

Die Bühne



*Zeitschrift für die Gestaltung
des deutschen Theaters*

2. APRILHEFT

J A H R G A N G

1 9 3 6

Die Bühne

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

2. Jahrg., Heft 8
15. April 1936

Inhalt:

	Seite
Beobachtet — festgehalten	230
Heinz Steguweit: Auf der Seufzerbrücke	230-232
Felix Lütkehdorf: Dichtung der Männlichkeit	232-233
Eigentumsrecht an Bühnenbildentwürfen	234-235
Karl Blandkmeister: Ein junger Mann will zum Theater.....	236-237
Gustav Dargo, Berlin: Entrümpelung der Theater-Magazine	238-239
Erich Paul: Im Licht der Scheinwerfer	239-240
Neue Bücher	241-244
Theater-Nachrichten	245-249
Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer	250-254

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, Besprechungsgebühren 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 -



Adolf Hitler

* 20. April 1889

Foto: Hoffmann

**„Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission. Wer von der Vor-
scheidung ausersehen ist, die Seele eines Volkes der Mitwelt zu enthüllen, sie in Tönen klingen
oder in Steinen sprechen zu lassen, der leidet unter der Gewalt des allmächtigen, ihn beherr-
schenden Zwanges, der wird seine Sprache reden, auch wenn die Mitwelt ihn nicht versteht
oder verstehen will, wird lieber jede Not auf sich nehmen, als auch nur einmal dem Stern
untreu zu werden, der ihn innerlich leitet.“**

(Adolf Hitler in seiner großen Kulturrede auf dem Parteitag 1933)

Beobachtet — festgehalten

Wir erhalten folgende „unver-
öffentlichte. Urschöpfung“ zuge-
samt:

Der Intendant

I.

Entwirft nicht, gleich dem Feldherrn Kühn,
Er seine Pläne für den Sieg der Kunst,
Muß er nicht wie ein Vater euch erzieh'n,
Erhalten selbstlos euch der Musen Gunst?:

Wer ist's, der Spiel und Formen zwingend bannt,
Der Kunst und Künstler liebt? —
„Der Intendant.“

II.

Wenn ihr, nach hartem Ringen, Feste feiert,
Die Becher kreisen, ihr die Welt vergeßt,
Und euer Können allzusehr beteuert,
Wer bangt darum, daß es euch jäh verläßt:

Vom ersten Hahnenschrei, mit Kopf und Hand,
In tausend Nöten?: „Euer Intendant!“

III.

Und lohnt ihr ehrlich diesem niemals Müden,
Habt ihr ein Herz für ihn, so er gequält,
Wenn ungezählte Dinge stören seinen Frieden,
Gäß's einen wohl, den dann zum Freund er wählt?:

Wer wird am härtesten von euch verkannt,
Trotz seiner Liebe, Treue?: Euer Intendant.“
Richard Wist.

Nach sieben Jahren zurückgeschickt!!!

Ein sehr namhafter deutscher Dramatiker be-
kam in diesen Tagen von einem großen Landes-
theater ein Stück zurückgereicht, das er vor
7 (wörtlich: sieben!) Jahren dort eingereicht
hatte. Das dürfte die Höchstleistung für die
Schlampereien dramaturgischer Erledigungen
sein, die durch die Anordnung des Reichsdrama-
turgen vom 27. Januar beseitigt werden sollen;
wie dringend nötig sie war, zeigt dieser Fall.

Heinz Steguweit:

Auf der Seufzerbrücke

Von der Kritik

Verständnislose, gar gehässige Kritik am Werk junger nationalsozialistischer Dichtung? Mich
mutet's an wie ein Verbrechen gegen das keimende Leben!

*

Ein Schauspieler, mit dem alle Kritiker zufrieden sind, ist ein guter Schauspieler. Aber
irgendwo hörte ich, daß ein Kritiker, mit dem alle Schauspieler zufrieden sind, kein guter
Kritiker sei.

*

Es gibt zweierlei Kritik, eine musische und eine wissenschaftliche. Ein berühmter
Arzt sagte mir, die Venus von Milo habe eine anatomisch ungesunde Haltung. Ein begabter
Geflügelzüchter meinte, Lohengrin und der Schwan, das wäre eine Tierquälerei. Endlich
gestand ein tüchtiger Seemann, der fliegende Holländer sei, marinetechnisch betrachtet, ein
Scherz. Seitdem gebe ich, in künstlerischen Dingen also, der musischen Kritik den ent-
schiedensten Vorzug vor der wissenschaftlichen . . .

Vom Künstler

Goethe sagte einmal: „Das Genie ist einseitig, nur der Stümper kann alles!“ — Seitdem hält
sich jeder Einseitige für ein Genie.

Manch einer, der zu hoch hinaus wollte, war plötzlich unten durch.

*

Das Gesicht des Schauspielers ist die eigentliche Bühne des Films. Hat der Schauspieler ein Antlitz, ist er ein Künstler. Wohl gemerkt: ein Künstler, kein Star! Denn der Star hat weder ein Gesicht noch ein Antlitz, der Star hat eine Larve. Und eine Larve ist keine Bühne, sondern eine Kulisse.

*

Eigenbrötler mag der Künstler bleiben, weil er zum Schaffen der Sammlung bedarf, und Sammlung ist das Gegenteil von dem, was der Alltagsmensch sucht, nämlich Zerstreuung. Wehe aber dem Künstler, wenn er das Vorrecht sammelnder Eigenbrötlei mißbraucht und in seiner Stille nicht Leistungen reifen läßt, die der Gemeinschaft dienen —!

*

Die Leistungen derjenigen Künstler, die nicht für die Gemeinschaft arbeiten wollen, sollte man nur noch im Handelsteil der Zeitung besprechen.

*

Kollege oder Kamerad? Da ist ein Unterschied. Wenn du hungrig bist, bedauert dich der Kollege aufrichtig, allenfalls pumpt er dir Geld. Der Kamerad nimmt dich gleich mit nach Hause!

Vom Dichter und für den Dichter

Ob die Welt düster ist oder hell, hängt das nicht oft nur von der Brille ab?

*

Der Gefrige kann sich noch so glatt rasieren, man sieht doch immer seinen Bart.

*

Nicht alles, was „hohe Literatur“ ist, ist volksfremd und langweilig. Nicht alles, was problematisch kommt, ist unfruchtbar.

*

Schaffe fürs Volk, nicht aber fürs Publikum. Das Volk hat seine Sehnsucht und will was für sein Herz. Das Publikum hat seine Interessen und will was für sein Geld!

*

Etwas Weisheit ist nahrhafter als sehr vieles Wissen. Das erste läßt dir Flügel wachsen, das zweite schleppt man wie ein Esel den Malter.

*

Wer das Wachen und Postenstehen immer nur den andern überläßt, der ist nicht wert, daß man ihn weckt bei Gefahr!

*

Wer etwas kann, ist meist so mit Arbeit überhäuft, daß er nicht einmal Zeit hat, sich etwas einzubilden. Will sagen: Menschen, die sich etwas einbilden im hochmütigen Sinne, haben hierfür nur die Zeit, weil sie infolge ihrer Unfähigkeit keine andere Beschäftigung finden.

*

Ruhe ist die erste Bürgerpflicht? Raftlosigkeit ist das hohe Gesetz der Stunde!

*

Warum soll den Starkeu nicht etwas Zartes entzücken? Warum den Zarten nicht etwas Starkes? Ob Waldbeere oder Apfelbaum, beide geben Früchte, nur: es darf kein Wurm drinnen sein —!

Eine Grobheit kann ja so fein sein. Wie auch ein feiner Dichter das Recht hat, zuweilen faugrob zu werden.

*

Nur Festspiele, hoher Dichter? Nur feierliche Haltung und Handlung? Gehst noch im Zylinder zum Oktoberfest!

*

Ein tiefer Gedanke ist gut. Doch ein allzu tiefer? Vorsicht, dort ist das Grundwasser, und hernach kriegt man den Stiefel nur schwer aus dem Schlick!

