ausschweigen.

Und weiß man, ob die Leute aus dem Publikum — wenn man sie etwa befragen wollte — wirklich die Wahrheit sagen oder nur das, was man gerne hören möchte? Wer garantiert dafür, daß sie aufrichtig sind?

Im Morgenblättchen — per Distanz — sagt sich die Wahrheit oder die Meinung von der Wahrheit mindestens leichter als unter vier Augen, denn die Ehrlichkeit der Menschen wächst erfahrungsgemäß im Quadrat der Entfernung.

Schneller, als man glauben sollte, würden die Künstler aller Grade jedenfalls begreifen, daß zehn gedruckte (und meinetwegen dumme) Meinungen besser sind als gar keine; würden sie die große Grundwahrheit erkennen, daß es ohne Widerspruch keine echte Anerkennung, ohne Gegner keine Triumphe, ohne Reibung keine Produktivität gibt.

Jeder Theatererfolg wird gegen jemand errungen. Sonst ist es keiner. Irgend etwas — und sei es nur die Trägheit des Publikums — muß immer überwunden werden.

Ob der „Gegner“ klein beigibt oder wütend aufkläfft, ist belanglos. Wenn er nur da ist. Denn er ist für den Künstler eben an sich schon ein Gewinn: durch die wunderbar forrigierende und klärende Kraft des Widerspruchs.

Entweder der Widerspruch hat recht — dann kann ich ihm letzten Endes nur dankbar sein. Oder er hat unrecht: dann kann ich ihm doppelt dankbar sein, denn er hat mich auf meinem Weg nur bestärkt und bestätigt.

*

Der Künstler fragt den Kritiker gern etwas spöttisch nach seiner Legitimation oder „Berufung“.

Aber wer hat die Künstler „berufen“?

In der Regel doch wohl sie nur selbst. (Genau wie die Kritiker.) Der Unterschied liegt allerdings darin, daß ein Künstler, der nichts kann, im allgemeinen rasch erkannt und erledigt ist, während ein Kritiker, der nichts versteht, sein Unwesen unter Umständen jahrelang treiben kann, ohne daß ihm jemand auf die Pfoten klopft. (Darum halte ich dafür, daß die oberste Kontrollstelle der Theaterkritiker nicht eine Presse-Instanz, sondern eine Theater-Instanz sein müßte: selbstverständlich eine, die am Theater *g e s c h ä f t* als solchem völlig desinteressiert wäre, wie beispielsweise der Reichsdramaturg.)

Zum Künstler wie zum Kritiker kann man sich jedenfalls nur berufen *f ü h l e n*, und daß man es ist, nur *b e w e i s e n*. Es gibt wohl geschulte Kritiker, aber keine gelernten. Und Examina werden Unsinn, wo es sich — beim Kritiker wie beim Künstler — um den „Instinkt“ handelt: um jene seltene Fähigkeit, unter tausend vorhandenen Möglichkeiten mit nachtwandlerischer Sicherheit die einzig richtige zu treffen.

Wie „Künstler sein“ eine Gabe der gebändigten Phantasie ist, so ist „Kritiker sein“ gleichsam eine Gabe der beschwingten Nüchternheit.

Der organisch-zusammensetzenden (weil aus der Totalität der Anschauung entspringenden) Tätigkeit des Künstlers entspricht die analytisch-auseinandernehmende, d. h. urteilsmäßig

trennende und unterscheidende Tätigkeit des Kritikers. Der Künstler schreitet vom Anfang zum Ende, der Kritiker geht vom Ende zum Anfang zurück.

Der eine sieht in den Bestandteilen das Ganze, der andere im Ganzen die Bestandteile.

Der Künstler preßt die geschaute Fülle der Welt in die Einmaligkeit seiner Form — der Kritiker sucht das erkannte Prinzip der Form in der Fülle der dargestellten Welt.

Der Künstler muß einseitig, der Kritiker vielseitig sein. Der Künstler stellt das Höchstmäß der Selbstbehauptung, der Kritiker das Höchstmäß der Selbstentäußerung dar. Der eine ist ohne ein reichliches Maß von Egoismus nicht denkbar — der andere darf an sich selbst überhaupt nicht denken. Der Künstler geht von der Begeisterung, der Kritiker von der Skepsis aus. (Aber wehe der Kunst, wenn der Künstler nicht skeptisch, der Kritiker nicht auch begeisterungsfähig ist!)

Kritiker und Künstler ergänzen sich. Bei aller Verschiedenheit des Wesens, der Methode haben sie das eine Entscheidende gemeinsam: daß sie trotz höchstem „Können“ auf die Dauer beide nichts wert sind ohne „Charakter“.

*

Wenn man die vollkommene Pleite des Theaters erleben wollte, brauchte man nur einmal die Kritiker als Autoren und die Autoren als Kritiker einzusetzen. Bezeichnend für den echten Kritiker ist es nämlich, daß er alles, was er kritisiert, wohl verstehen, aber nicht selbst können darf.

Er muß „fast“ ein Theaterstück schreiben, fast ein Stück inszenieren, fast in einer Rolle auftreten können. Vor allem aber muß er wissen, daß er das alles in Wirklichkeit nicht kann.

Nichts ist gefährlicher als der Kritiker, der sich einbildet, selbst ein „Künstler“ zu sein und das Kritisierte selbst viel besser machen zu können.

Ein Kritiker, der „nebenher“ auch Theaterstücke schreibt, ist ebenso verdächtig wie ein Bühnenautor, der Kollegen oder vielmehr Kameraden kritisiert.

Hier sollte (nicht aus Fachschaftseifersüchtelei, sondern um der Kunst und um der Kritik willen) eine möglichst klare und reinliche Scheidung vorgenommen werden.

Es gibt natürlich Ausnahmen, die man aber nur in wirklichen Ausnahmefällen zulassen sollte.

Gewiß haben auch echte Dichter (wie Theodor Fontane) bedeutsame Theaterkritiken geschrieben. Aber haben sie auch Theaterstücke geschrieben? Ein Gegenbeispiel wäre allenfalls Lessing. Aber der selbst bekennt mit der echten schonungslosen Offenheit des Kritikers, daß es eben doch letzten Endes aus „zweiter Hand“ war, was er für das Theater (statt über das Theater) geschrieben habe. Seine Bühnenwerke sind Kommentare zur „Hamburgischen Dramaturgie“. Hätte er Theaterstücke aus wirklich ursprünglichem Künstlerinstinkt zu schreiben vermocht, er hätte sich wahrscheinlich nie mit Dramaturgie befaßt und das Problem des Tragischen getrost anderen Leuten überlassen.

*

Ich wüßte keinen besseren Wahlspruch und Wappenspruch, den sich die Gilde der Kritiker erklären könnte, als das altpreussische „Suum cuique“, das ja, sinngemäß übersetzt, nicht nur „Jedem das Seine“ heißt, sondern auch „Jedem das ihm Zukommende“, das ihm „Gerechtwerdende“ bedeutet.

Am meisten macht sich meines Erachtens daher ein Kritiker lächerlich, wenn er etwa den Ewigkeitszug der antiken Tragödie in einem Schwanz von Leo Lenz vernimmt, d. h. eine Maus wie einen Löwen behandelt.

Es sind vorwiegend junge Leute, die sich solche Windmühlenritte leisten, und damit will ich keineswegs gegen die Jugend an sich etwas gesagt haben. Jugend ist in jedem Fall und zu jedem Ding etwas Gutes und Wertvolles. Aber wie man zur schöpferischen Gestaltung eigentlich gar nicht jung genug sein kann (in welch jungen Jahren sind viele Meisterwerke der Weltliteratur geschrieben worden!), so kann man für das Amt des Kritikers eigentlich

gar nicht alt und erfahren genug sein. 25, besser 30 Lebensjahre halte ich schon für das mindeste, was ein Mensch neben seiner Befähigung aufweisen müßte, der über künstlerische Leistungen ein öffentliches Urteil abgibt. Denn es ist zwar der Vorzug der Jugend, daß sie von einem heiligen Idealismus erfüllt ist, es ist aber auch ihr Fehler, daß sie manche Dinge gern viel zu ernst und zu wichtig nimmt.

Humor ist eine Pflanze, die erst mit zunehmenden Jahren Blüten und Früchte trägt.

Kritiker ohne Humor sind so unmöglich wie Dichter ohne Phantasie und sollten von Staats wegen kurzerhand guillotiniert werden.

*

So erfreulich es ist, wenn der Kritiker „Humor“ hat, so gefährlich ist es, wenn er allzuviel „Witz“ hat.

Humor ist eine spezifisch deutsche und germanische, Witz eine spezifisch nichtarische Eigenschaft. Humor ist ein Korrektiv, Witz eine Ueberspizung des Verstandes. Humor versöhnt, Witz verletzt leicht, denn er verleitet wie nichts anderes dazu, einen Witz um seiner selbst willen, d. h. auf Kosten der Sache und der davon betroffenen Menschen zu machen.

Der Journalist, der sich selbst in Szene setzen, d. h. durch seinen sogenannten Esprit brillieren will (komisch, daß man bei der Beschreibung nichtarischer Erscheinungen unwillkürlich immer zu Fremdworten greift!), hat bei der Kritik und vor allem bei der Theaterkritik nichts zu suchen.

Denn Theater ist Dienst, und auch die ablehnendste Kritik kann und muß zum Ausdruck bringen, daß sie dem Theater dienen will.

*

Der Kritiker ist keine Denkmachine. Er wird, bei allem inneren Abstand zu den Dingen, niemals das Rechte treffen, wenn er sich selbst als einen Fremdkörper im Publikum empfindet und sich als solchen womöglich noch feierlich nimmt. Er muß durchaus „Publikum“ sein und als „Publikum“ mitfühlen und mitlachen, mitererschüttert und mithingerissen werden können. Und muß zugleich doch die Fähigkeit besitzen, „im Rausch nüchtern zu bleiben“.

Er muß gleichzeitig mitschwingen und mitrechnen können. Darum möchte ich dringend für die Abschaffung der sogenannten „Nachtkritik“ plädieren, bei der gewöhnlich nur die eine oder die andere Seite der kritischen Betrachtungsweise zur Geltung kommt, und die sich schon dadurch gründlich mißempfiehlt, daß sie nach der verdienstvollen Feststellung des Herrn Reichsdramaturgen die Erfindung des Juden Saphir ist.

Ich sehe jedenfalls keinen Nachteil, weder für die Presse noch für das Theater, darin, wenn keine Kritik geschrieben wird, ohne daß der Verfasser zwischen dem künstlerischen Ereignis und seinem kritischen Niederschlag wenigstens eine Nacht geschlafen hat.

Die Uebertragung des amerikanischen Schnelligkeitsprinzips mag auf allen Gebieten richtig sein: in der Kultur ist sie ein Fehler, den der Nationalsozialismus (als Antipode des jüdischen Figigkeitsfanatismus) zu korrigieren hat.

*

Kritik dient am besten und anständigsten dem Theater und seinen Menschen, wenn sie ihr Amt so wenig als möglich schulmeisterlich betrachtet.

Daß das rein Dilettantische, wo es auftaucht, schonungslos bekämpft werden muß, versteht sich am Rande. Im übrigen aber ist es höchst unangebracht und töricht, mit erhobenem Zeigefinger „Zensuren“ zu erteilen. Denn alle Kunst, auch die höchste, die wir kennen, ist irgendwie und irgendwo noch unzulänglich.

Das Ideal der Kunst kann immer nur annähernd erreicht werden.

Ueber den Grad dieser Annäherung eine kluge, verständnisvolle, gerechte und durch Lob oder Ausstellung gleichermaßen anspornende Diskussion zu eröffnen (nicht zu beschließen!!!), ist die Aufgabe jener einzig möglichen verantwortungsbewußten Kritik, die sich als dienender Schlußstein damit selbst in den Bau des Gesamtkunstwerks einfügt.