*

Entrümpelung ist ein Stichwort der Stunde. Zunächst geht es um die Säuberung der Mandarinen und Dachkammern, das gehört halt zum Luftschutz. Was mag dort alles gefunden werden? Alte Höpfe, große Armlaucher und vergangene Fräcke mit Kotflügeln. Ja, Entrümpelung ist ein Programm, eine Pointe, ein Sinnbild. Entrümpelung könnte der Kehrreim eines revolutionären Rundgesangs heißen, vielleicht auch der Titel eines . . . *Seitdramas*, in dem sich die Vorgänge des Tages spiegeln!

Emigriertes Literatentum

Sie halten sich noch immer für Herkulesse, bloß, weil ihre Phantasie ein Augiasstall ist.

Felix Lützkendorf, Berlin

Dichtung der Männlichkeit

Nicht alle Zeiten sind der Dichtung und der Wirkung dichterisch erhöhter Gedankenformung gleich aufgetan. In satten Zeitaltern flacht sie sich ab zu beiderseitiger Unterhaltung. Groß ist sie nur in zwei sich gegensätzlichen Epochen. Das ist einmal die Zeit der Auflösung, des großen Zweifels und zweitens die Zeit der großen Erhebungen und des tieferen Atems der Völker.

Für uns ist die Zeit des Zweifels und des Zerfalls, die noch um die Jahrhundertwende die deutsche Dichtung erfüllten, plötzlich abgelöst durch eine jüngere, entschlossener und sicher auch robuster dichterische Haltung. Und wir wählen das Wort robust, weil es alle die Klangfarbe enthält, die Rauheit, Unerblichkeit, Diesseitigkeit und fast barbarische Gesundheit bedeuten.

Die Dichtung der Jungen, wohin man auch sieht, ist von Wildheit in der Formung, von fanatischer Ehrlichkeit in der Gesinnung erfüllt. Wer oberflächlich ihre Gedichte liest, könnte sagen: Wie wenig Anmut! Wie wenig Zartgefühl! Wie wenig Verstehen!

Und wir müssen ihm recht geben, denn es gehört ein feineres Ohr dazu, hinter der Ungelenkigkeit der grob geformten Zeilen ihrer Gedichte die ergreifende Keuschheit ihrer Herzen, diese knabenhafte Sehnsucht nach dem Abenteuer, die große Begierde nach der Erfüllung in ihrer Tat, in ihrer Liebe herauszuhören.

Verlangte man von uns ein Wort zu finden, das die Haltung der jungen Dichtung umschreibt, so möchten wir sie die Dichtung einer neuen Männlichkeit nennen. Denn dieses Wort enthält zugleich: Knabenhaftigkeit, ewige Sehnsucht nach dem Abenteuer, Ernst, Verantwortung und eine gemessene Haltung des Herzens inmitten der Begierden. Schon deutet sich hier und da die Dichtung dieser neuen männlichen Haltung an. Ihren wahren Charakter werden jedoch erst die Kommenden offenbar machen.

Diese Dichtung wird zunächst von dem Gefühl einer neuen starken Gesundheit erfüllt sein. Was heißt das? Das heißt, sie wird bewußt wieder zu einer Dichtung des Zustandes, der Erscheinung und der großen Symbole werden, ganz im Gegensatz zu der bisherigen Dichtung, die vornehmlich eine Dichtung der Analyse war. Diese Dichtung wird wieder begeistern können und nicht mehr, wie bisher, nur demütigen und lähmen.

So wird es also vornehmlich eine Dichtung der Fröhlichkeit und gesunden Heiterkeit sein, ohne den Schatten der Melancholie? Ja, ihre Grundstimmung wird zweifellos eine gesunde Zuversicht sein, und trotzdem wird sie daneben von tiefer Melancholie erfüllt sein. Doch es wird sich dabei nicht mehr um die Melancholie der schlechten Lungen und der zu schwachen Herzen handeln, es wird vielmehr jene eigentümliche Schwermut der starkfühlenden jugendlichen Herzen sein, die aus der Überfülle der Kraft und aus der Überfülle der Aufgaben in diesen Herzen geboren wird. Denn auch Überschuß an Kraft kann Melancholie erwecken.

Und welches werden die wahrscheinlichen Motive dieser Dichtung sein? Sie sind mit wenigen Worten zu nennen. Das Motiv der Kameradschaft wird beherrschend sein, da es das tägliche Leben und den Staat bewegt. Der Soldat und der geistige Arbeiter, als der geistige Soldat, werden die hauptsächlichlichen Träger männlicher Rollen sein. Die Überbetonung männlicher Kameradschaft wird notwendig zu einer grundlegenden Diskussion des Verhältnisses zwischen Männern und Frauen führen.

Trotzdem wird diese Dichtung der neuen Männlichkeit eine tiefe Sehnsucht nach Liebe und Hingebung spüren lassen. Die Frauen werden dargestellt als überlegene Führerinnen, sehr mütterlich, von einer hellen und klaren Keuschheit erfüllt.

Die Lyrik wird im wesentlichen hymnischen Charakter haben. Sie wird in einem sonderbar gestrafften kühlen Pathos die Liebe der Kameraden besingen.

Die Prosa wird von der granitnen Härte Kleistischer Prosa sein. Sie wird sich sehr stark wieder ihres Ursprungs erinnern, der dahin ging, Taten und Abenteuer kräftiger Herzen und Körper darzustellen.

Die Bühne wird in einem hohen Schillerischen Sinne wieder moralische Anstalt werden. Der Staat wird sich ihrer zur Erziehung bedienen. Sie wird immer weniger den Zweifel darstellen, dafür vielmehr hinreißende Beispiele eines großen Glaubens und der dienenden Opferung zu geben versuchen.

Diese Dichtung in ihrer Gesamtheit wird in einem bisher unerhörten Maße das Volk aktivieren. Sie wird alle angehen und wird darum alle ergreifen. Ihre Einfachheit, ihre klare Beschränkung auf Erscheinung und Zustände der Welt wird sie den einfachen Herzen leicht verständlich machen. Ihr kämpferisches und gewalttätiges Anschwellen wird den Trägern nicht erlauben, sich ihr zu entziehen.

Jene Genießenden aber, die bisher die selbstmörderischen Dichtungen eines weltzerspaltenden und müden Intellekts liebten, werden, bevor sie von ihr ergriffen werden, diese sehr deutlichen Dichtungen einer neuen männlichen Haltung zunächst unerträglich und barbarisch finden.

Die seltsame Frömmigkeit und die Härte ihres Tones wird aber bald ihre Neugier erwecken.

Aus Anlaß der Reichstheater-Festwoche in München

erscheint „Die Bühne“

in den ersten Maitagen als Doppelnummer.

Das Heft wird, als Festnummer, besonders wertvoll ausgestattet sein, zahlreiche Abbildungen bringen und einen Ueberblick über die Gesamtveranstaltungen geben.