Theater - Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Reithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Aus zwei Reden Dr. Rainer Schlössers

Die kulturelle Sendung Thüringens

Der Präsident der Reichstheaterkammer, Oberregierungsrat Dr. Rainer Schlösser, hielt anlässlich einer Aufführung von Otto Erler's „Der Peter“ im Landestheater in Altenburg am Mittwoch, dem 8. 1. 1936 eine Rede über die kulturelle Sendung Thüringens, der wir folgende Abschnitte entnehmen:

Die Theater in Thüringen

„... Wir alle wissen daß sich das ursprüngliche Schöpfer-tum Thüringens, von dem ich gesprochen habe, ganz natürlich und organisch in ein reiches theatralisches Leben umfögte. ...“

„... Was es sonst in der ganzen Welt nicht gibt, verwirklichte sich hier in engstem Bereiche; kleine und kleinste Residenzen, wie Weimar, Gotha, Meiningen, Altenburg, Coburg, Sondershausen, Rudolstadt und Gera schufen sich mit ihren Bühnen Kulturzentren von unumstrittener Bedeutung. Großes ereignete sich im kleinsten Bezirk: schon in jenen Tagen, als der Philister noch die aufgehängte Wäsche vor dem Zugriff der Komödianten sichern zu müssen glaubte, führte in Gotha der große Ethos seinen begeisternden Kampf für die Würde der Kunst und die Ehre des Künstlers. Was die Reichstheaterkammer des nationalsozialistischen Staates erst heute zu verwirklichen bemüht ist, schwebte bereits Ethos vor: die kameradschaftliche Zusammenfassung aller am Theater Beteiligten und die Sicherung ihres Alters. ...“

Im Geiste einer großen Tradition

„... Alle künstlerischen Elemente, auf denen sich das kommende nationalsozialistische deutsche National-Theater aufbauen muß, haben entwicklungsmäßig in Thüringen seit je eine bedeutende Rolle gespielt. ...“

„... Meine Ausführungen sollen Ihnen nun nicht etwa historische Kuriositäten austromen, sondern aufzeigen, wie sehr der Anlage nach gerade in Thüringen der Boden bereitet ist für eine fruchtbare Theaterpolitik, die den Forderungen des Führers und seines kulturpolitischen Treuhänders, Reichsminister Dr. Goebbels, entspricht. Vieles von diesen Forderungen wurde in diesem Gau vorausgeahnt und vorbereitet, nicht zuletzt durch den unermüdbaren politischen Kampf des ersten nationalsozialistischen Ministers in Deutschland, Pg. Frid, und des Reichsstatthalters Sautel. ...“

„... Wenn die Künstlerchaft der thüringischen Theater den Sinn ihrer Sendung so begreift wie Ethos, wenn sie denselben Einbaumwillen in die Volksgemeinschaft an den Tag legt wie er und ihre ganze Tätigkeit unter das Geßel der Ehre stellt, wenn die deutschen Intendanten sich im Sinne Goethes den Geboten des Geistes, d. h. dem Primat der Dramaturgie, fügen, wenn sie alle, Führer und Geführte, ein Bruchteil nur von der Dämonie erfüllt, die den Grafen Bahn alle Vorteile des Standes und des Vermögens in den Wind schlagen ließ, wenn die Sucht der Weiminger unverlorener und unverlierbarer Biss der deutschen Theaterwelt ist, dann ist auch die Garantie dafür gegeben, daß die deutschen Theater Altäre der Seele und damit Hochburgen des Nationalsozialismus sind und bleiben; dann wird eine so theaterfreundige Bevölkerung wie die thüringische ihren Bühnen gegenüber nicht einen Augenblick versagen. ...“

Propaganda und Kultur

Am Sonntag, dem 12. Januar 1936, sprach Dr. Rainer Schlösser in Remscheid; auch dieser Rede muß grundsätzliche Bedeutung beigemessen werden. Wir entnehmen ihr folgende Abschnitte:

Theater als Propaganda

„... Wenn es Rechenschaft darüber abzulegen gilt, warum das Theater von uns als Propaganda im edelsten Sinne gewertet wird und seine Betretung infolgedessen auch durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda findet, dann wollen wir allgemein zunächst einmal festhalten, daß ein Kunstwerk etwas in unserem Herzen propagiert. Wer etwa Kleists „Guistard“ gelesen hat, wird das nicht leugnen können. Zugleich aber ist die Tatsache, daß wir uns zusammenfanden, eine Propaganda für uns. Sie enthüllt vor aller Augen, daß wir Deutsche uns zu dem Besten bekennen, was die Nation besitzt und was in der Kunst verdichtet ist. Was sich hier im kleinen abspielt, spielt sich ebenso in den größeren Ausmaßen der Welt ab. Der nationalsozialistische Staat bekennet sich in einem Grade, wie keine Staatsführung es jemals in Deutschland getan hat, zu unserer kulturellen Vergangenheit und schöpft hieraus zugleich die Kraft zu einem Glauben an eine vielleicht noch größere kulturelle Zukunft, an eine Zukunft des deutschen Theaters, des Buches, des Filmes, der Musik und der Architektur. Das stärkt oder sagen wir ruhig: propagiert das Vertrauen des Volkes an sich selbst innerhalb der Reichsgrenzen, das propagiert die Nation als Gesamtercheinung aber auch jenseits der Grenzen bei allen anderen Kulturnationen. Nichts ist einleuchtender als dieser Tatbestand, und man kann sich nur wundern, daß ein auf seine Bildung so stolzes Jahrhundert wie das vorige gerade diese Einsenwahrheit nicht erkannte. ...“

„Erwiderungen“ der kulturellen Reaktion

„Leider ragt das 19. Jahrhundert immer noch sehr stark auf kulturellem Gebiete in unser 20., das wir als das nationalsozialistische empfinden, hinein. Von dieser Seite erhebt sich immer wieder ein, heute allerdings etwas gedämpftes Konventikelgeräusper. Von der angeblich so hohen Warte kulturpolitischer Objektivität wird mit einer Beharrlichkeit, die einer besseren Sache Ehre machen würde, angezwifelt, ob die Verbindung der Begriffe Kultur und Propaganda praktisch tragbar sei. Man vergißt dabei, daß wenn wir einen Propagandawert in der Kunst sehen, das nur aus einer höheren Einschätzung dieser Kunst tun, als sie jemals den Bildungssphäleren aller Grade möglich war. Bei der inneren Entwicklung, die wir nationalsozialistischen Kulturpolitiker dank Adolf Hitler durchgemacht haben, scheint es uns banalstisch, wie die Zeiten unmittelbar vor uns die Kunst eingeschätzt haben. Damals galt sie für eine Angelegenheit, die sich abseits des lebendigen Lebens abspielte, als eine Sache solcher etwas spiritistischer Geister, die sich intellektuell und wirtschaftlich den Luxus erlauben konnten, sich an Dingen zu verallteln, die den Plebs, worunter man etwa 90 Prozent der Nation verstand, nichts anging. Wir dagegen rücken mit unserer Auffassung von der Kunst als Propaganda dieses herrlichste und heiligste Phänomen des Völklerlebens in den Mittelpunkt unseres ganzen Seins, wir bezeichnen die seelisch und sittlich aufbauenden Ausstrahlungen schöpferischen Schaffens als einen Quell der niemals ausseckenden inneren Wiedergeburt.“

Kulturpolitik ist Schicksal

„Diejenigen freilich werden das nie verstehen, die nur eine Begriffsdeutung des Wortes Propaganda kennen, jene Begriffsdeutung, welche ich die „kapitalistische“ nennen möchte. Gewiß, man kann Stiefelwische fabrizieren und sie im Interesse des Abfases propagieren, was sicher ein volkswirtschaftlicher Vorgang ist, gegen den man nicht Sturm zu rennen braucht. Es grenzt aber, nachdem das Werk des Führers sich politisch und kulturell voll bewährt hat, an Bösartigkeit, wenn man heute noch in gewissen intellektuellen Kreisen die nationalsozialistische Kulturpolitik so anzusehen beliebt, als handele es sich bei ihr um ähnliches. Das ist um so unerträglich, als die Unterstellung von Leuten kommt, die jahrzehntelang nicht nur kulturelle Stiefelwische, nein, sogar Gift für den Volkstörper seelenruhig propagiert haben oder doch propagieren ließen. Das alles hat mit unserer Propaganda nichts zu tun. Der Nationalsozialismus propagiert eine Weltanschauung und eine Idee. Daselbe tut die Kunst in allen den Fällen, die wir bejahen, auch. Sie propagiert in Stein gemeißeltes, Musil gewordenes, in Wort verdichtetes, ewiges Deutschum...“

In der Kampfzeit

„Wir brauchen gar nicht zu weit in die geschichtliche Vergangenheit zurückzukehren, um den unauf löslichen Zusammenhang von Propaganda und Kunst zu erhärten. Wir Nationalsozialisten haben es während der Kampfzeit erkannt, daß die Kulturpolitik die großartigste propagandistische Waffe gegen jeden Verfall ist. Die Kulturpolitik, änderten wir damals ab, ist das Schicksal schlechthin, so lange andere Politik unmöglich ist. Wir ent- fassen uns genau, daß jedes Aufbegehren gegen das System in jenen Jahren noch undenkbar war. Wir sind aber stolz darauf, daß wir die einzige Waffe, die wir damals besaßen, zu einer für unsere Gegner geradezu tödlichen aushärtet haben. Denn, betrachtet man auch das unter weiterem Gesichtswinkel, die damals vom Führer und allen seinen genialen Mitarbeitern aufgegriffene, scharf kulturpolitische Kampf- weise hat geradezu zur Wiederherstellung der deutschen Wehrmacht und damit der deutschen Ehre geführt.“

Der nationalsozialistische Propagandist

„... Der Nationalsozialismus hatte einen Propagandisten wie Dr. Goebbels, der 1926 nach Berlin ging, um das Reich erobern zu helfen. Und dieser Sohn des Rheinlandes, dem Berlin zur zweiten Heimat wurde, und der sich in der feines- wegs an Gemütsüberchwang leidenden Metropole des Reiches den Ehrentitel „unser Doktor“ errang, einen Ehrentitel, den er einer Meute asiatischer Fremdlinge zum Trost der müß ver- heßten Bevölkerung durch die Kraft seiner Persönlichkeit ab- zuzwingen mußte, dieser schwächliche Mann stellte unter Be- weis, wie man durch rastlose Energie und meisterhaftes Ein- fühlungsvermögen zum mächtigen Mann und somit zum besten Mitarbeiter des Führers wird. Schon dadurch spielte sich vor unseren Augen ein Schauspiel ab, wie es sich in der Geschichte der Völker ähnlich grandios nur selten ereignet. Die zündende und revolutionäre Kraft der Berliner Sportpalast-Kundgebungen hal- fen dann auch mit, das große politische Wunder vom 30. Januar mit heraufzube- schwören...“

Nationalsozialistische Kulturpolitik

„... Was aber noch mehr ist, als dieses politische Führertum, ist die Tatsache, daß eben der gleiche Propagandist sich als künst- lerische Persönlichkeit und daher als der geborene Kulturpolitiker des neu gegründeten Staates erwies. Es wird von der Geschichtsschreibung eines Tages mit großer Bewun- derung und sicher auch mit noch größerer Bewunderung fest- gestellt werden müssen, daß die ursprünglich elementar-politi- sche nationalsozialistische Bewegung mehr als nur Politiker zur Macht führte, daß sie dem musischen Menschen das Fieber in die Hand drückte. Bereits nach so kurzer Zeit, wie sie uns Nationalsozialisten zu wirken beschieden gewesen ist, ist auch schon bewiesen, daß die Geschichte der deutschen Kulturpolitik in Händen solcher Volksgenossen liegen, deren Weisheit im letzten nur aus künstlerischen Antrieben erklärt werden kann. Und damit ist eine in ihrer Bedeutung gar nicht zu über- schätzende neue Lage gegen früher eingetreten, weil der selber zu gestaltendsten Schaffen Fähigste besser als jeder noch so gutwillige Beamte die Sehnsucht der Schöpferischen zu erfassen und daher auch allein zu verwirklichen vermag. Die Trä- ger des prometheischen Feuers unserer Zeit sind auch die Träger der Staatsgewalt...“

Beispiele aus der Geschichte

„... Ueber die Kleist'sche Tragödie ist erst am 30. Ja- nuar der Schlußvorhang gefallen, an jenem Tage, da Staats- politiker, die gleichzeitig Künstler sind, die Macht in Deutsch- land übernommen haben, in dem Augenblicke, da der Natio- nalsozialismus dem Preußentum seinen letzten und höchsten Sinn gegeben hat: Fort aller Soldaten des Schwertes und aller Soldaten des Geistes zu sein. So stehen ist Adolf Hitler die Erfüllung einer kulturpolitischen Sehnsucht vieler Jahrzehnte der deutschen Geschichte, so ist es Reichsminister Dr. Goebbels, der in schöpferischer Initiative verwirklicht, was als Glaubenssatz der Nation der Führer realisiert wissen will. Als Hoch- und Endziel schwebt ihm, als dem Verant- wortlichen, die Vereinigung dreier unserem Wesen entsprechen- der Elemente vor: der Frömmigkeit der Friedrichianischen, der Gewissenhaftigkeit preussischer Tradition im 19. Jahrhundert und der Aufgeschlossenheit und Hilfsbereitschaft der großen bayerischen Mäzene.

Viele Vereinigung aber bedeutet die Zusammenfassung alles dessen, was uns die Begriffe Propaganda und Kultur in einem Atemzuge ausprechen läßt.“

Bevorstehende Uraufführungen

vom 21. Januar bis 5. Februar 1936

21. 1. Düsseldorf. Städtische Theater: „Dr. Geesb“, Volksstück von Erich Meyer-Düwerth. Regie: Dr. Peter Esser.
22. 1. Deuthen. Oberschlesisches Landestheater: „Sieger“, Schauspiel von Christian Siemens.
23. 1. München. Residenztheater: „Der Weber von Bagdad“, Komödie von Hjalmar Bergman. (Verlag: Das Werk, München.)
24. 1. Annaberg i. Erzgeb. Grenzlandtheater Ober- erzgebirge: „Der heilige Weinberg“, Schauspiel von Wilmh Körning (Selbstverlag). Regie: Intendant Hanns Josef Dollen.
24. 1. Siegen. Stadttheater: „Herr auf Hörhen“, Komödie von Hanns Sachmann (Der neue Bühnen- verlag).
26. 1. Chemnitz. Städtische Theater (Opernhaus): „Ball an Bord“, Operette in drei Akten von Walter Bromme, Richard Köhler. Gastangst: Bruno Balz. (Dreiklang-Verlag A.-G., Berlin.) Spielleitung: Willi Querbach. Dirigent der Uraufführung: voraussichtlich der Komponist.
27. 1. Kaiserslautern. Landestheater für Pfalz und Saargebiet: „Fideler im Schlaraffenland“, Lustspiel (Dialekt) von Paul Münch. (Selbstverlag.) Regie: Dir. Carl Theodor Wagner.
31. 1. Altona a. d. Elbe. Stadttheater: „Clive“ (Kampf um Indien), Schauspiel von W. P. Lipscomb und A. J. Minnen. (Uebersetzung: Elisabeth Scheller.) (Verlag: S. Fischer, Berlin.) Regie: Herbert Wahlen. Rolle Clive: Gerhard Lust.
- Ende Januar. Krefeld. Stadttheater: „Mensch ohne Heimat“, dramatische Follade von Heinrich Stilling und Kurt Ewenspol. (Verlag: Der junge Bühnenvertrieb Ralf Etener.) Regie: Intendant Dr. Rolf Prash. Titel- rolle: Gerhard Geisler.
- Ende Januar. Meiningen. Landestheater: „Das Konzert des Teufels“, Schauspiel von Walthar Gottfried Klude.
- Ende Januar. Kaiserslautern. Landestheater für Pfalz und Saargebiet: „Komödie 1849“ von Karl Baumbauer. Regie: Oberregisseur A. Gaebler.
- Ende Januar. Halle. Stadttheater: „Christian de Wet“ von Arnold Krieger.
- Ende Januar. Königsberg i. Pr. Städtische Bühnen: „Auge um Auge“ von Julius Maria Beder.
- Ende Januar. Würzburg. Stadttheater: „Heros“ von Erich von Stark.
1. 2. Karlsruhe. Badisches Staatstheater: „Beatrice“, Oper von Hermann Henrich. (Verlag: Autor.) Regie: Dr. Himmighofen. Dirigent: Karl Köhler. Hauptpartien: Paula Baumann, Wilma Fischmüller, Helmuth Seiler, Theo Etard.
1. 2. Münster. Stadttheater: „Der alte Brangel“, Komödie von Otto Briles. (Verlag: Langen-Müller, Berlin.) Inszenierung: Eduard Hermann. Titelrolle: Kurt Meister.

1. 2. **Frankfurt a. M.** (Offenbach). **Frankfurter Künstlertheater:** „Im Nebeloch rumort's“ (Verlag: Drei Masken.) Inszenierung: Intendant Frh. Richard Werthmüller. Bühnenbild: Paul Schönte. Besetzung: Gisela Bilger, Edith Heerdegen, Lotte Klein-Schmidt, Tilly Roth, Günther Bejere, Alwin Emmert, Hugo Fienbach, Eduard Reuhaus, Paul Roland, Erich Commer, Carl Weinlein.

3. 2. **München.** **Prinzregententheater:** „Lachende Wahrheit“, Bauernspiel von Maximilian Vitus. (Verlag: Wilhelm Köhler, München.)

Anfang Februar. **Berlin.** **Theater in der Behrenstraße:** „Der Kampf mit dem Tagelwurm“, Lustspiel von Leo Lenz und Ralph Arthur Roberts. (Verlag: Drei Masken.)

Für Februar ferner vorgesehen:

Berlin. **Rose-Theater:** „Die Hammelfomödie“, Komödie von Hans Wolfgang Hillers. (Volkshaus Verlag für Buch, Bühne und Film.) (12. Februar 1936.)

Darmstadt. **Hessisches Landestheater:** „Die Hochzeit von Dobesti“, Schauspiel von Theodor Haerten. (Verlag: Werner Juna.) Inszenierung: Generalintendant Franz Ewerth. (14. Februar.)

Düsseldorf. **Opernhaus:** „Der König von Doret“, Komische Oper von Jacques Ibert. Regie: Dr. Ullmann. (20. Februar.)

Münster. **Stadtheater:** „Der Bauernfanzler“ von Walter Stanieh. (Verlag: Langen-Müller, Berlin.) Inszenierung: Intendant Willi Hante. Titelrolle: Hans Rathmann. (27. Februar.)

Stolp i. Pomm. **Stadtheater:** „Das Richtfest“, Volksstück von Ludwig Buttar. (Selbstverlag.) Spielleitung: der Intendant.

Dortmund. **Stadtheater:** „Die Frau im Tal“, Schauspiel von Hanns Friedrich Blund. (Verlag: Langen-Müller, Berlin.)

Neuerwerbungen der Verlage

Der neue Bühnenverlag, Berlin:

„Roosie — und das Glück der Kinder“, ein Volksstück in sieben Bildern von Friedrich Eisenlohr.

Die Rampe, Berlin:

„Der Kampf um das Reich“, ein Mysterienpiel von Alfred Wien. — „Der weiße Adler“, Schauspiel nach dem polnischen Bühnenwerk „Tandem“ von Alfred Mühr. — „Siegelad“, Komödie von Georg von der Brigg. — „Brabbing“, Volksstück von Erich Sell. — Jürgen Gehling, dessen Bühnenbearbeitung von Moretos Lustspiel „Donna Diana“ am Preussischen Staatstheater Berlin gespielt wird, hat den Theaterverlag „Die Rampe“, Berlin W 9, Potsdamer Platz 3, mit dem Vertrieb der Bearbeitung betraut.

Vertriebsstelle, Berlin W 30:

„Konjunktur in Kronen“ („Ein Kaiser geht auf die Straße“), eine Tragikomödie in 3 Akten von Erwin Dorow. — „Glück am Ziel“ (Liebesolympiade), eine Operette in sechs Bildern von Jo Hans Bösl und Wilhelm Krug, Musik von Ralph Maria Siegel.

Verlag Felix Bloch-Erben, Berlin:

„Der Schleier fällt“, Operette in 3 Akten von Libomir Theodoroff. Bearbeitung: Paul Beyer. Liedertexte: Günther Schmied. Musik: Eberhard Glombig. — „Gutenbergs“ oder „Von der Geburt des Buches“, von Robert Walter. Die bisherigen Bühnenwerke von Robert Walter sind in den Vertriebs der Fa. Felix Bloch-Erben übergegangen: „Münchhausen“, „Eufanne“, „Hindermann“, „Die große Hebeamentkunft“, „Dahnenkomödie“, „Der Gonger“, „Generalstab der Venus“ und „Echaz“, „Satire“ und „Ironie“ (nach Grabbe neugedichtet). — „Kaiser Bauer“, Dramatische Legende in 3 Akten von Erich Ebermaner. — Die nächsten drei abendfüllenden Bühnenwerke (Opern, Operetten usw.) des Komponisten Wilhelm Licht. — „Das gute Herz“, Komödie in 3 Akten von Edoard Bergholm, deutsche Bearbeitung von Bernhart Rehs.

Kulturzeitschrift der Heimat

Waldemar Ballerstedts Chemnitzer „Fürmer“

Unabhängig von dem atemraubenden Strom der Geschäfte, die die Tageszeitung täglich neu formt und färbt, ist die Zeitschrift, die ruhige und sachliche Mittlerin sachlichen Wissens und der Kunst und Kultur. An die Seite der unzähligen Fachblätter und Zeitschriften für Kunst, Literatur und Theater ist jetzt eine ganz neue Zeitschriftengattung getreten: die Zeitschrift der Landschaft als Kulturmittelpunkt der Heimat.

Eine besondere Stellung in dieser Reihe darf die von Stadtrat Waldemar Ballerstedt im Auftrage seiner Stadtbehörde herausgegebene Monatschrift „Der Fürmer von Chemnitz“ beanspruchen; die recht geschmackvolle, mit vielen guten Bildern und hervorragenden Kunstbrücken ausgestatteten Hefte erfüllen vor allem vier Aufgaben: einmal berichten sie in übersichtlicher, recht interessanter und ausführlicher Form über alle kulturpolitisch wichtigen Veranstaltungen, über die Theater, über Kunstausstellungen und sonstige Ereignisse der engeren Heimat; zum zweiten tragen unermüdete Mitarbeiter sowohl aus letzter als auch fernster Vergangenheit Monat um Monat aus oft bisher ganz unbekannten Quellen wertvolles Material zur Geschichte der Heimat zusammen; zum dritten ist diese Zeitschrift ein lebendiges Bindeglied zwischen der Heimat und den Landesleuten in der Ferne, und schließlich ergeben die Hefte, zu einem Jahrgang gebunden, und die Jahrgänge, aneinander gereiht, eine vortreffliche und sich immer ergänzende, lebendige Chronik der Heimat. Wenn man den ersten abgeschlossenen Jahrgang des „Chemnitzer Fürmer“ einmal in Ruhe überblickt, dann entdeckt man eine Fülle von ganz großartigen Aufsätzen, Kritiken, Bildtafeln, Glossen und Beschreibungen. Welch eine Fundgrube für jeden Chemnitzer muß diese Zeitschrift sein!

Der „Chemnitzer Fürmer“ Waldemar Ballerstedts ist darum nicht nur ein kulturpolitisches Führungsmittel, sondern er kann auch in erster Linie als Gestalter des geistigen und weltanschaulichen Bildes des Chemnitzer Kulturlebens gelten. Wenn, um das nächstliegende Beispiel zu nennen, das nationalsozialistische Lebensgefühl in so machtvoller Weise Besitz vom ganzen deutschen Volk ergriffen hat, so hat daran neben der Tagespresse, als der Formerin des politischen Weltbildes des deutschen Menschen, die deutsche Zeitschrift einen wesentlichen Anteil.

Re

Kleine Theaternachrichten

Franz Joseph Scheffels, der Direktor der Generalintendanz der Preussischen Staatstheater, hat am 10. Januar sein 50. Lebensjahr vollendet. Direktor Scheffels, der auch die Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer leitet, sind von vielen Freunden und allen amtlichen Stellen die herzlichsten Glückwünsche ausgesprochen worden. Wir hoffen, daß seine wertvolle Mitarbeit der Reichstheaterkammer noch recht lange erhalten bleibt.

An die preussischen Staatstheater richtete der preussische Ministerpräsident Hermann Göring zum Jahreswechsel folgendes Telegramm: „Nach einem Jahr ernster und hingebendster Arbeit im Dienste deutscher Kunst haben sich alle Künstler, Beamten, Arbeiter und Angestellten an meinen Staatstheatern in vorbildlicher Pflichterfüllung meinen Dank und meine Anerkennung erworben. Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen allen dies anlässlich der Jahreswende auszusprechen, und ich verbinde damit meine aufrichtigsten Wünsche für das neue Jahr. Hermann Göring.“

Die Reichsautobahn, die seit dem 25. November 1935 die Lager der Reichsautobahn in der Bayerischen Ostmark, der Altmark, der Lüneburger Heide und um Braunschweig bespielt, trat jetzt wieder ihre Reise an, um auch den Arbeitkameraden in anderen Gebieten zwei frohe Stunden zu bereiten. Sie bringt Hinrichs' Lustspiel „Kraus um Jolanthe“, dargestellt von Anna-Maria Besendahl, Annelise Hartnack, Franz Esfel, Paul Fr. Gerlach, Paul Fern, Karl Ivan, Paul Kaufmann, Gert Schütz und Frh. Staudte. Den technischen Teil der Vorstellung besorgen Frau Fröhlich und die Herren Goslar, Kiebertich und Stoschke.

Generalintendant Regierungsrat Dr. Adolph ist, nachdem ihm seit der Machtübernahme die Leitung der Sächsischen Staatstheater übertragen war, in den Ruhestand getreten. Der Reichsstatthalter von Sachsen hat ihm in einem Schreiben den Dank der Regierung für seine langjährigen Staatsdienste zum Ausdruck gebracht. Mit der kommissarischen Leitung der Staatstheater ist der Ministerialrat in der Staatskanzlei, Dr. Gottschald, beauftragt worden.

Jan Grojanovski wurde an die Budapester Oper als Gastballettmeister engagiert; Grojanovski brachte bereits zwei Einstudierungen mit größtem Erfolg heraus.

Ehrensold für Deutschlands ältesten Schauspieler. Die Stadt Kienitz hat dem Schauspieler Louis Gener, der mit 89 Jahren Deutschlands ältester Bühnenkünstler ist, einen Ehrensold gewährt. Gener war noch bis zum Jahre 1933 am Stadttheater Kienitz tätig und genießt eine schöne Volksehrlichkeit.

Karl Wenthaus vom Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin wurde vom zuständigen Staatsministerium zum Kammerchauspieler ernannt.