Eigentumsrecht an Bühnenbildentwürfen

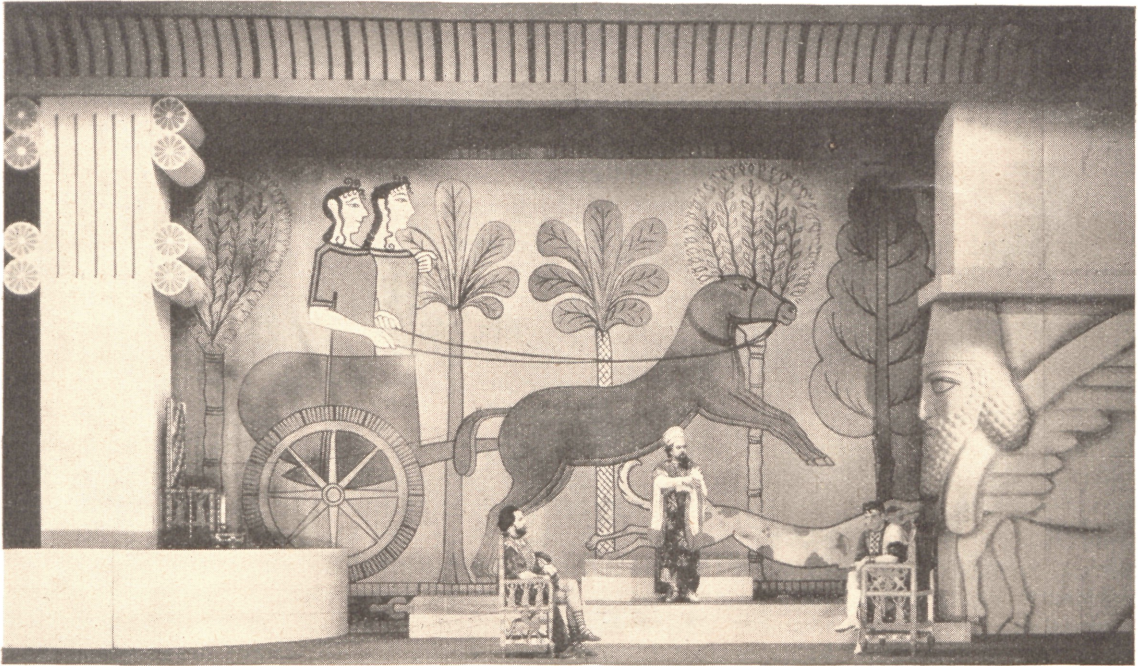
Ein Sonderfall, in dem eine Stellungnahme der Leitung der Fachgruppe 2 der Reichsfachschaft Bühne erbeten wurde, gab Anlaß zu folgender Antwort der Fachgruppenleitung, die wegen ihrer grundsätzlichen Bedeutung hier veröffentlicht wird. Sie stellt selbstverständlich keine Entscheidung der Frage des Eigentumsrechts an Bühnenbildentwürfen im Rechtsinne dar — schon weil eine auf jeden Fall zutreffende Entscheidung nicht gegeben werden kann —, aber sie versucht, die praktischen Voraussetzungen solcher Entscheidungen zu klären.

„Ihre Anfrage über das Eigentumsrecht an Bühnenbildentwürfen beantworte ich nach Rücksprache mit verschiedenen Sachverständigen wie folgt:

1. Die Frage des Eigentumsrechts an Bühnenbildentwürfen läßt sich nicht im allgemeinen, sondern nur nach der Lage des Einzelfalles entscheiden. Insbesondere ist zu entscheiden, ob es sich um Dienstverträge oder Werkverträge handelt. Im folgenden wird, wie ja auch in Ihrem Spezialfall, das Vorliegen eines Dienstvertrages angenommen.
2. Auch die Praxis an den Theatern ist verschieden. Soweit von hier aus feststellbar, überwiegt aber die Praxis, daß die Bühnenbildentwürfe nach ihrer Ausarbeitung zum fertigen Bühnenbild dem Bühnenbildner zu dessen Händen zurückgegeben werden.
3. Auch in der bisherigen Rechtsprechung kann nicht von einer zweifelsfreien Entscheidung dieser Frage gesprochen werden. Soweit die Frage bisher gerichtlich anhängig wurde, ging die Entscheidung zumeist von einer Gleichstellung mit architektonischen oder industriellen Arbeiten aus, die der Eigenart der Bühnenbildnerischen Tätigkeit nicht gerecht wird.
4. Das dingliche Eigentumsrecht ist von dem Urheberrecht nicht zu trennen, da es diesem als dem höheren Wert normalerweise folgt. (§ 950 BGB.)

Urheberrechtlich besteht während der Dauer des Dienstvertrages mit dem Bühnenbildner eine doppelseitige Bindung insofern, als weder die Theaterleitung (bzw. die Stadtverwaltung als Theaterunternehmer) noch der Bühnenbildner das Recht haben, für das bestimmte Theater ausgeführte Entwürfe auch an andere Bühnen weiter zu vergeben. Nach Ablauf dieses Dienstverhältnisses aber wird dieses Recht zweifellos dem Theaterunternehmer nach wie vor nicht zustehen, sondern nur das Recht, die angefertigten Dekorationen weiter zu verwenden; andererseits wird in der Praxis nichts dagegen eingewandt, daß der Bühnenbildner in seinem späteren Engagement oder Werkvertrag seine Bühnenbildnerischen Ideen wieder verwertet. Es hängt dies hauptsächlich damit zusammen, daß das Bühnenbild ja an ein bestimmtes theatralisches Kunstwerk gebunden ist, das der Bühnenbildner in der Regel nur auf eine Art in seiner Weise „richtig“ sehen kann.

5. Wenn man daher von der Praxis und ihren Bedürfnissen ausgeht, dürfte kaum zu bestreiten sein, daß das geistige Eigentum beim Bühnenbildner verbleibt und ihn sein Dienstvertrag nur verpflichtet, während dessen Dauer seine Ideen ausschließlich dem Theater zur Verfügung zu stellen, das ihn verpflichtet hat. Das materielle Eigentumsrecht an den Entwürfen folgt diesem geistigen Recht.
6. Materiell verbleibt dem Theater selbstverständlich die ausgeführte Dekoration, zu der der Entwurf lediglich ein unter Umständen entbehrliches Zwischenglied darstellt.
7. In einer solchen Entscheidung der Frage ist gleichzeitig dem weiteren praktischen Bedürfnis Rechnung getragen, daß der Bühnenbildner die Entwürfe als Dokumente der geleisteten Arbeit für Bewerbungen bei anderen Theatern, zur Beschickung von Ausstellungen usw. benötigt, während das Theater bzw. die Stadt nur in Ausnahmefällen ein besonderes Interesse am Dauerbesitz der Entwürfe hat. Diesen Ausnahmefällen kann aber durch vertragliche Sonderabmachung Rechnung getragen werden.
8. Die Frage, aus wessen Material die Entwürfe hergestellt sind, spielt dabei keine wesentliche Rolle, da wie oben schon gesagt, das dingliche Recht nach dem Grundsatz des § 950 BGB dem höheren Wert folgt.



Dietrich Loder: „Eule aus Athen“ (2. Akt, 1. Szene) im Deutschen Theater, Wiesbaden.

Das Deutsche Theater in Wiesbaden hat in seiner Wiedergabe der Loderschen Emigrantenkommödie infolge der großen Ausmaße seiner Bühne nicht auf Farbe und betontere Formgebung verzichten können und eine von Lothar Schenk von Trapp geschaffene, dreifach gesteigerte Einheits-Dekoration benutzt.

Das erste Bild zeigt nichts als eine große, mit persischen Emblemen geschmückte Treppe, die den Bühnenausschnitt diagonal durchschneidet. Vor ihr spielen sich die ersten Szenen ab, bis Hippias und Terpander die Stufen betreten, um zum Könige zu gehen. Während ihres nun folgenden Dialoges schreiten beide langsam die Treppe empor, die ebenso langsam unter ihren Füßen versinkt und den Blick auf das zweite (hier veröffentlichte) Bild frei gibt. Dieses besteht im wesentlichen aus einem riesigen Wandprospekt zwischen zwei Säulen und wird ebenso einfach durch Aufziehen des Prospektes in das dritte Bild verwandelt, das eine nochmalige Dreiteilung der Ruhelager der drei Königinnen durchführt.

Die Wiesbadener Inszenierung durch Arge Ivers hat weiterhin auf jede ironische Betonung des Kostüms verzichtet und holt seine Wirkung in erster Linie aus dem Dialog der Komödie und dem erheiternden Gegensatz von klassischer Folie und modernem Plauderton.

-
9. Anders dürfte die Frage im allgemeinen hinsichtlich der Modelle liegen, die gewöhnlich einen Bestandteil der technischen Ausführung bilden. Diese Frage sei jedoch hier nur angedeutet, da sie in Ihrem besonderen Fall nicht zur Debatte steht.
 10. Ebenfalls lediglich ergänzend sei darauf hingewiesen, daß, falls nur ein Werkvertrag vorliegt, häufig die Leistung von Entwürfen den Inhalt dieses Vertrages bildet, die dann selbstverständlich in das Eigentum des Bestellers übergehen.