Am Stadttheater Guben feierte der Schauspieler Conrad Albes sein 40jähriges Bühnenjubiläum. Albes ist einer jener Künstler, die in ihrer langen Bühnenlaufbahn in allen Sätteln gerecht sein mußten. Vom jugendlichen Komiker 1895 in Ansbach in Bayern kam er später als Tenorbuffo in Oper und Operette über Plauen nach Hamburg, dann nach Kiel, Halberstadt, Hildesheim, Dortmund, Stettin. Dann ging er zum Komiker- u. d. Charakterkomikerfach über und führte Regie. Man rühmte seiner Tätigkeit als Darsteller sowohl wie als Spielleiter nach, daß er alles mit dem künstlerischen Ernst und der Verantwortung vor dem Werte mit Fleiß und Können gestaltet habe, die eben den Künstler vom alten Schrot und Korn auszeichneten. Albes trat auch lange vor der Machtergreifung der Bewegung Adolf Hitlers bei und stand in den Reihen der SA. Heute wirkt er seit zwei Jahren an unserem Stadttheater, hauptsächlich in der Operette, und beweist durch sein kameradschaftliches Verhalten und seinen unermüdbaren Eifer, daß die Zahl seiner Lebensjahre noch lange nicht seine künstlerische Kraft gebrochen haben.

Auguste Ertl, die Gattin des Theaterunternehmers A. Ertls-Fürstenwalbe, feierte am 30. Dezember 1935 im Kreise ihrer Freunde und Kameraden ihren 70. Geburtstag; Frau Ertl tritt noch heute an der Ertl-Bühne auf.

Eberhard König begeht am 18. Januar seinen 65. Geburtstag. Die Städtischen Bühnen in Köln feiern den Dichter durch die Erstaufführung seines Schauspiels „Welt und Mensch“ am 17. Januar.

Georg Richard Kruse vollendet am 17. Januar 1936 sein 80. Lebensjahr. Von früher Jugend an war Kruse mit dem Musik- und Theaterleben verbunden. Vor dreißig Jahren gründete er das Lessing-Museum im Nicolai-Körner-Haus. Aus primitiven Anfängen und äußerster räumlicher Enge entwickelte er dann in den drei Jahrzehnten diese anfangs nur dem Anderen Lessings gewidmete Stätte aus einem bloßen Schaumuseum zu einer lebendigen Bildung übermittelnden Institution. Musikalische Kreise haben ihm aber noch eine andere, in Berlin bis dahin nicht bestehende Einrichtung zu danken, die von einem warmen Verständnis für die Werte der Musikstudierenden und unbemittelten Musikhungrigen aller Schichten zeugt. Kruses Tatkraft gelang es, im Jahre 1908 die im Besitz des Berliner Tonkünstlervereins befindliche wertvolle musikalische Bibliothek — zu deren Bervollständigung u. a. Karl Klindworth und Georg Richard Kruse selbst aus eigenem Besitz reichlich beigetragen hatten — in eine öffentliche musikalische Volksbibliothek umzuwandeln.

Leo Falk, Opernsänger und Spielleiter am Stadttheater in Bielefeld, feierte am 5. Januar sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

Marianne Peter-Karina vom Regensburger Stadttheater feierte am 1. Januar 1936 ihr 25jähriges Bühnenjubiläum. Mit 18 Jahren ging Frau Peter-Karina zur Bühne; über Meran, Bozen, Salzburg, Wien (Raimundtheater) und Ulm kam die Künstlerin nach Regensburg.

Freida Schmidt vom Staatstheater in Dresden konnte am 1. Januar 1936 auf eine 25jährige ununterbrochene Tätigkeit im Staatsoperndir der Sächf. Staatstheater zurückblicken.

Antonie Schindlen †

Obmann Bund der Fachschaft Bühne in Dessau teilt mit: Im Dessauer Marienheim verschied im hohen Alter von 94 Jahren Frau verw. Theaterdirektor Antonie Schindlen geb. Hensch.

Felix Schleichardt †

Am 15. Dezember 1935 starb in seinem Berliner Heim der Theaterdirektor Felix Schleichardt im Alter von 83 Jahren. Damit ist ein arbeitsreiches Leben abgeschlossen, das Leben eines Mannes, der trotz vieler Rückschläge als Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter nie verzagte, sondern immer wieder die Fahne hochhielt bis zum letzten Atemzuge. Als zweiter Sohn eines märkischen Bauern — sein Bruder übernahm den Hof des Vaters — ging er bald nach Leipzig, um hier Musik zu studieren und um später Schauspieler zu werden. Beinahe ein halbes Jahrhundert stand Schleichardt einer erstklassigen Künstlergarde als Leiter vor; lange Jahre war er Direktor des Apollotheaters in Dresden und des Kristallpalastes in Leipzig; während zehn Winterspielzeiten leitete er die Bühne in Mittweida.

Joseph Wacker †

Der technische Leiter des Theaters in der Saarlandstraße, Joseph Wacker, ist am 19. Dezember 1935 im Alter von 62 Jahren während des Dienstes nach Beendigung einer Bühnenprobe einem Herzschlag erlegen.

Dem pflichttreuen Kameraden bewahrt die Fachgruppe 2 ein ehrendes Andenken.

Hanns Hesse †

Hanns Hesse, der für die kommende Spielzeit nach Essen verpflichtete jugendliche Heldentenor, ist in Südtirol auf einer Schneefahrmwanderung abgestürzt und kurz nach seiner Bergung gestorben. Die deutsche Bühne verliert in Hanns Hesse, der in den letzten Jahren in Stettin, Erfurt und Gera mit großem Erfolg wirkte, einen seiner hoffnungsvollsten Sänger, der sich bei Kollegen und Publikum allgemeiner Beliebtheit erfreute.

Else Heuer †

In der Nacht vom 28. zum 29. Dezember verstarb nach kurzem, schweren Leiden Frau Else Heuer, die 10 Jahre hindurch dem Greifswalder Stadttheater angehörte.

Karl Jacobs †

Nach längerer Krankheit starb am 3. Januar 1936 der Ausstattungsleiter der Städtischen Oper in Leipzig Karl Jacobs, nach einer Operation infolge von Herzschwäche. In den drei Jahren seiner Leipziger Tätigkeit hat er sich um die Erneuerung des Ausstattungswesens des Neuen Theaters außerordentlich verdient gemacht. Die dekorative Bühnengestaltung von Mozarts „Entführung aus dem Serail“, „Zauberflöte“, „Figaros Hochzeit“, Wagners „Ring des Nibelungen“, „Lohengrin“, Meisterfinger von Nürnberg, Webers „Freischütz“, E. T. A. Hoffmanns „Undine“, Bizets „Carmen“, Puccinis „Bohème“, Strauß' „Arabella“, Sumperbinds „Seitrat wider Willen“ u. a. wurde nach seinen Entwürfen und unter seiner Leitung ausgeführt.

Heinrich Albers †

Heinrich Albers, der ehemalige Leiter des Deutschen Theaters in Remel, ist am 28. Dezember 1935 verstorben.

Reichstheaterfestwoche 1936 in München

DNB teilte mit: „Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels hat entschieden, daß die nächste Reichstheaterfestwoche in München, der Hauptstadt der Bewegung, in der Zeit vom 10. bis 17. Mai 1936 stattfindet.“ „Die Bühne“ als das Organ aller am deutschen Theater Mitschaffenden wird anlässlich der Münchener Reichstheaterfestwoche im Verein mit der Reichstheaterkammer und der Generalintendanz der Bayrischen Staatstheater am 1. Mai 1936 eine umfangreiches, stark bebildertes Sonderheft mit dem gesamten Programm der festwoche herausbringen.

Ä m t l i c h e M i t t e i l u n g e n D e r R e i c h s t h e a t e r k a m m e r

Der Präsident der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Reithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Deutsches Bühnenjahrbuch 1936 erschienen

Das in diesem Jahre erstmalig von der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer, Berlin W. 62, Reithstraße 11, herausgegebene und im 47. Jahrgang erscheinende theatergeschichtliche Jahr- und Adressenbuch ist nicht nur in Theaterkreisen unentbehrlich geworden, es erfreut sich auch bei allen Theaterfreunden einer immer wachsenden Beliebtheit.

Der diesmal fast 900 Seiten starke Halbleinenband gibt über Bestand und Leitung, Vorstände und Mitglieder, Neuheiten der einzelnen Bühnen usw. in einem umfangreichen Hauptteil, dem ein vollständiges Namenregister aller irgendwie an deutschsprechenden Bühnen tätigen Personen angegliedert ist, erschöpfende Auskunft.

An die Stelle der bisherigen Bezirksverbände der ehemaligen Bühnenorganisationen sind die Landesstellen des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und die Landesleiter der Reichstheaterkammer getreten. Die Spalte „Insizienten und Souffleure“ ist durch „Spielwarte und Einhellser“ ersetzt.

Die im Personalbogen der einzelnen Bühnen aufgeführten Mitglieder, die zur Zeit der Drucklegung der Fachschaft Bühne nicht angehörten, sind im Namenregister nicht aufgeführt worden. Das neue Bühnenjahrbuch sagt in klaren, knappen Worten, welche Künstler an irgendeiner Bühne tätig sind, wer da oder dort Intendant, Direktor, Dramaturg, Spielleiter, Sänger, Schauspieler usw. ist.

In diesem Jahre ist das Buch doppelt wichtig, denn noch niemals vollzogen sich in der auch sonst sehr regen und abwechslungsreichen Bühnenwelt so viele und wichtige Veränderungen wie im letzten Jahre. Interessant die statistische Feststellung, daß seit 1933 nach der Machtübernahme durch die nationalsozialistische Regierung 4319 Bühnenangehörige mehr beschäftigt werden.

Die Liste der Toten, die in diesem Jahre ihr letztes Engagement antraten, umfaßt unvergeßliche Namen wie: Otto Laubinger, Hans Schemm, Max Grube, Prof. Dr. Franz Ludwig Hirth, Erich Strömer, Johannes Koerner, Paul Rudolf Schulze, Ernst Immisch (siehe die Bilder) und viele, viele andere.

Aus der Gegenwart bringt das Buch den Aufbau der Reichstheaterkammer und der Fachschaft Bühne sowie Bilder des Führers, des Reichsministers Dr. Joseph Goebbels und des Ministerpräsidenten Hermann Göring.

Es ist alles im Bühnenjahrbuch enthalten, was mit dem deutschen Theater und seinen Angehörigen irgend etwas zu tun hat und deshalb wird dies Nachschlagewerk auch in diesem Jahre wieder viele Leser und Freunde finden.

Anordnung Nr. 47 (wiederholt)

Zulassung für Bühnenlehrer

Zur Regelung des Schul- und Ausbildungswesens für den Bühnenberuf ordne ich hiermit auf Grund des § 25 Abs. 1 der Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 (RGBl. I S. 797) folgendes an:

§ 1. Alle Personen, die Schüler für den Bühnenberuf vorbereiten, müssen durch den Präsidenten der Reichstheaterkammer zugelassen sein. Die Ausübung des Lehrberufs setzt den Besitz einer von dem Präsidenten der Reichstheaterkammer ausgestellten Zulassungsurkunde voraus.

§ 2. Der Antrag auf Ausstellung einer Zulassungsurkunde ist bei dem Präsidenten der Reichstheaterkammer unter Beifügung der erforderlichen Unterlagen einzureichen. Welche Unterlagen erforderlich sind, ergibt sich aus den zu erlassenden Ausführungsbestimmungen.

§ 3. Der Präsident der Reichstheaterkammer hat dem Antrag auf Ausstellung einer Zulassungsurkunde als Bühnenlehrer nur stattzugeben, wenn der Antragsteller die Mitgliedschaft der Reichstheaterkammer besitzt, die Gewähr dafür bietet, daß er seinen Beruf nach bester künstlerischer und sittlicher Überzeugung im Bewußtsein nationaler und sozialer Verantwortung führt.

§ 4. Der Antragsteller muß die zu seinem Beruf erforderliche künstlerische und pädagogische Eignung, notwendige Vorbildung und erforderliche Zuverlässigkeit besitzen.

§ 5. Die Zulassung kann verweigert werden, wenn ein Verdacht zur Einsetzung von Bühnenlehrern nicht mehr gegeben ist.

§ 6. Stellt sich nach Erteilung der Zulassung heraus, daß die in den §§ 3 und 4 genannten Voraussetzungen nicht oder nicht mehr vorliegen, so ist die Zulassungsurkunde nachträglich zu entziehen.

§ 7. Entscheidungen, durch die ein Antrag auf Zulassung abgelehnt oder eine Zulassung entzogen wird, sind dem Betroffenen unter Angabe der Gründe durch eingeschriebenen Brief bekanntzugeben. Gegen diese Entscheidung kann er binnen einem Monat nach Bekanntmachung Beschwerde beim Herrn Präsidenten der Reichskulturkammer einlegen. Die Entscheidung des Präsidenten der Reichskulturkammer ist endgültig.

§ 8. Die Anordnung tritt mit sofortiger Wirkung in Kraft.

Berlin, den 4. Oktober 1935.

gez. Schöffler.

Ausführungsbestimmung I

Zu Anordnung Nr. 47

Im Hinblick auf § 2 der Anordnung Nr. 47 vom 4. Oktober 1935 betreffend Zulassung von Bühnenlehrern bestimme ich hiermit, daß der Antragsteller den ihm von der Reichstheaterkammer zugesandten Fragebogen genau auszufüllen und an die Reichstheaterkammer zurückzuschicken hat. Ich behalte mir vor, Originalbelege im Einzelfalle anzufordern.