Ich denke, daß diese Darlegung der grundsätzlichen Auffassung dieser Frage seitens der zuständigen Fachgruppe eine Klärung der Lage auch in Ihrem Fall ermöglicht.“

Ein junger Mann will zum Theater

Lieber junger Volksgenosse!

In Deinem letzten Brief machst Du mir die besondere Mitteilung, daß Du Dich — einem unwiderstehlichen Drange folgend — entschlossen hast, die Bühnenlaufbahn zu ergreifen. Wenn ich im folgenden zu dieser Berufswahl in wohlmeinender, väterlicher Absicht meine ungeschminkte Meinung äußere, so darfst Du nicht böse sein, daß ich Dir zuerst einmal Deine Illusion von der Freiheit, Ungebundenheit und dem Glorienschein des Künstlertums nehmen und so manches sagen muß, das Du vielleicht in Deiner entfesselten Kunstbegeisterung als unwichtige Besorgnisse eines vermiesteten Praktikers belächelst.

Du darfst bei alledem nicht vergessen, daß das Theater von heute nicht mehr das Theater der Vorkriegszeit oder das Theater der zeretzenden Inflationsjahre ist, sondern zum ersten Male eine fest umrissene Aufgabe innerhalb der gesamten Kulturpolitik unseres Staates bekommen hat. Was das bedeutet, wirst Du vielleicht erst in zwei bis drei Jahren voll ermessen können, wenn sich die Reinigungsaktion als Folge der kulturpolitischen Beaufsichtigung und Betreuung durch den Staat und auf Grund der bodenständigen Verankerung des gesamten Kunstlebens im Mutterboden des Volkes in ihrer ganzen Tiefe und Breite auf dem Gebiete des Theaters ausgewirkt haben wird. Du glaubst vielleicht, daß der Beruf des Schauspielers immer der gleiche gewesen ist und bleiben wird, nämlich zur Schau zu spielen, und daß sich mit der Gesichtsveränderung des Theaters jeweils nur die Art der darzustellenden Rollen geändert habe. Darin aber täuschst Du Dich. So wie sich der Spielplan und der szenische Rahmen bei Schwankungen des Kulturlebens umformen, um dem sich wandelnden Zeitgeist den adäquaten Ausdruck zu geben, so ändert sich auch der Darstellungsstil und damit die ganze Auffassung über die Aufgaben und das Wesen des Schauspielers. Der Schauspieler von 1910 ist wesentlich verschieden von dem Schauspieler von 1923 und wird es ebenso sein von dem künftigen.

Du wirst mir entgegenhalten, das Genie sei zeitlos. Aber auch das ist ein Irrtum. Das Genie ist genau so aus seiner Zeit herausgewachsen wie die breite Masse der übrigen Schauspieler, die sich um den starken Mittelpunkt ranken, und es hat vor seinen weniger bedeutungsvollen Zeitgenossen nur den besonderen Vorrang, daß seine Taten richtunggebend werden und einen längeren Lebensatem besitzen. Und außerdem bitte ich Dich immer wieder zu bedenken, daß von den vielen Berufenen nur wenige auserwählt sind!

Du glaubst, die Berufung in Dir zu tragen. Diesen Glauben will ich Dir nicht nehmen, aber ich fühle die Pflicht, Dir klar und deutlich zu sagen, wohin dieser Weg der Berufung führt. Nicht — wie so viele heute noch glauben — zu dem schon längst fadenscheinig gewordenen Startum, sondern zu äußerster Kraftanstrengung, härtestem Willenstraining und schwerstem Verantwortungsbewußtsein! Die Zeit des Brillierens und Erfolgshäschens mit Hilfe der ungezügelten Eigenmächtigkeit eines angeborenen Spieltalents ist vorüber. An Stelle des einzelnen ist die Gemeinschaft getreten, auf dem Theater: das Ensemble. Der umschwärmte, vergötterte Künstler, auf den allein sich die Scheinwerfer des Publikumsbeifalls richteten, hat zurücktreten müssen in Reih und Glied der Arbeitsgemeinschaft aller am Werk Tätigen. Was das bedeutet? Daß es aus ist mit dem Glorienschein des individuell begnadeten Künstlertums, und der Schauspieler heute wie jeder Arbeiter der Stirn und der Faust vor seinem Volke nicht mehr bedeutet als sein Nebenmann in der Kolonne der Betriebsmannschaft. Du meinst, das sei selbstverständlich? Täusche Dich nicht! Ich weiß, daß dies einen nicht leicht zu tragenden Verzicht auf alle Selbstgefälligkeit und Selbstgeltung bedeutet, die gerade im Wesen des Künstlers in besonderem Maße ausgeprägt sind und von ihm desto schwerer verschmerzt werden.

Aber selbst, wenn Du bereit bist, auf jede Sonderstellung Deiner Künstlereitelkeit zu verzichten und in Reih und Glied mitzumarschieren, prüfe Dich auf Herz und Nieren, ehe Du den Marsch antrittst! Er ist unendlich schwer und mühsam, und nur Ausdauernde halten ihn

durch. Ich will Dir auch sagen, warum es heute schwerer ist, Schauspieler zu sein, als vordem. In den Jahren, da auf dem Theater das *l'art pour l'art*-System vorherrschend war, genügte das Talent allein, um Dich zu einem Künstler zu befähigen. Da waren es auch meist verfrachte Existenzen, die — begabt mit einem mehr oder weniger ausgeprägten Spiellalent — als letzte Rettung den Weg zum Theater gingen und es dort oftmals bis zu Sternen erster Ordnung brachten. Heute tritt zum Talent die Gesinnung! Heute hat das Theater nicht mehr die Aufgabe, mit seiner Illusion ein sensationslüsternes Publikum zu bezaubern, sondern kulturpolitischer Wegweiser und der Idee des Nationalsozialismus Wegbereiter zu sein! Diese Bestimmung stellt an die Theaterkunst im großen und ganzen und an ihre einzelnen Mitarbeiter im besonderen unendlich wichtige Aufgaben, also auch an den Schauspieler. Wir alten Ueberbleibsel einer liberalistischen Epoche haben längst eingesehen, daß wir nicht befähigt sind, dem Theater die letzte Vollendung zu geben, die das Dritte Reich von ihm verlangt. Die Grundlagen unserer Erziehung fallen nicht in die Bewegung Adolf Hitlers. Aber von Euch Jungen, die Ihr großgewachsen seid im Geiste dieser gewaltigen Bewegung, von Euch wird einmal verlangt werden, der Größe und Erhabenheit dieses unglaublichen politischen und geistigen Umbruchs würdige Gestalt zu geben! Ihr tragt in Euch das Handwerkszeug, das fest und wohlgeschliffen sein muß, um das Theater des Dritten Reiches, das deutsche Nationaltheater, zu bauen.

Du wirst daraus erkennen, mein lieber junger Freund, daß es für den Künstlernachwuchs des Theaters nicht mehr genügt, ein guter Schauspieler zu sein, sondern daß zu der einwandfreien künstlerischen Befähigung noch der unerschütterliche Glaube an die Bewegung gehört und der fanatische Eifer, ihr zu dienen! Und da diese Bewegung so monumental ist, daß nur monumentaler Kunstaussdruck Zeugnis von ihr ablegen kann, so müßt Ihr größere und im Herzen heißere Künstler sein, als je vor Euch über die Bretter gingen. Das bedingt in Zukunft eine besonders sorgfältige Auswahl des Nachwuchses.

Nun prüfe Dich, ob Du bei einer solchen Sichtung standhalten wirst. Mit dem Bloß-Theater-Spielen und dem so verführerischen Gefeiertwerden des Künstlers ist es vorbei. Der Theatermensch ist heute mit an den ersten Platz der Kulturpolitik berufen worden und wird in Zukunft bei allen kulturellen Kundgebungen unserer Nation Bannerträger sein. Wenn Du all diese besonderen Verpflichtungen des künftigen Schauspielers in Ruhe wohl bedacht hast, in Dir das Verlangen spürst, diesem kommenden Theater Herz und Hand zu schenken, und das Rüstzeug zu besitzen glaubst, in diesem Kulturkampf mitzustreiten, dann, mein junger Freund, geh zum Theater. Wenn Dich aber nur der schöne Schein des Bühnenlichts verlockt, der Reiz der Verkleidung und Verstellung oder gar der süße Schauer des Beifallsrausches, dann laß die Finger weg; Du würdest im Theater des Dritten Reiches nur eine bittere Enttäuschung erleben. Und davor möchte Dich bewahren der alte Praktiker

Karl Blaukmeister.

Theateranekdote

Konrad Ekhof stand in einem Stück neben einer Schauspielerin, die ebensowenig wie er selbst in diesem Auftritt etwas zu sprechen hatte. Sie beklagte sich dem großen Schauspieler gegenüber bitterlich mit den Worten: „Kein Wörtchen hab' ich zu sprechen, den ganzen Auftritt hindurch gar nichts zu tun.“ — „Wie, Mademoiselle“, entgegnete voller Erstaunen und belehrend Ekhof, „sind Sie nicht in diesem Augenblick die Tochter im Hause? Und ist es Ihnen in diesem Auftritt gleichgültig, ob Ihr Vater eine Dienstmagd heiratet? Da hätten Sie gar nichts zu tun?“ — Denn um diese Entscheidung ging es in der Szene des Stückes, in der sich die junge Dame als wirkliche Schauspielerin hätte erweisen müssen.

Entrümpelung der Theater=Magazine

Die in dem Artikel von Walter Unruh angechnittene Frage der Ueberlastung des technischen Betriebes mit plastischen Dekorationsteilen wird in nachstehenden Ausführungen von bühnenbildnerischer Seite in anderer Weise beantwortet. Der Verfasser sucht die Schwierigkeiten und ihre Lösung nicht sowohl in der Herstellung der Dekorationen als in ihrer Magazinierung und glaubt daher, die Ausführungen Unruhs einschränken zu sollen. Da er aber selbst in seinem Schlußabsatz bemerkt, daß eine Tendenz zur erhöhten Verwendung von Malerei und Projektion festzustellen ist, so betrachten wir seine Ausführungen weniger als Gegensatz, vielmehr als Ergänzung zu den Ausführungen W. Unruhs.

Im Heft 5 des 2. Jahrgangs „Bühne“ (S. 141—142) führt Direktor Walter Unruh unter dem Titel „Plastik — ein Sorgenkind des Theaters“ eine Reihe von sehr beachtenswerten Fragen auf, die gegen das Uebertreiben in der Anwendung von plastischen Dekorationsteilen gerichtet sind.

Es sind in den letzten Jahren eine Reihe von Bühnen mit modernen technischen Einrichtungen unter dem Gesichtspunkte der erweiterten Möglichkeiten für die Gestaltung der Szene versehen worden. Dabei sind die Magazinverhältnisse dieser umgebauten Bühnen sehr oft im gleichen Zustande geblieben oder nur durch entfernt liegende Räume ergänzt worden, die selbstverständlich eine erschwerte Abwicklung des technischen Betriebes mit sich brachten, insbesondere aber mit der technisch modern gestalteten Bühne in keinem Einklang standen und so Mißstände ergaben. Bis auf wenige Ausnahmen ist diesem Ausgleich der Magazinverhältnisse zu einem umgebauten Bühnenhause und dem daraus resultierenden ganz anders gearteten Aufbau der Szene keine Rechnung getragen worden. Es wurde meist nur der Umbau als solcher und ausschließlich für das Bühnenhaus beantragt, und in vielen Fällen sind bauliche Erweiterungen der an das Bühnenhaus anschließenden Magazine gar nicht möglich. Damit entsteht aber für den technischen Leiter wieder die Frage: Wohin mit der Plastik? Es ist also grundsätzlich keine Parallele geschaffen zwischen dem umgebauten Bühnenhause und den Magazinräumen, die dann eben noch auf das Prinzip der Hängedekoration räumlich bemessen waren.

Nun sind die Magazine der Theater ja zumeist unzureichend, und erst ganz neue Umbauten haben mit diesem Fehler gebrochen und in dieser Hinsicht ganz zukunftsweisende Anlagen geschaffen. (Deutsches Opernhaus Berlin.)

Nun kommt aber ein anderes sehr wichtiges Kapitel, und zwar ist heute eine Neuausstattung (Neuinszenierung) in verhältnismäßig kurzer Frist als abgepielt zu betrachten und die Folge der Premieren wesentlich höher als früher. Trotzdem umfaßt der Spielplan nur eine fast gleichbleibende Anzahl von Stücken, die auf eine bestimmte Zeit im Repertoire bleiben, bis auf einzelne Ausnahmen. Es besteht also kein Grund, die Magazine mit Dekorationsteilen zu füllen, die nicht mehr im Repertoire gebraucht werden und deren Wiederverwendung, gerade soweit es um Plastik geht, zumeist nicht in Frage kommt. Es sind in Theatermagazinen sehr viel plastische Dinge aufgehäuft, die lediglich als Inventarnummer zu betrachten sind. Die Bewertung des Fundus geht da auch von falschen Voraussetzungen aus, denn wenn ein Stück aus dem Repertoire genommen wird, weil es abgepielt ist oder kein Erfolg war, hat die dazu gehörige Ausstattung lediglich Altmaterialwert, und nur von diesem Gesichtspunkte aus ist zu überlegen, was noch bleiben soll oder nicht. Aus Gründen des ordnungsmäßigen Vorhandenseins von Inventarnummern sollte man nicht die Magazine überfüllen; diese Einsicht wird sicher bei den zuständigen Stellen zu erreichen sein.

Die Anlage und Gestaltung des Bühnenbildes aus solchen Ursachen heraus einengen zu wollen, kann nicht als ernsthafter Vorschlag angesehen werden, denn dann hätte man auch sehr große Summen für die gemachten Umbauten sparen können. Aber eine andere Sache spielt für die räumliche Knappheit der Magazine eine nicht unwesentliche Rolle. Der Wechsel von Theaterleitern, Regisseuren oder auch in der Oper der Wechsel von Musikvorständen bringt es mit sich, daß bestimmte Werke aus der persönlichen Anschauung des neuen Leiters heraus

erneuert werden, auch wenn eine Neuausstattung des Werkes kurz vorher erfolgt war. Damit wird die vorhandene letzte Ausstattung als Ballast noch in den Magazinen aufbewahrt. Auch wenn die Neugestaltung berechtigt war, findet man nicht den Mut, diese Dekorationen einer Weiterverwendung soweit eben möglich zuzuführen und das übrige abzubauen, obgleich dies dann wirklich nur eine sehr notwendige Entrümpelung des Magazins ist.

Nun zu dem Bühnenbildner und seiner Aufgabe. Zu dieser sehr zu beachtenden Frage ist zu sagen, daß vor allem an den Bühnen wirkliche Bühnenbildner zu der Gestaltung der Szene herangezogen werden müssen und nicht, wie es lange Zeit üblich war, unfertige Kunstgewerbeschüler und andere, die aus Laune einmal auf diesem Gebiet dilettieren wollen.

Es wird dann für den technischen Leiter sicher nicht schwer sein, auch in dieser Frage die für ihn notwendige Berücksichtigung zu finden, ohne daß dem Theater ein Hemmschuh angelegt wird. Die Bewältigung des Sorgenkinds Plastik ist nach meiner Meinung keine Frage, ob Plastik oder Malerei (wir malen heute ja ohnehin viel mehr, und es tritt ja als neuer Faktor noch die Projektion sehr in den Vordergrund), sondern eine bauliche Angelegenheit und nicht ganz zuletzt eine Frage gewissenhafter, gründlicher Entrümpelung der Magazine!

Erich Paul, Hagen

Im Licht der Scheinwerfer

So vielseitig, wechselvoll und anstrengend das Tagewerk des Schauspielers auch immer sein mag, die stärksten Anforderungen an die schöpferischen Kräfte des Künstlers werden doch erst am Abend während jener zwei bis drei Stunden gestellt, da er sich im Licht der Scheinwerfer und im Blick von vielen hundert Augen wirklich in die Gestalt verwandelt, deren Umrisse der Dichter gezeichnet hat.