Berlin, 6. Januar 1936.

gez. Schöffler.

Nachtrag zur Anordnung Nr. 47

Die in der Anordnung Nr. 47 betr. Zulassungspflicht für Bühnenlehrer niedergelegten Bestimmungen gelten auch auf Grund der Anordnung Nr. 48 Ziffer 1 für alle Tanzlehrkräfte, Ballettmeister und Tanzgruppenleiter.

gez. Schöffers.

Ausführungsbestimmung II

Zur Anordnung Nr. 47.

Zu der durch die Anordnung Nr. 47 in Verbindung mit der Anordnung Nr. 48 Ziffer 1 festgelegten Zulassungspflicht für alle Tanzlehrkräfte, Tanzmeister und Tanzgruppenleiter erlaube ich folgende Ausführungsbestimmungen:

I. Zulassungspflicht.

Zulassungspflichtig sind

1. a) Ballettanzlehrer(innen),
b) Kunsttanzlehrer(innen).
2. a) Tanzmeister(innen), stellv. Tanzmeister(innen), Solotänzer(innen), Bühnentätige und solche im freien Beruf.
b) Choreographen, Tanzregisseure, Tanzschreiber.
3. Leiter von Unterrichtsstätten.
a) Von Ballettanzleherschulen,
b) von Spezialschulen im Sinne der Anordnung Nr. 48,
c) von Ausbildungsstätten im Sinne der Anordnung Nr. 48.

Alle unter Ziffer 2 und 3 fallenden Anwärter, auch die Leiter von Unterrichtsstätten, die als Neubewerber eine Zulassung beantragen, müssen durch eine Meisterarbeit ihre künstlerische Zuverlässigkeit als Lehrpersonen nachweisen.

II. Schulungswesen.

Zur Schulung des Tanzleiternachwuchses sind Meisterwerkstätten eingerichtet worden; die Dauer der Kurse beträgt ein Jahr; der erfolgreiche Besuch wird durch Ausstellung eines Meisterbriefes bestätigt.

Für die im Berufsleben stehenden Tanzleiter (siehe I 2, 3), die bis zu 5 Jahren als Meister tätig gewesen sind, werden die Vorbereitungen in 2 anschließenden oder auseinanderliegenden Vierteljahrskursen, die möglichst in der berufsfreien Zeit liegen sollen, eingerichtet.

Für Tanzleiter, die mindestens 5 Jahre fortlaufend in den in Frage stehenden Berufen tätig gewesen sind, ist der Besuch der Meisterwerkstätte nicht notwendig, jedoch erwünscht; die Ablegung einer Meisterarbeit zur Erlangung des Meisterbriefes ist jedoch erforderlich.

Als praktische Meisterarbeit kann ein Tanzwerk an der Wirkungsstätte gezeigt werden.

Tanzmeister, die über 10 Jahre mit nachweisbarem Erfolg fortlaufend tätig gewesen sind, können die Ausstellung eines Meisterbriefes bei der Reichstheaterkammer unter Einreichung der notwendigen Unterlagen beantragen.

Die Beurteilung der Meisterarbeiten erfolgt durch den vom Präsidenten der Reichstheaterkammer ernannten Sachausschuß. Anwärter auf den Meistertitel, deren Meisterarbeit nicht an ihrer Wirkungsstätte abgenommen wird, haben ihre Meisterarbeit in den Meisterwerkstätten abzugeben.

Berlin, den 6. Januar 1936.

gez. Schöffers.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. erweitert auf Grund des § 3 des Reichstheatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I, S. 411) in Verbindung mit den §§ 3 und 5 der ersten Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. Mai 1934 (RGBl. I, S. 413) folgende Zulassungen:

Berlin: Herrn Intendanten Hellmuth Götz, Berlin-Wilmersdorf, Kaiser-Allee 25 zur Veranstaltung von Aufführungen des Stüdes „Arach um Solanthe“ in den Lagern der Reichsbahnbahnen (für die Zeit vom 20. November 1935 bis 29. Februar 1936.)

Berlin: dem Reichsausschuß für Volksgesundheitsdienst e. V., Berlin NW 7, Robert-Roch-Platz 7 zur Veranstaltung von ständigen Gastspielaufführungen und Theaterstücken volksbildenden Charakters im Deutschen Reich für die Zeit vom 1. Januar 1936 bis 31. August 1937.

Berlin: Herrn Theaterdirektor Fritz Wendel, Berlin NW 7, Schiffbauerdamm 4a für das Theater am Schiffbauerdamm (bis 31. 8. 1936).

Bremen: dem Bremer Schauspielhaus als Absteherorte: Delmenhorst und Begefac (bis 31. 8. 1937).

Dortmund: dem Stadttheater Dortmund als Absteherort: Hamm/Weßf. (bis 31. 8. 1937).

Dresden: der Albert-Theater-Aktiengesellschaft zur Veranstaltung von ständigen Gastspielaufführungen im Albert-Theater Dresden (für die Zeit vom 21. 12. 1935 bis 31. 1. 1936).

Frankfurt/M.: dem Frankfurter Künstler-Theater für Rhein und Main G.m.b.H. für 69 Absteherorte (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, einzufordern) (bis 31. 8. 1937).

Gießen: dem Stadttheater Gießen als Absteherorte noch: Homberg (Oberheffen) und Siegen.

Glabbach-Rhenbt: dem Stadttheater Glabbach-Rhenbt als Absteherort: Biersen (bis 31. 8. 1937).

Heilbronn: dem Stadttheater Heilbronn als Absteherort: Wilbhad (bis 31. 8. 1937).

Leipzig: Herrn Hans Dehler, Leipzig, Kolonnenstr. 8 noch als Absteherorte: Burthardsdorf/Ergeb., Kirchberg/Sa., Müllsen St. Jacob, St. Egidien, Tharandt/Sa.

München: der Neuen Münchener Kammer-spiele G.m.b.H. zur Veranstaltung ständiger Theateraufführungen (Schau- und Lustspiele mit Musik — ohne Chor und Tanz — in den in München gelegenen Kammern spielen für die Zeit vom 15. 12. 1935 bis 31. 8. 1937). Während der Festungszeit 1936 und 1937 wird die Zulassung auch auf Pöffen ausgedehnt.

Neustrelitz: dem Landestheater Neustrelitz als Absteherort: Malchow (bis 31. 8. 1937).

Osnabrück: dem Deutschen Nationaltheater als Absteherort: Bildeburg (bis 31. 8. 1937).

Rostock: dem Stadttheater Rostock als Absteherorte: Greifenhof, Zwendorf, Rastorf, Rethwisch, Pastow (bis 31. 8. 1937).

Stettin: der Pommerschen Landesbühne e. V. Stettin für 52 Absteherorte, und zwar für Schau- und Lustspiele (für die Zeit vom 15. 10. 1935 bis 31. 8. 1936) (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, einzufordern).

Reisende Theaterunternehmen

Grosche-Geiz: die Herrn Theaterleiter Paul Grosche in Geiz ausgestellte Zulassung wird auf die Orte Grünhain, Reutstädt und Löhitz ausgedehnt.

Karl-Neuwürschnik: dto. auf Lungwitz und Müllsengrund.

Entziehung einer Zulassungsurkunde

Die Zustellung nachfolgenden Beschlusses konnte nicht erfolgen; er wird darum vollinhaltlich veröffentlicht.

F/K 15 991/35

Berlin, den 19. Oktober 1935.

Sämtliche Herrn Willi Fuhrmeister (letzte Anschrift: Böhm, Medl., Am Wendenfriedhof 1) erteilten Spielerlaubnisurkunden werden ihm hiermit entzogen.

Gründe:

Theateraufführungen dürfen nur von Personen veranstaltet werden, die im Besitze einer Spielerlaubnisurkunde sind und die Mitgliedschaft der Fachschaft Bühne innerhalb der Reichstheaterkammer, Fachgruppe 1 (Theaterveranstalter) besitzen (§ 4 der ersten Durchführungsverordnung zum Reichstheaterkammergesetz vom 1. 11. 33.) Hierbei ist es belanglos, ob diese Spielerlaubnisurkunde auf Grund des Theatergesetzes ausgestellt wurde oder schon vor Erlaß des Theatergesetzes im Besitze der betreffenden Person war.

Herr Fuhrmeister besitzt unstreitig diese Mitgliedschaft nicht. Er ist deshalb nicht mehr berechtigt, Theateraufführungen zu veranstalten.

Gegen diesen Beschluß steht Herrn Fuhrmeister binnen einem Monat nach Bekanntgabe das Recht der Beschwerde an den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda zu.

Die Beschwerde hat keine aufschiebende Wirkung.

Im Auftrage:

(Siegel) gez. A. G. Frauenfeld.

Aus der Reichstheaterkammer ausgeschlossen

Da der Beschluß der Reichstheaterkammer vom 18. Dezember 1935, durch den der frühere Theaterleiter Bronshtn aus der Reichstheaterkammer ausgeschlossen worden ist, Herrn Bronshtn bei der von ihm aufgegebenen Adresse nicht zugeht, wird hierdurch mitgeteilt, daß der Präsident der Reichstheaterkammer unter dem 18. Dezember 1935 den früheren Theaterleiter Bodo Bronshtn aus der Reichstheaterkammer auf Grund des § 10 der Ersten Durchführungsverordnung zum Reichstheaterkammergesetz vom 1. November 1933 ausgeschlossen hat.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Lohnsteuerkarte 1936

Da eine Reihe von Ermäßigungen bei der Lohnsteuer nur auf Antrag stattfinden, wird jeder Lohnsteuerpflichtige prüfen müssen, ob diese Möglichkeiten für ihn in Betracht kommen und beim Gemeindefiskus bzw. Finanzamt die Vornahme entsprechender Eintragungen zu beantragen haben:

1. Eintragung weiterer Familienangehöriger (zum Beispiel Geburt von Kindern), inzwischen erfolgte Verheiratung usw.
2. Eintragung von volljährigen Kindern unter 25 Jahren, die noch in der Berufsausbildung sind und auf Kosten des Steuerpflichtigen ausgebildet werden oder sich im freiwilligen Arbeitsdienst oder bei der Reichswehr zur Ausbildung befinden.
3. Eintragung, daß der Steuerpflichtige verwitwet oder geschieden und aus der früheren Ehe ein Kind hervorgegangen ist, das auf der Steuerkarte nicht vermerkt wurde.
4. Eintragung, wenn die Lohnsteuerpflichtige eine Ehefrau ist, auf deren Steuerkarte kein Familienstand vermerkt ist.
5. Eintragung, daß ein Steuerpflichtiger, der von seinem Ehegatten dauernd getrennt lebt und auf dessen Steuerkarte weder der Ehegatte noch Kinder vermerkt sind, kinderlos verheiratet ist. Das Fortbestehen der Ehe ist durch eine polizeiliche Bescheinigung oder dergleichen nachzuweisen.
6. Eintragung, daß der Steuerpflichtige über 55 Jahre alt und verwitwet oder geschieden ist, sofern auf der Steuerkarte kein Kind vermerkt ist. Die frühere Ehe ist durch eine amtliche Bescheinigung (zum Beispiel Heiratsurkunde) nachzuweisen.
7. Eintragung, daß der Steuerpflichtige eine in der Ausbildung befindliche Vollwaise unter 25 Jahren ist. Der Steuerpflichtige wird in diesem Falle wie ein kinderlos Verheirateter besteuert.

Die Anträge zu 1 bis 7 sind unter Vorlegung der Lohnsteuerkarte an das Gemeindefiskusamt (Bezirkssteueramt), das für den Wohnsitz des Arbeitnehmers zuständig ist, zu richten. Weitere Anträge können gerichtet werden auf:

8. Eintragung eines Abzuges von je 50 RM monatlich für jede zum Haushalt des Steuerpflichtigen gehörige Hausgehilfin.
9. Eintragung eines Abzuges für die voraussichtlich im Jahre 1936 entstehenden Aufwendungen für Werbungskosten (notwendige Ausgaben für Fahrten zur Arbeitsstätte, auch Kosten für dienstliche Benutzung des eigenen Kraftwagens usw.) und Sonderausgaben (Versicherungsbeiträge, Vorschussbeiträge, Kirchensteuern usw.), soweit sie zusammen 40 RM monatlich übersteigen.
10. Eintragung eines Abzuges wegen besonderer wirtschaftlicher Verhältnisse im Jahre 1936, die die steuerliche Leistungsfähigkeit wesentlich beeinträchtigen werden (zum Beispiel bei außergewöhnlichen Belastungen durch Unterhalt der Kinder, bedürftiger Angehöriger, durch Krankheit usw.).

11. Eintragungen eines Abzuges, wenn der Steuerpflichtige Kriegs- oder Dienstbeschädigter mit einer Minderung der Erwerbsfähigkeit von mindestens 25 v. H.