In diesen wenigen Stunden ist ein Maß von Lebensentfaltung erforderlich, wie sie gesammelter, eindringlicher, geschlossener und vollendeter gar nicht denkbar ist. In diesen wenigen Stunden wird der ganze Mensch häufig einer Belastungsprobe ausgesetzt, wie sie nur selten ein anderer Schaffender auf sich zu nehmen hat. In diesen zwei bis drei Stunden bleibt sozusagen kein Stein auf dem anderen, sondern alles, was den lebendigen Menschen ausmacht, jeder Gedanke, jedes Gefühl, jede Haltung und Bewegung muß einzeln gewissermaßen zur Hand genommen, zurechtgemißelt und neu in die Gestalt eingesetzt werden, die es darzustellen gilt.

Dabei sind private Bestandteile der Persönlichkeit, sind private Gedanken und Gefühle, Hoffnungen und Wünsche, Enttäuschungen und Nöte, von denen ja auch das Leben des Schauspielers gehoben und belastet wird, nicht zu gebrauchen. Was ihn persönlich auch immer erfüllen und bewegen, was ihn in den karg bemessenen Freistunden auch immer beschäftigen mag, das hat nicht nur einfach zu schweigen, sondern das muß vollkommen in den Hintergrund gedrängt, muß so gut wie ausgelöscht werden. Und wenn es Eindrücke sind, von denen andere Menschen völlig überwältigt werden, der Schauspieler muß sich davon mit eisernem Willen freimachen und darf sich von ihnen in keiner Weise fesseln lassen.

Denn alleinige Daseinsberechtigung haben in diesem Augenblick nur noch die Bestandteile jener Gestalt, die das Scheinwerferlicht zum Leben erweckt, und ihre Gedanken und Gefühle, ihre Freuden und Nöte, ihr Irren und Suchen, ihr Wollen und Vollbringen, ihre Hoffnungen und Enttäuschungen sind es, die den Schauspieler jetzt ausschließlich beherrschen dürfen. Nur von ihnen darf er sich nun das Gesetz seines Handelns noch vorschreiben lassen. Vergessen muß er sein eigenes Ich mit allem, was ihm anhaften mag, und dafür sich verwandeln in eine neue Gestalt. Wirklichkeit aber werden kann sie nur durch die Lebenskraft, die im Blut des Schauspielers fließt.

Es ist nicht damit getan, sich das alles etwa nur vorzustellen, vielleicht als Kulisse zu betrachten, die beliebig und rasch aufgestellt wird, wenn man sie braucht, und die wieder verschwindet, wenn sie ihren Zweck erfüllt hat. Nein, das Wesen und das gesamte Menschentum

der darzustellenden Gestalt müssen wahrhaft erlebt werden, müssen aus dem schöpferischen Zusammenwirken von Geist, Seele und Leib wahrhaft erstehen, müssen ein lebendiger Bestandteil des Schauspielers werden.

Denn nur so kann eine neue Wirklichkeit entstehen, die auch den Zuschauer vergessen läßt, wo er sich befindet. Nur so kann auch dieser in eine andere Welt versetzt und wahrhaft überzeugt werden, daß es lebendige Schicksale sind, die an ihm vorüberziehen. Nur so kann die Schauspielkunst auch zum Herzen dringen und hinauswirken ins tatsächliche Leben und in die Zukunft, kann sie dazu beitragen, daß die Mahnung W. H. Wackenroders verwirklicht wird, die er in seiner Schrift „Ueber das Ewige in der Kunst“ in die Worte faßt: „Lasset uns unser Leben in ein Kunstwerk verwandeln, und wir können kühnlich behaupten, daß wir dann schon irdisch unsterblich sind.“

Von alledem machen sich die wenigsten eine Vorstellung, die am Abend die Reihen und Ränge beleben, die fröhlich plaudernd das bunte Bild des gefüllten Hauses betrachten und sich meist erst fesseln lassen, wenn der Vorhang sich hebt. Dem ist dann aber schon ein großer Teil der inneren und äußeren Verwandlungskunst des Schauspielers vorausgegangen. Mit der inneren hat er schon längst begonnen, ehe er noch das Theater betrat, und zwar oft derjenige am eindringlichsten, bei dem es äußerlich am wenigsten erkennbar wird, der vielleicht mit einem Lachen auf dem Gesicht, mit einem Scherzwort auf den Lippen von seinem tatsächlichen Dasein Abschied nimmt, um zwei oder drei Stunden Bühnenleben dafür einzutauschen.

Vollendet wird diese Verwandlung, wenn er das Theater betritt, wenn er die Luft einatmet, die binnen kurzem auch sein zweites Ich beleben wird, wenn er geschäftige Hände die Welt errichten sieht, in der er dieses sein Leben gestalten soll, und wenn er in ihre Mitte tritt, um die geheimnisvollen Kräfte auf sich wirken zu lassen, die ihm aus dieser scheinbar leblosen Umgebung, aus diesen toten Mauern, aus diesen unbelebten Bäumen entgegenströmen.

Und dann versinkt endgültig die wirkliche Welt und ist einfach nicht mehr gegenwärtig. Dafür beginnt die neue Wirklichkeit, entfaltet sich ein anderes Leben mit seinen Kräften und Wesenheiten, mit seinem Willen und Wirken, mit seinem Wollen und Vollbringen und wird unaufhaltsam dem schicksalhaften Ziele zugeführt, das ihm der Dichter errichtet hat.

Es ist nicht gespielte, es ist tatsächliche Wirklichkeit, die der Schauspieler so entstehen läßt. Er empfindet sie so und nicht anders. Er macht keinen Unterschied zwischen Spiel und Wirklichkeit, kann ihn nicht machen, weil er sonst in einem Zwiespalt sich befände, der ihn zu jeder großen schöpferischen Leistung unfähig machen müßte. Er lebt in einer langen Laufbahn unzählige Leben, erfährt unzählige Freuden, erduldet hundertfachen Schmerz, nährt tausend Hoffnungen, zerbricht an zahllosen Enttäuschungen, vergießt unzählige Male Tränen der Freude und der Trauer um fremder Schicksale willen und stirbt schließlich ungezählte Tode, die ihn oft scheinbar sinnlos ereilen.

Ist es dann ein Wunder, wenn alle diese Erlebnisse, die ja bunt und sprunghaft durcheinanderwirbeln, im tatsächlichen Leben des Schauspielers ihre Spuren hinterlassen, wenn sie diesem zuweilen den Anschein eines nach gewöhnlichen Maßstäben vielleicht ungeordneten Daseins geben? Aber wenn es nach allgemein gültigen Vorbildern auch so aussehen mag, in Wirklichkeit ist es ja nichts weiter als die ganz natürliche und ganz erklärliche Folge einer inneren Zerrissenheit, die unter dem Eindruck so vieler gestalteter Lebensschicksale notwendigerweise entstehen muß und die heute noch des völligen Ausgleiches durch eine Lebensgestaltung entbehrt, wie sie eben jetzt in Angriff genommen worden ist.

Das Leben des Schauspielers, soweit es sich im Lichte des Scheinwerfers abspielt, ist also zumeist die Vollendung des Opferganges, den sein Tagewerk darstellt. Denn wie selten erfährt er, ob und welchen Widerhall sein Schaffen im Herzen der Zuschauer geweckt hat, die eilig hinausstreben, wenn der Vorhang sich zum letzten Male gesenkt hat, ohne zu bedenken, daß der gegenwärtige Beifall der einzige Lohn für das Schaffen des Schauspielers in seinem sonst entjagungsreichen Leben darstellt.

Doch es geht dem Schauspieler ganz gewiß nicht um den Beifall, so sehr er ihn erfreut, belebt und anspornt, sondern vielmehr darum, den Auftrag auszuführen, den er vom Blut empfangen hat, und die ehernen Gesetze des künstlerischen Schaffens zu erfüllen, die in dem Gebot gipfeln, Kündler zu sein jener Welt, die dem Menschen verheißen ist von Anbeginn.

Neue Bücher

Die Juden in Deutschland. Herausgegeben vom Institut zum Studium der Judenfrage. München, 1935. Verlag Franz Eher Nachf. 413 S.

„Es ist durchaus nicht an dem, als machten wir den Juden zum alleinigen Hauptschuldigen an der deutschen Geistes- und Wirtschaftskatastrophe. Wir kennen alle die andern Ursachen, die zum Verfall unseres Volkes führten. Aber wir haben auch den Mut, seine Rolle in diesem Prozeß zu erkennen und beim Namen zu nennen.“

Diese Worte des Herrn Reichsministers Dr. Goebbels auf dem Parteitag 1933 zu Nürnberg sind einem Buche vorangestellt, das herausgegeben ist vom Institut zum Studium der Judenfrage, und das es sich zur Aufgabe gestellt hat, die Rolle des Juden im deutschen Volksleben in der Zeit vor 1933 klarzulegen. Hauptquellen der Darstellung sind in erster Linie Selbstbekenntnisse von Juden, die ehrlich mit den Fragen von Rasse und Anpassung gerungen haben.

In der Einführung wird mit Recht darauf hingewiesen, daß alle Jahrhunderte unserer Zeitrechnung die „Judenfrage“ kannten, daß es in Frankreich, England, Italien, Oesterreich, Ungarn, Polen, Rußland, Böhmen, Rumänien und auch in Deutschland Judenvertreibungen gegeben hat, deren grausamste die in Spanien und Portugal im 14. und 15. Jahrhundert war, wobei die katholische Kirche hauptbeteiligt bei der Judenverfolgung war. Besonders ernsthaft wurde in Deutschland die Judenfrage erst mit der modernen Judenemanzipation, die den Gegensatz zwischen jüdischer Art und der Art seines Gastvolkes hart aufeinanderprallen ließ, indem sich die Juden ihrer Natur gemäß frei im Leben unseres Volkes bewegten.

Nach einem kurzen Ueberblick über die Entwicklung der Gleichberechtigung der Juden seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts, wobei vor allem auf den Warnruf eines der hervorragendsten Geister jener Zeit, des alten Goethe, hingewiesen wird, erfährt man Einzelheiten zu der Bevölkerungsentwicklung der Juden seit Beginn des 19. Jahrhunderts im Reich und in der Reichshauptstadt.

In den nachfolgenden Untersuchungen wird nachgewiesen, wie die Juden im Wirtschaftsleben, als Träger der Korruption, in der Presse, in der Politik, und nicht zuletzt, wie die Juden als „Verwalter“ der deutschen Kultur unseren Volks-

körper vergifteten, indem sie auf allen Gebieten und mit allen Mitteln zu beherrschenden Stellungen zu gelangen suchten, die ihnen als einer kleinen jüdischen Minderheit und Vertreter einer artfremden Gesinnung nicht zukam und sie zu Parasiten des Gastvolkes werden ließ.

Uns interessiert nun vor allem die Judenfrage im deutschen Theaterleben. Schon in der Einführung findet sich unter den jüdischen Selbstbekenntnissen ein Wort Walthers Rathenaus zu diesen Fragen. „Drohender erhebt sich die gesellschaftliche, die Kulturfrage. Wer ihre Sprache vernehmen will, mag an den Berliner Sonntagen mittags um zwölf durch die Tiergartenstraße gehen oder abends in den Vorraum eines Theaters blicken. Seltsame Vision! Inmitten deutschen Lebens ein abgesondert fremdartiger Menschenstamm, glänzend und auffällig staffiert, von heißblütig beweglichem Gebaren. Auf märkischem Sand eine asiatische Horde.“

In dem Abschnitt über Juden als Träger der Korruption findet das Brüderpaar Schaie, genannt Rotter, sich ein, deren Mächenschaften ja in nicht allzu ferner Erinnerung stehen. In dem Abschnitt über die Juden als „Verwalter“ der deutschen Kultur finden die Juden im Theater eine treffende Darstellung. Es wird nachgewiesen, wie die „Verwaltung“ dieses Kulturträgers, der höchste sittliche Verantwortung und innere Disziplin erheischt, von den Juden immer nur mehr als Geschäft betrachtet worden ist. Sie schmeichelten den niederen Instinkten, dem Sensationshunger, der Ichsucht und den tierischen Trieben, um Geldgewinne zu erzielen. Das Theater wurde unter der Judenherrschaft nicht eine Stätte der seelischen Erhebung und Selbstveredelung, sondern der seelischen Vernichtung deutscher Werte. Das aber war ja der Sinn aller Bestrebungen, auch im Theater das Volk reif zu machen für den Bolschewismus, der endgültigen Herrschaft einer jüdischen Minderheit über die vertierten Massen.

Es wird in diesem Buch „Die Juden in Deutschland“ die enge Verflechtung des Judentums mit dem Marxismus klar, und man erhält dadurch auch ein deutliches Bild von der Zielstrebigkeit jenes politischen Theaters der Toller, Friedrich Wolf, Arnold Zweig, Walter Mehring, Walter Hasenclever und Ferdinand Bruckner-Tagger. Es wird einem auch klar, wie die Juden in den Revuetheatern, nur auf eine andere Weise, bemüht waren, die Seelensubstanz des deutschen

Volk zu zerlegen. Die James Klein, Haller, Nelson, Charell mit ihren Revuen „Zieh dich aus“, „Häuser der Liebe“, Europa spricht davon“, „Die Sünde der Welt“, „Von A bis Z“, „1000 nackte Frauen“ und den andern allen untergruben jeglichen sittlichen Halt und zielten letztlich auf Vertierung.

Die Alleinherrschaft des Juden im deutschen Theaterleben beweist kein geringerer als Arnold Zweig in seinem Buch „Juden auf der deutschen Bühne“, das der Untersuchung über Juden im Theater zugrunde gelegt ist. In erstaunlicher Offenheit hat hier ein Jude über die Rolle seiner Rassegenossen im deutschen Theaterleben geschrieben, so daß sich aus den herangezogenen Beispielen von jüdischen Inszenierungen, den Besprechungen in der jüdischen Presse in Verbindung mit diesen Selbstbekenntnissen ergibt, daß marxistisches Denken und jüdisches Kapital, jüdische Theaterführung, -kritik und Bühnenschriftstellerei nur zusammenhängende Glieder einer einzigen unlöslichen Kette im Theaterleben der Nachkriegszeit bedeuten. Von diesem Blickpunkt aus wird auch die sittliche Verkommenheit der jüdischen Theateragenten klar, von denen Zweig bezeugt, daß der Weg in die Öffentlichkeit durch das Bett des Expresseurs führe!

Jehner und Reinhardt werden in diesem Rahmen erst richtig in ihrem Wesen und Streben erkannt.

Das ganze Kartenhaus einer von der jüdischen Presse geschickt vorgetäuschten Blüte des Theaters in der Nachkriegszeit klappt vor dieser ersten, wissenschaftlich einwandfreien Untersuchung zusammen, und wir erkennen den Juden im deutschen Theater als das, was er immer war und seiner Art nach bleiben muß, als Träger der Dekomposition.

Da sich das Buch „Die Juden in Deutschland“ nur mit den Juden im Theater der Nachkriegszeit befaßt, so sei hier vielleicht der Hinweis gestattet, daß bereits gleich zu Anfang der fortschreitenden Judenemanzipation der Sohn des bekannten Theaterjuden Cerfherr, genannt Cerf, in Berlin ähnlich wirkte wie später in der Nachkriegszeit die Juden.