12. Eintragung auf der Steuerkarte der Ehefrau, daß der Ehemann erwerbslos ist oder seine Einkünfte 600 RM jährlich nicht übersteigen. Während sonst bei im Dienstverhältnis stehenden Ehefrauen Hinzurechnungen zum Arbeitslohn zur Berechnung der Lohnsteuer erfolgen müssen, fallen sie unter dieser Voraussetzung fort; ferner Eintragungen auf den Steuerarten von Eheleuten, die beide beschäftigt sind, sofern sich die Lohnsteuer bei Hinzurechnung des Arbeitslohns der Ehefrau zu dem des Ehegatten niedriger stellt als bei getrennter Berechnung.

Die Anträge von 8 bis 12 sind unter Vorlegung der Lohnsteuerkarte an das für den Wohnsitz des Steuerpflichtigen zuständige Finanzamt zu richten.

Stempelsteuerpflicht der Bühnendienstverträge

Ueber die Stempelsteuerpflicht der Bühnendienstverträge besteht vielfach Unklarheit, die sich bei Steuerkontrollen leicht zu einer Benachteiligung auswirken kann.

Nach § 23 der gesetzlichen Tarifordnung tragen die Stempelkosten des Vertrages beide Teile je zur Hälfte. Für Preußen ist nun einem Schreiben des preußischen Finanzministers vom 26. November 1935 folgendes zu entnehmen:

„Beschäftigungsverträge mit Künstlern usw. sind nach Tarifstelle 18 Nr. 2 Abs. 1 des Preussischen Stempelsteuergesetzes mit 3 RM zu versteuern, es sei denn, daß nach dem Urkundeninhalt der Wert des Gegenstandes den Betrag von 150 RM nicht übersteigt (§ 4 Abs. 1a des Gesetzes) oder die Bezüge, auf ein volles Jahr umgerechnet, den Betrag von 1500 RM jährlich nicht übersteigen (Tarifstelle 18 Nr. 2 Abs. 3b des Gesetzes). Die Nebenausfertigungen der Stempelpflichtigen Verträge erfordern nach Tarifstelle 4 ebenfalls eine Stempelsteuer von 3 RM. Auch sind Beschäftigungsschreiben mit Rückergabe eines angenommenen Auftrages auf Grund von (mündlichen oder schriftlichen) Verhandlungen mit 3 RM stempelpflichtig. Nach § 12 Abs. 1c des Stempelsteuergesetzes haften beide Vertragsteile für die Stempelsteuer.“

Fachgruppe 1

Die Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne ist eingeteilt in die Untergruppen:

- a) Theaterveranstalter,
- b) Bühnenleiter.

Zur Fachgruppe 1b gehören neben den aktiven auch die inaktiven Bühnenleiter (früher „persönliche Mitglieder“). Änderungen in der Bezeichnung des Theaters, der Firma oder der Anschrift sind unaufgefordert an die Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer, Fachgruppe 1, Berlin W 9, Schellingstraße 10, 11, zu melden.

Sterbegeldversicherung

Die Beiträge zur Sterbegeldversicherung beim „Nordstern“ sind spätestens bis zum 10. jeden Monats an die Dresdner Bank, Depositentasse 52, Konto-Nr. 25040, Postfachamt Berlin, zu zahlen. Rückstände sind postwendend auszugleichen, weil sonst Ausschluß und Verlust der Versicherungssumme unvermeidlich sind.

1. Allgemeine Änderungen:

Intendant Kurt Pehlemann ist als künstlerischer Berater und Direktionsstellvertreter an das Theater am Admiralspalast, Berlin, verpflichtet worden.

2. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b umgeschrieben:

Intendant Ferdinand Siems, Berlin, Weisbergstr. 41, IV.

Intendant Albert Rehm, Freiburg, Rehlingskrafte.

3. Neuaufnahme:

Stadtverwaltung Schwäbisch Hall für die Jedermann-Festspiele und das Kurtheater. Künstlerischer Leiter: Frau Intendantin Elise Rasse.

4. Ausgeschieden:

Direktor Heinrich Albers (inaktives Mitglied der Fachgruppe 1b, verstorben.)

Intendant Prof. Dr. Albert Fischer (inaktives Mitglied der Fachgruppe 1b, jetzt zur Fachgruppe 2 umgeschrieben.)

5. Zurückgenommene Aufnahmemeldung:

Manfred Lommel, Gastspielunternehmen Berlin.

6. Laufende Aufnahmemeldungen:

(Die Aufnahmen konnten noch nicht erfolgen, weil einzelne Voraussetzungen für die Aufnahme nicht erfüllt sind.)

Direktor Josef Meth, Meth's Bauertheater, Bad Reichenhall und Gastspielunternehmen. (KonzeSSIONÄR: Direktor Meth.) (Wiederaufnahmemeldung Sept 16 der „Deutschen Bühne“ vom 11. 12. 1933.)

Direktor Paul Kraneis, Schumann-Theater, Frankfurt a. M., Hirtenburgplatz 16. (KonzeSSIONÄR: Direktor Kraneis.) (Aufnahmemeldung Sept 5 der „Deutschen Bühne“ vom 25. 4. 1935.)

Direktor Friedrich Grofche, Neue Operettenbühne, Falkenstein i. B. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Sept 10 der „Deutschen Bühne“ vom 15. 8. 1935.)

Frau Madeline Lüders, Hamburg, Agnesstraße 28. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Sept 10 der „Deutschen Bühne“ vom 15. 8. 1935.)

Heinz Seib, Deutsches Märchentheater, Berlin SW 68, Oranienstraße 85. (Zulassung erhielt Heinz Seib.) (Aufnahmemeldung Sept 1 „Die Bühne“ vom 1. 11. 1935.)

Direktor Hans Stadler, Strummelpeterbühne, Leipzig N 22, Gottschallstraße 2. (Zulassung erhielt Direktor Stadler.) (Aufnahmemeldung Sept 2 „Die Bühne“ vom 15. 11. 1935.)

Kommerische Landesbühne e. V., Stettin; künstlerischer Leiter: Paul Böttcher. (Zulassung erhielt die Kommerische Landesbühne e. V.) (Aufnahmemeldung Sept 3 „Die Bühne“ vom 1. 12. 1935.)

Direktoren Jürgen v. Alten und Johannes Maas, Schiller-Theater, Berlin-Charlottenburg, Grolmanstraße 70/72. (Zulassung erhielten Direktoren v. Alten und Maas.) (Aufnahmemeldung Sept 1 „Die Bühne“ vom 1. 1. 1936.)

Fachgruppen 4 und 5

Eingegangene Spenden für die Unterstützungskasse bis zum 19. Dezember 1935: 4 174,93 RM.

Neue Spenden gingen ferner ein:

Ortsverband Frankfurt a. M.	16,—
„ Köln a. Rh.	8,80
„ Hamburg	10,—
„ Dresden	44,10
„ Wiesbaden	6,20
„ Stettin	7,20
„ Chemnitz	7,50
„ Duisburg	6,50
„ Hagen	6,10
„ Wuppertal	4,70
„ Leipzig	8,10
Frau Auguste Paulitschke, Ring a. d. Donau	20,—

Verstorben

Nach der letzten Befanntgabe am 1. Dezember 1935 sind nachfolgende Mitglieder verstorben:

Am 12. Oktober 1935 **Otto Schneidewind**, Dresden, Mitgl.-Nr. 6271,

Sterbegehalt aus der Sterbekasse a. G. RM 1000.—
Sterbegehalt aus der Verbandskasse . . RM 150.—

Am 30. Oktober 1935 **Eva Maria Braun**, Essen, Mitgl.-Nr. 166a,

Sterbegehalt aus der Sterbekasse a. G. RM 1000.—

Am 24. November 1935 **Anna Swennecker**, Hamburg, Mitgl.-Nr. 1087,

Sterbegehalt aus der Sterbekasse a. G. RM 1000.—

Am 30. November 1935 **Willy Betram-Klages**, Rheine i. W., Mitgl.-Nr. 3480,

Sterbegehalt aus der Verbandskasse . . RM 200.—

Am 9. September 1935 **Richard Grohmann**, Regensburg, Mitgl.-Nr. 5982,

Sterbegehalt aus der Sterbekasse a. G. RM 1000.—

Da immer wieder Anträge auf Darlehen bzw. Vorauszahlungen auf Sterbegehalt gestellt werden, weisen wir nochmals darauf hin, daß derartige Anträge keinesfalls berücksichtigt werden können.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Anschrift: Berlin W 9, Potsdamer Straße 4.

Beim Bühnennachweis melden!

Alle in Berlin ansässigen Bühnenmitglieder (Solisten der Oper und Operette, Schauspieler, Chorsänger und Chorsängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen), die zurzeit erwerbslos sind oder in keinem festen Anstellungsverhältnis zu einer Bühne stehen und ihren Leistungsnaehweis zur Feststellung des Grades ihrer Vermittlungsfähigkeit noch nicht abgelegt haben, werden in ihrem eigenen Interesse ersucht, sich sofort beim Bühnennachweis, Berlin W 9, Potsdamer Straße 4, zu melden. Wer diese Anmeldung verabsäumt, kann nicht mehr damit rechnen, vermittelt zu werden.

Verdienst bei der Komparserie

Der Bühnennachweis ersucht alle Mitglieder der Fachschaft Bühne, die gewillt sind, sich durch Komparieretätigkeit einen Verdienst zu verschaffen, sofort ihre Adresse der Abteilung „Komparserie“ im Bühnennachweis, W. 9, Potsdamer Str. 4, mitzuteilen. Es können auch Schüler(innen), die sich für die Bühnenlaufbahn vorbereiten, zugelassen werden, die ein Zeugnis des Lehrers über das gegenwärtige Studium vorlegen können und eine Eignungsprüfung bei der Oberprüfungsstelle der Reichstheaterkammer bestanden haben.

Vortragsmeister

Der Abteilung Inland des Bühnennachweises ist ein Referat **Vortragsmeister** (Regitatoren) angegliedert worden. Die Vortragskünstler werden aufgefordert, dieser neuerrichteten Stelle ihre Anschriften umgehend mitzuteilen.

Neubesetzung der Abteilung Tanz

Für die verstorbene Fachbearbeiterin für Tanz, Frau Margarete Rex, berief der Leiter des Bühnennachweises, Pg. Geiger, den Ballettmeister Willy Goblewski an ihre Stelle.

Eine neue Abteilung: Ausland

Auf Anregung der Reichstheaterkammer richtete der Bühnennachweis eine neue „Abteilung Ausland“ ein, die die Aufgabe hat, den kulturpolitischen Zielen des deutschen Theaters auch jenseits der Landesgrenzen zu dienen. Die Abteilung Ausland fördert den gegenseitigen Künstleraustausch aus dem Reiche nach dem Ausland und umgekehrt. Damit ist eine seit langem notwendige Regelung getroffen worden!

Verlag: Neuer Theaterverlag GmbH, Berlin W 30, Bayerischer Platz 2. — Druck: Buch- und Tiefdruck GmbH, Berlin SW 19. Verantwortlich für den Hauptteil Dr. Hans Knudsen, Berlin-Steglitz; für die Theaternachrichten und den amtlichen Teil Heinz Kunze, Berlin-Charlottenburg; für den Anzeigenteil: Dr. B. Lent, Berlin-Schöneberg. Auflage dieser Nummer: 20 500. Zurzeit gültige Pretsliste Nr. 1.

BÜHNEN- NACHWEIS

Die einzige Vermittlungsstelle für Bühne,
Chor und Tanz

BERLIN W9

Potsdamer Strasse 4 u. 5

Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin
Fernsprecher: Sammelnummer B2 Lützow 7831
Postscheck-Konto: Berlin Nr. 4360

VERMITTLUNGSSTELLEN:

Frankfurt a. Main

Marienstrasse 17

Fernruf: 34162

Köln a. Rhein

Haus Baums am Dom

Fernruf: 228533/34

München

Herzog-Rudolf-Strasse 33

Fernruf: 23200

Normal- (Dienst-) Vertragsformulare sind nur
durch den „Bühnennachweis“ zu beziehen

Agenten im Ausland dürfen
innerhalb Deutschlands nicht
vermitteln.

REICHERT'S

Theater-Schminken, Puder, Nasenkitt etc.

von hervorragender Bühnenbrauchbarkeit. Auf
Wunsch liefern wir zur Probe eine Garnitur Fett-
schminke, enthält 8 Stangen Nr. 137 A, gratis unter
Bezugnahme auf dieses Inserat. Für Damen mit bleichem
Teint: Reichert's Rose-Pon-Pon à Fl. M. 1,— u. M. 0,50.
W. Reichert GmbH., gegr. 1884, Bln.-Pkw., Berliner Str. 26

Inspizient

Operette/Oper Schauspiel,
zuletzt 8 J. Bayrisches Staats-
theater u. Nürnberg, Opern-
haus, frei ab 1. V., evtl. früher

H. A. Lanus

München 9, Marienhilfstrasse 5

Kostümfachmann

sucht Stellung als Vorstand
des Kostümwesens, Fundus-
verwaltung, Inventarisierung

Alexander

München, Kolosseumstrasse 1

Wirksame Künstler-Fotos

WILLOTT, BERLIN W9

Potsdamer Strasse 4 V • Fernsprecher: B 2 Lützow 2267
Im Hause des Bühnennachweises

Intendant

**für das neue
Grenzland-Volkstheater Zittau
gesucht**

Bedingungen: Künstlerisch, organisatorisch und
wirtschaftlich besonders befähigte Kraft mit nach-
weisbaren Erfahrungen in der **Leitung** eines
Stadttheaters. — Mitglied der Reichstheater-
kammer. — Anstellung auf Privatdiensvertrag.
Jahresgehalt 7200,—RM. Dienstantritt spätestens
am 1. Juli 1936.

Der Bewerber muss die Gewähr dafür bieten,
dass er jederzeit rückhaltlos für den national-
sozialistischen Staat eintritt und dass er seine
Aufgabe nach bester künstlerischer und sittlicher
Überzeugung im Bewusstsein nationaler Verant-
wortung erfüllt. Er muss arischer Abstammung
und im Falle seiner Verheiratung mit einer Person
arischer Abstammung verheiratet sein.

Bewerbungen mit vollständigen Unterlagen bis
31. Januar 1936 an die Stadtverwaltung — Haupt-
kanzlei — Zittau.

Besuche ohne Aufforderung werden verboten!

Der Oberbürgermeister der Stadt Zittau.

Junger geprüfter Theatermeister

für sofort oder später für Schau-
spielbetrieb **gesucht**. — Angebote
mit Zeugnisabschriften, Lichtbild, Nach-
weis der arischen Abstammung und
Gehaltsansprüche an die

**Generalintendanz der Städtischen Bühnen
Frankfurt a. M., Neue Mainzer Strasse 54**
erbeten.

Suche folgende Klavierauszüge mit Text, gebraucht, aber gut erhalten
und vollständig: **Carmen, Freischütz, Fidelio, Martha, Fingenden
Holländer.** Preiswertes Angebot an **W. Düren, Döbeln i. Sa., Mühlenstrasse 3**

Technischer Assistent

des Maschinerie-Direktors, an einer bedeutenden Bühne Süd-deutschlands tätig, mit allen bühnentechnischen Arbeiten vertraut, wünscht sich auf 1. März 1936 zu verändern. Angebote unter: **Adolf Huber**, Stuttgart, Neckarstr. 22, I. Stock.

Leiter

der künstlerischen Betriebs- und Verwaltungsabteilung einer ersten westdeutschen städt. Bühne sucht ab Spielzeit 1936 neuen Wirkungskreis (Pg. und 15jährige Praxis). Angebote erbeten unter **A. 132.**

Ausschneiden!

Frei für Gastspiele und Aushilfen

1. OPERETTEN-TENOR Herbert Werner-Waldenburg

Ständ. Adr. Leipzig C1, Richard-Wagner-Platz 1, Tel. 26477

1. OPERETTEN-SOUBRETTE Lilly Rizzolli

Dresden A1, Schlossstrasse 3/IV, Telefon: benützt 221 07

Aufheben!

I. singende komische Alte

N.S.D.A.P.-Mitglied, sofort frei, Josefa Weber Wwe., Hamburg, A.B.C.-Str. 30 III I.

Textdichter

gesucht! Für Marschl., Schlager usw. beiz. T. vorh. Melod. und Refrain. Ang. unter X 874 an Ala, Gera.

Kautionsfähiger

Direktor

für Sommertheater
in Provinz Sachsen
gesucht.

Angebote unter A. 119.



Mehr Haltung!

Sofort gerade Haltung ohne jede Beschwerde erzielen Sie oder Ihr Kind durch den seit über 30 Jahre bekannten u. bewährten Geradenhalter

„Benetactor“ (Marken-Artikel)

Pr. f. Herr. u. Knab. 6.—, f. Damen u. Mädch. 7.—
Angenehmes, leichtes, gänzl. unauffällig. Tragen. Es genügt folgende Maß-Angabe: Brustumfang, mäßig stramm dicht unter den Armen gemessen. Für Damen außerdem Taillenweite. Viele Anerkennungen, dauernd Nachbest. zufried. Kunden. Bei Nichtgefallen anstandslos Geld zurück! Auf Anfordern senden wir Ihnen gerne ill. Beschreib.



E. SCHAEFER Nachf., 95, Hamburg 36

Vollständig neues Werbematerial - hohe Wiederverkäufer-Rabatte!

Garderobe-Inspektor

von Grossstadt-Bühnen, erste Kraft, mit besten Zeugnissen, möchte sich aus persönlichen Gründen verändern. Zuschriften unter A. 124.

Tages- und Abendkleider

Gelegenheitskäufe 2—7 Uhr.
J. Gutsche, Berlin S 42, Prinzessinnenstr. 21. F. F1 2003

Schweizer Bühnenvertrieb

im Verlag von **Hans Widmer**

übernimmt Vertretungen für die Schweiz.

St. Gallen • Kleinberg 16



**Nasen-, Ohren-,
Gesicht- u. Brust-
Plastik**

Bewährte chirurgische Methoden von **Adelheim**
Kosmetologisches Institut, Bln.-Charlottenburg 2
Fasanenstrasse 21, JII, Broschüre „Moderne Kosmetik“ M. 1.— (Briefmk.)

Bühnenprojektion Bühnenscheinwerfer Bühnenbeleuchtung

stets das Neueste nach eigenen Patenten

Willy Hagedorn, Berlin SW68, Alte Jakobstr. 5
Eigene Fabrikation aller Apparate für die moderne Bühnenbeleuchtung
Telegramm-Adresse: Mechanic Fernruf: A7 Dönhoff 6646

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Kammersänger E. Mauck

der Helfer nur für Berufssänger

Berlin W 15, Pariser Strasse 56 . Telefon: J2 3030

Unterrichtet keine Anfänger

CLEMENS PABELICK Stimmbildner

Unterricht: Berlin W15, Lietzenburger Strasse 16, Telefon: J1, 2396

Privat: Berlin-Zehlendorf, Riemeisterstrasse 37, Telefon: H4, 1973

HANS BELTZ Gesangsmeister

BERLIN W 50

Regensburger Strasse 20

Tel.: B 5, Barbarossa 6535

Jutta Klamt-Schule Ausbildungsstätte

für Gymnastik- und Tanzpädagogen

Tänzer- und Tanzpädagogische Ausbildung • Fortbildungs- und Ergänzungskurse • Bewegungs- und Ausdrucksschulung für Schauspieler und Sänger

BERLIN-GRUNEWALD, GILLSTRASSE 10 • TELEFON: J7 0698

Bad.
Hofopernsänger

PANCHO KOCHEN

Stimmbildner

BERLIN-HALENSE

Katharinenstrasse 27 1/2

Tel.: J7 Hochmeister 1893

Stimmbildnerin
Willi

KEWITSCH

Stimmerziehung für Wagner-Sänger

BERLIN-DAHLEM

Schorlemerallee 44 • Telefon: G6 2011

Marta Oldenburg Stimmbildnerin
BERLIN W 15, Ludwigkirchstrasse 1,

Ausbildung für Oper,
Konzert, Tonfilm, Radio
Telefon: J2, Oliva 0721

HELENE CASSIUS

Gesangsschule,
Berlin W 50,

Spichernstrasse 16, F.B 4 Bavaria 0582. Bühne und Konzert.

Franz Zimmermann Stimmbildner

BERLIN-WILMERSDORF, MAINZER STRASSE 16
Fernsprecher: H7 3756

Jan KOETSIER-MULLER

Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192

Telefon: H7 Wilmersdorf 3607

Ausbildung bis zur Bühnenreife • Tonfilm • Radio

Spörry

Gesangsmeister / staatl. anerkannt
Einfachste Technik auf innerer Grundlage
für Sänger, Schauspieler, Dozenten, Redner, Tonfilm

Bln. - Wilmersdorf, Motzstr. 83
Telefon 3555

Unterrichts- Anzeigen

kosten die 22 mm
breite Zeile nur

10 Pfennig

Eugen von Kovátsy

Gesangs- und Bühnenlehrer

Berlin-Frohnau, Knappenhof 8

Fernsprecher: D7 Hermsdorf 0578

TAGESBILLETS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN

Verlangen Sie bemust.
Angebot kostenlos



jede gewünschte Ausführung. Meine Erzeugnisse
sind immer Qualitätsarbeit hinsichtlich Genauigkeit,
modernem Geschmack und charakteristischer Durch-
bildung. Meine Kundschaft soll zufrieden sein!

Haubold, Erwege
Abt. Billettdruckerei Kassel

Maschinenmeister

(stellv. Theatermeister)

von Staatstheater gesucht

Diensteintritt Juli 1936. Gehaltsrahmen 2300-3600 RM. Bewerber muss Bühnenpraxis haben, mit hydraulischen Anlagen vertraut sein, über elektrotechnische Kenntnisse verfügen und imstande sein, den Schlossereibetrieb mit allen vorkommenden Arbeiten zu leiten. Bewerbung mit Gehaltsansprüchen, selbstgeschriebenem Lebenslauf, Zeugnissen in beglaubigter Abschrift, Lichtbild u. Nachweis arischer Abstammung unter A 133 an die Zeitschrift „Die Bühne“



**DIE SCHREIBMASCHINE
FÜR SIE**

Mercedes *Prima*

Spielend leicht, sauber und schnell erledigen Sie alle Schreibarbeiten auf der Mercedes „Prima“-Kleinschreibmaschine. Verlangen Sie Auskunft über die Vorzüge und die günstigen Zahlungsbedingungen von der

BUROMASCHINEN-WERKE A. G. Mercedes ZELLA-MEHLIS IN THURINGEN

Opfert für das deutsche Winterhilfswerk

Calderon de la Barca

Dame Kabold

in der bedeutsamen klassischen Übertragung von **Adolf Wilbrandt**

Im Agnes-Straub-Theater Berlin
bisher 40 Aufführungen

Neuer grosser Erfolg der Weihnachts-Premiere an den Städt. Bühnen in **Hannover**



VERTRIEBSSTELLE • BERLIN W 30

Es gibt keine Grenze

für eine Zeitung
mit weltumspannendem
Nachrichtendienst.



Berliner Tageblatt

Verlangen Sie Probenummern und Abonnements-Bedingungen bzw. Inseraten-Tarif vom Verlag des „Berliner Tageblatt“, Berlin SW19

Zwei Lustspiele von Format von Rudolf Presber

Liselott von der Pfalz Die Ballerina des Königs

Von allen Bühnen gespielt / Vom Publikum immer wieder begehrt



VERTRIEBSSTELLE **BERLIN W30**

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George
Berlin C2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Neuzeitliche
Beleuchtung für Theater

stellt her die Spezialfirma

REICHE & VOGEL Leuchtkunst GmbH.

BERLIN SO 36, Kottbuser Ufer 30. Fernsprecher: Ober-
baum F 8 4260, Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Lassen Sie sich die neuesten Scheinwerfer mit Blendeinrichtung und Projektionsapparate vor-
führen. — Geliefert für Staatstheater, Deutsches Opernhaus Charlottenburg und viele andere

Hartungs Künstler- karte

Berlin-Wilmersdorf
Kaiserplatz 7
Tel. H7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100	Bilder: Stück 50 100
RM. 8,— 9,50 12,50	18×24 RM 20,— 28,50
	3–4 Arbeitsstage

3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,—. Größere Auflage auf
Anfrage. Hersteller haftet für das Reproduktionsrecht.
Alle Preise inkl. Schrift.

Imitphoto- Postkarten	Stück 500 1000	18—25 Arbeitsstage
	RM 17,— 22,—	

Erfüllungsort: Berlin-Wilmersdorf



TRIKOTS

Strümpfe, Wattons usw.
liefert schnell, gut und
billig

Spez.-Bühnenrik.-Fabr.

Ferd. SCHRECK, Zeulenroda/Th.
Postfach 4 — Fernsprecher 219

TRIKOTS u. WATTONS

liefert preis wert (Preisliste gratis)

ERNST SEIFERT

Berlin SW61 Belle-Alliance-Str. 68 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager



NORDSTERN



Allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft • Berlin-Schöneberg, Nordsternplatz

VERTRAGSGESELLSCHAFT

für Theaterveranstalter der Fachschaft „Bühne“

bietet Theater - Haftpflicht- und Garderoberversicherung sowie Kollektiv- und Einzel-Unfall-
versicherung für das Verwaltungs-, Kunst- und technische Personal von Theaterbetrieben zu
günstigen Prämiensätzen und Bedingungen.

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

A. Lederer, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Paul Heberlein, Berlin W 35, Lützowstr. 14, F. B 1 Kurfürst 3305.

Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, Berlin NW 40, Alexanderufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72. Spezialabt. für Bühnenbel. Eigene Vorführungsbühne.

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Graff & Knop, Bln. N 31, Rheinsberger Str. 13. F. D 4 Humboldt 8317. Farbengläser, farb. Gelatine u. Cellone.

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichshain 2823. Alte Theaterlieferanten, alles, was Blumen heisst.

BÜHNEN-TRIKOTS

Otto Fleischer, Berlin N 24, Elsässer Strasse 28, Fernsprecher: D 2 1231.

H. W. Fülle, Zeulenroda i. Thür. Spezialfabrikation von Bühnen-trikots.

BÜHNENEINRICHTUNG

Märkische Maschinenfabrik, Berlin-Reinickendorf, Scharnweberstrasse 132. Fernsprecher: D 9 Reinickendorf 3616. T. Expansion.

Richard Schulz, Berlin SO 36, Maybachufer 34-36. Ruf: Neukölln F 2 4800. Theaterleisten, Bühnenfussboden usw.

BÜCHER

Bücher — neu — antiquarisch — Klassiker, Lexika (ev. Teilzahlg.) Spezial-Prospekte, Kataloge frei: „Pallas-B.Z.“, Berlin-Schöneberg, Wartburgstrasse 39.

CHEM. REINIGUNG

Färberei C. W. Gatz, Berlin SW 61, Blücherstrasse 11 (Telefon Baerw. F 6 8062), reinigt und färbt alles fürs Theater. (Vorhänge usw.)

DEKORATIONEN

Herbert Bendel, Berlin SW 19, Wallstr. 67, Telefon F 7, Jann. 0667. Malerei und Vorhänge.

Herm. Böhm, Berlin SW 68, Alexandrinenstr. 127. T.: Dönh. A 7 7110. Jute, Nessel, Rufen.

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27, siehe unter Blumen.

Blumenindustrie Weiss & Co., Berlin, Ritterstr. 70, Fernruf A 7 6273. Schnelle Massenanfertigung.

Buth Atelier für Dekorationen G.m.b.H., Berlin NO 55, Greifswalder Str. 140/41. Fernspr.: E 3 Königstadt 2276. Theatermalerei, Dekorationen käuflich u. leihweise

Hermann Brandt, Berlin SO 36, Lausitzer Strasse 9. T. F 8 Oberbaum 6631 u. F 2 Neukölln 6227.

Wilhelm Hammann, Düsseldorf, Stefaniensstrasse 4. F. 27702. Dekorationen, Vorhänge, Leinen, Tüll usw.

Professor Hans Kautsky, Wien X, Eckertstrasse 23. F. R. - 12006. T. Kautsky Eckertgasse Wien.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emoco-Seiden.

Franz Schulz, Theatermalerei, Berlin N 58, Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Fritz Schulz, Theatermaler, Berlin O 17, Lange Strasse 60. Fernsprecher E 7 Weichsel 3575.

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

E. Rohrlapper, Böhlitz-Ehrenberg b. Leipzig, Hindenburgstrasse 68, F. Leipzig 41651. T. Rohrlapper Böhlitz-Ehrenberg b. Leipzig.

Jenny Wiebcke, Bln. N 54, Weinmeisterstr. 7, Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe

FEUERLÖSCHER

TOTAL G.m.b.H., Berlin-Charlottenburg 2, Feuerlöscher für alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE



SIEMENS

Elektrische Beleuchtung Elektrische Antriebe

für Bühnenmaschinen

Siemens-Schuckertwerke AG Berlin-Siemensstadt Fernspr.: Wilhelm C 4 0011, App. 2391

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KLAVIER-AUSZÜGE

Maximilian Müller, Musikalien-Vertrieb, Berlin W 57, Bülowstr. 38, Fernsprecher: B 7, Pallas 6716

Alb. Stahl, Berlin W 57, Bülowstrasse 88 (Ecke Potsdamer Str.). T.: B 2, 1870. Auch Antiquariat.

KOSTÜME

Peter A. Beckers & Co., Berlin SO 16 Rungestr. 25-27. F. F 7 Jann. 2262

Budzinski-Pruschinski, Berlin NW 7, Schumannstrasse 16, Fernsprecher D 2 Weidendamm 9785.

Filmkostümhaus Willi Ernst, Verleih von Theaterkostümen und Uniformen, Berlin SO 16, Köpenicker Strasse 55b. F. F 7 Jannowitz 1314.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

Herrmann Köhler, Berlin W57, Gcebenstr. 8, Tel. B7, Pallas 2888. Auch Russenstiefel u. Tierkostüme.

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, Berlin N58, Kastanienallee 26, F. D4 Humboldt 3539.

F. Stahlberg, Berlin C25, Kaiser-Wilhelm-Strasse 18, Telefon Bero-lina E1 4376

KOSTÜM-ATELIERS

C. Prah, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 29, F. A7 Dönhoff 27 18.

J. Müller, Berlin SO 36, Kottbuser Strasse 13. T. Oberbaum F8 1941.

PERÜCKEN UND BARTE

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

Perücken-Kafka, Berlin-Neukölln, Berliner Str. 42, gegr. 1898. Tel.: Neukölln F2 8550.

PHOTOS

Künstlerpostkarten nach Vorlagen
Bromsilber, 100 Stück RM 10,—
bei Nachbestellung... " " RM 8,—
Sini: 500 Stück RM 20,—
Bilder, Bs.: 13x18 100 Stück RM 15,—
„Pallas-B.Z.“, Berlin-Schöneberg,
Wartburgstrasse 39. (Muster frei.)

PROGRAMME

Max Beck Verlag G.m.b.H.,
Leipzig C1, Roßstraße 1—3.
Tel.: 18186. Telegr.: Beckverlag.

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68,
Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff
A7 6646 (Sammelnummer), T.
Mechanic.

**Dieser Raum kostet
4,— RM.**

Bei Wiederholung Rabatt

PUDER UND SCHMINKE

W.Reichert GmbH., Berlin-Pankow,
Berliner Str. 16. Seit 1884: Theater-
Schminken-Fabrik. Augenbrauen-
stifte, Lippenstifte. Feinste Ge-
sichtspuder, Puder compact. Va-
seline, Abschminke.

REQUISITEN

Waffen-Knaak, Berlin SW 68, Fried-
richstr. 15, Fernsprecher: A7 2735
Schusswaffen — Munition

Frieda Hoppe, Charlottenburg 4,
Sybelstr. 47, F. J6 Bleibtreu 1081

THEATER-DEKORATIONEN

Neuruppiner Theatermalerei
und Bühnenbau Paul Gollert
Fernsprecher 2032 · Gegr. 1886

THEATERLEIHBIOTHEK

Leihbücherei, Bühnenverlag

Kühling & Güttner · Berlin SO16,

Michaelkirchstrasse 24 a

Theaterverlag, Theaterleihbiblio-
thek und Musikalien Emil Richter,
Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manu-
faktur, Berlin SW 61, Tempel-
hofer Ufer 1a, Fernspr. F5 7662
oder A9 1662.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer
vorm. Staub & Dietrich, Bln. SW 29,
Gneisenaustr. 67. Fernsprecher
F6 6272 und 1748.

Porte-Requisiten-Teppiche, Berlin
O17, Lange Str. 24, Tel.: E9 2527

Fr. M. Renter, Berlin W35, Potsdamer
Strasse 27b. F. B1 Kurfürst 1367.

G. Wronker Nfl., Berlin SW 68,
Oranienstrasse 117. T. A7 2190.
Korb möb., Rohrgittern. Zeichnung.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

H. v. Althausen, Vervielfältigungs-
dienst für Bühne u. Film, Berlin-
Halensee, Nestorstr. 16, Tel.: J7 3219

Buchform - Manuskripte zu nied-
rigsten Tagespreisen. Garantie
für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne
Zuschlag. Drei Formate. Auflagen
von 20 bis 3000. Ältestes Spezial-
institut:

Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt,
Berlin-Steglitz, Feuerbachstr. 60,
G 2 Steglitz 2980. Aufklärungs-
schrift kostenlos!

Manuskripte, Vervielfältigungen
in allen Formaten, geh., geb.
Rollmaterialien — Abschriften —
Übersetzungen hochd. Werke in
niederdeutsch (plattdeutsch), auf
Wunsch besond. Dialekte. Ganze
Materialien versandfertig in kürze-
ster Zeit. Für Schriftsteller äusserst
günstige Zahlungsbedingungen.
Lübecker Vervielfältigungs- und
Werbefür, Lübeck, Königstr. 19,
Fernsprecher: 26865.

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmer-
mannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnen-
kunst Otto Müller, Bad Godes-
berg a. Rh., F. 2150. T. Bühnen-
müller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Argus-Nachrichten, Berlin SW 68,
Wilhelmstr. 113. F. F5 Bergm. 4797

Metropol-Gesellschaft E. Matthes
u. Co., Charlottenburg 2, Uhland-
strasse 184, F. J1, Bismarck 520

Schnelldienst für Presse - Nach-
richten und Zeitungsausschnitte,
Berlin - Neukölln, Spremberger
Strasse 7. Tel. F 2, Neukölln 4203.

Zeitblick, Akad. Büro für Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N24, Johan-
nisstrasse 1. Fernsprecher: D1 6931.

Deutscher Bühnenvertrieb

im Zentralverlag der NSDAP. (Frz. Eher Nachf.)

Erfolgreiche Uraufführungen:

Tod in Flandern

Ein Schauspiel von Hans Lucke..... **Guben**

Kreuzgang

Volksstück von F. Lichtneker und D.M. Brandt
Stralsund

Mitten in der Nordsee

Volksstück von Chr. Eckelmann,
Musik von C. Hildebrand..... **Nordhausen**

Das Stück ohne Titel

Traumspiel von Waldemar Reichardt.... **Schleswig**
Erstaufführung **Heidelberg**

Bevorstehende Uraufführungen:

Nacht vor Jena

Schauspiel von Reinhold Zickel von Jan... **Meiningen**

Dicht unter dem Himmel

Lustspiel von Max Koller..... **Meiningen**

Drei kleine Fräuleins

Operette von Theo Halton,
Musik von Siegfried Schultz **Bielefeld**

Wichtige Erstaufführungen:

Die kleine Stadt

Komische Oper von Albert Lortzing,
Buch und Neufassung: Paul Hensel-Haerdich
Deutsches Opernhaus Berlin

Nikodemus

Oper von Hans Grimm **Kaiserslautern**

Ein Sekretär, der sich Pitter nennt

Lustspiel von A. Schmolz **Stralsund**

Heirat mit Hindernissen

Lustspiel von A. Schmolz und H. Risler... **Heidelberg**

Demnächst erscheint:

Die Dorothee

Operette in drei Akten von Hermann Hermecke,
Musik von Arno Vetterling

BERLIN W 15, BLEIBTREUSTRASSE 22-23

Fernsprecher: J2 Oliva 8001, Apparat 43

S o e b e n e r s c h i e n e n :

Deutsches Bühnenjahrbuch 1936

47. JAHRGANG

Bezugspreis:

für bühnentätige Fachschaftsmitglieder RM. 5,—
bei Vorbestellung bis 15. Dezember 1935

für bühnentätige Fachschaftsmitglieder..... RM. 6,—
nach dem 15. Dezember 1935

für Fachschaftsmitglieder ohne Erwerb..... RM. 4,—
(amtlicher Nachweis der Erwerbslosigkeit)

für Nichtmitglieder RM. 6,—
(Porti und Verpackung extra.)

Versand:

Der Versand erfolgt per Nachnahme nach der Reihenfolge der eingegangenen Bestellungen. Im Interesse einer glatten Abwicklung des Hauptversands bitten wir unsere Jahrbuch-Bezieher, von Reklamationszuschriften, die sich auf eine bevorzugte Uebersendung des Buches beziehen, absehen zu wollen, da dadurch nur die Expeditionsarbeiten aufgehalten und erschwert werden.

FACHSCHAFT BÜHNE IN DER REICHSTHEATERKAMMER

BERLIN W 62, KEITHSTRASSE 11 III

(Telefon: B 5 Earb. 9401). Postscheckkonto: Berlin 12845

(Genossenschaft der deutschen Bühnengehörigen).



Uraufführungen

Grabbe (Bearb. Lauckner) **Herzog Theodor von Gothland**

Am 19. Januar anlässlich der Gaukulturwoche im Stadttheater Dortmund.

Otto Bräus

Der alte Wrangel

Am 1. Februar an den Stadttheatern Aachen und Münster. Weitere Annahmen u. a.: Kiel, Stettin.

Karl Baumbauer

Das gefiederte Korps

Am 5. Februar im Stadttheater Saarbrücken und anschließend in Speyer durch das Landestheater für Pfalz und Saargebiet.

Wilhelm Müller-Scheld

Ein Deutscher namens Stein

Am 8. Februar an den Städt. Bühnen Frankfurt a. M. Anschließend: Stadttheater Regensburg.

Paul Schureß

Die blaue Tulpe

Erfolgreich uraufgeführt im Staatlichen Schauspielhaus Hamburg am 28. Dezember 1935

Emil Strauß

Waterland

Zum 70. Geburtstag des Dichters am 31. Januar 1936. Neue Annahmen u. a. in Dresden (Staatstheater), Freiburg i. Br., Krefeld, Pforzheim.

Fr. Bethge

Marsch der Veteranen

Das Drama soldatischer Gesinnung. Zuletzt in Breslau, Bremen (Staatstheater) und Kiel mit großem Erfolg gespielt. Über 20 Annahmen im Reich.

THEATERVERLAG LANGEN/MÜLLER/BERLIN