Es seien einige treffende Stellen aus der Kampfansage von Gustav Rasch angeführt, die 1860 in Berlin gedruckt erschien: „Wenn aber das Victoriatheater wieder in die Hände Cerfs gerät, so ist der Ruin des Theaters und der Arbeiter unzweifelhaft, nicht allein, weil dies Subjekt keine Idee von einer ordentlichen Geschäftsführung besitzt — die drei Theater, die er nacheinander

bankerott gemacht hat, liefern den Beweis zu meiner Behauptung —, sondern weil es sein höchster Wunsch ist, das Theater zur Versteigerung zu bringen. Mit Hilfe von 30 000 Talern (also hat Cerf sich am dreifachen Bankerott gesund gemacht! Anm. d. Verf.), welche er auf den Namen seiner Frau hat eintragen lassen, mit Hilfe der 50 000 Taler, die er jetzt den Arbeitern als Lockspeise vorhält, und mit Hilfe anderer geheimer Mittel, welche ich wohl kenne, würde er selbst dann im Konkurs das Theater für sich ankaufen, nachdem er sämtliche Schulden und die Last der Arbeiter im Konkurse abgeschüttelt hat.“

„Ich kenne aber auch Cerfs Leben in Hamburg und in Rio. Ich habe einen Zeugen hier, der ihn in Rio mit Affen und Papageien handeln sah, der ihn als Pächter des Hauses 38 der Einbogensstraße kannte, des niedersten und schmutzigsten Hauses, welches Rio aufzuweisen hat. Ich kenne die dunkle Geschichte dieses Hauses, ich kenne auch den Neger, den Cerf zu einer Tat gedungen hat, welche ihn den dortigen Gerichten überlieferte. Die Akten des auswärtigen Ministeriums müssen hierüber die Dokumente enthalten; und, wenn dies nicht ist, so ist der Telegraph imstande, die amtlichen Beweise in wenigen Tagen zur Stelle zu schaffen.“

„Ein hübsches, junges Mädchen war beim Chor ohne Gehalt engagiert. Eines Abends stellte ihr Cerf einen alten Herrn, den Grafen v. K., vor. Nach dem Schluß des Schauspiels sagte er zu dem Mädchen: ‚Sie werden heute abend mit dem Grafen v. K. souperieren.‘ Sie verweigerte das Ansinnen durchaus, und, als Cerf sie zu dem Wagen des Grafen führen wollte, entfloh sie. Am andern Morgen erschien ein Polizeibeamter in der Wohnung des jungen Mädchens. Cerf hatte der Polizei vorgelogen, daß das Mädchen kontraktbrüchig sei, und wollte sie durch die Polizei abends auf das Theater führen lassen. Der Polizeibeamte überzeugte sich sofort von der Lügenhaftigkeit der Angabe, und der Handwerker, bei dessen Familie das Mädchen wohnte, ging in seiner gerechten Empörung zu Cerf und prügelte ihn durch.“

Hieran kann man ermessen, wie gewaltig die Gegensätze zwischen einem deutschen und einem jüdischen Theaterleiter sind. Der Deutsche sieht darin ein Kunstinstitut, dagegen der Jude ein Geschäft, bei dem er selbst die Schauspielerinnen verschachern kann. Und wer dem Juden sich nicht fügt, wird vernichtet. Diese Konsequenz konnte Cerf damals noch nicht ziehen, aber sie wurde gezogen in der Nachkriegszeit, und das oft genug.

Und deshalb ist die treffende Darstellung des Theaters der Nachkriegszeit in dem Buch „Die Juden in Deutschland“ wirklich als sehr zurückhaltend zu bezeichnen. Jeder muß dies Buch lesen, und er wird ein ruhiges, deutliches Bild erhalten von den Juden in Deutschland und im deutschen Theaterleben.

Dr. Heinz-Ernst Pfeiffer.

Julius Kapp: Das Opernbuch. Eine Geschichte der Oper und ein musikalisch-dramatischer Führer durch die Opern des Spielplans. Neubearbeitete und ergänzte Ausgabe. Leipzig, Hesse & Becker. 654 Seiten.

Um immer auf dem „Laufenden“ zu bleiben, müssen sich alle Nachschlagewerke und Lexika zwangsläufig mit der Zeit erneuern und sich in bestimmten Zeitabständen gewissermaßen häuten. So erleben wir heuer einen großen allgemeinen Häutungsprozeß im Bereiche der Opernführer. Einer nach dem anderen — es liegt jetzt fast ein gutes Duzend vor — erscheint in erweiterter und verbesserter Ausgabe und will über das bisher schon gebotene „Viele“ hinaus jetzt noch ein „Mehr“ bringen.

Wir fragen uns bei der oft gebotenen Ueberfülle des Materials nur: für wen und für welches Bedürfnis werden diese Werke gedruckt? Sollen es Konversationslexika der gesamten Operngeschichte und ihrer Literatur für fachlich und historisch interessierte Leser sein oder sollen sie Führer in das einzelne Werk des üblichen Opernspielplans sein, und als solche dem Laien zur Vorbereitung auf eine Aufführung und dem Fachmann zur informativischen Nachhilfe seines geplagten Gedächtnisses dienen? Bis heute ist diese Frage durch die Tat noch nicht entschieden worden. Von den bisher erschienenen Führern gibt keiner die klassische Lösung.

Dr. Julius Kapp versucht in der Neuaufgabe seines „Opernbuches“ beide Fliegen mit einer Klappe zu schlagen; er will eine Geschichte der Oper und einen musikalisch-dramatischen Führer durch die Werke bringen. Kapp bringt alles: Geschichte von Peri und Caccini bis zu Ecks „Zaubergeige“; Inhaltsangaben der einzelnen Werke des Spielplans, je nach Gewicht und Wichtigkeit. Die Gewichtsverteilung ist aber offensichtlich nach ganz besonderen und uns heute meist nicht mehr verständlichen Vorlieben vorgenommen worden. Das „Intermezzo“ von Richard Strauß nimmt z. B. mehr Raum ein als die ganze „Götterdämmerung“, und die schwache „Ägyptische Helena“ tritt sonderbar gewichtig

auf. Wenn von alten, längst vergessenen Werken eines Repertoires vergangener Zeiten hier immer noch eine ganze Reihe Opern heute nirgends mehr gespielter Autoren erscheinen, so muß man sich fragen, aus welcher Einstellung zu unserer Opernkultur Kapp überhaupt seine Auswahl getroffen hat, um so mehr als man den Eindruck bekommt, daß er eine Richtung wie etwa Meyerbeer besonders schätzt und anscheinend die von ihm vor Jahren krampfhaft eingeleitete Meyerbeer-Renaissance, an der er als Bearbeiter selbst stark interessiert war, weiterführen möchte. Woher sonst die Vorliebe für Meyerbeers Opern, die doch schon zu seiner Zeit Richard Wagner in für uns ganz eindeutiger Weise abgelehnt hat? Das muß uns — wie vieles andere — sehr bedenklich und ablehnend gegen dieses Opernbuch stimmen, besonders da hierdurch deutsche Meister wie Mozart glattweg zu kurz kommen.

Bei der Auswahl der neuen Werke geht Kapp mit einer merkwürdigen Willkür vor. Weshalb gleich zwei Werke von Heger und nicht mit dem gleichen Recht zwanzig weitere, gleich gute oder bessere Werke ebenso begabter Komponisten? Weshalb dagegen von Graener nur den „Prinz von Homburg“ und nicht die anderen Opern aus früherer Zeit?

Den versprochenen musikalischen Führer bleibt Kapp uns schuldig, und das neubeigegebene Bildmaterial erscheint mehr als dürftig. Soll man ein Buch als neu erscheinen lassen dürfen, das in seinem Inhalt genau befehen fast verderblich überholt ist?! Unklar und besonders für den Laien sehr erschwerend ist die merkwürdig barocke Gliederung dieses Opernbuches mit der Nebeneinanderstellung von Geschichte, Werkbeschreibung und den sehr subjektiven entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungen und Klassifikationen. Kapp scheint auf die letzteren sehr stolz zu sein; für uns enthüllt er sich bei ihnen aber in seiner geradezu verheerenden Grundeinstellung zu den Dingen restlos. Man glaubt, einen westlichen Salonliteraten über unsere deutsche Opernkultur reden zu hören. Was sagen uns heute noch Begriffe wie „Reaktion gegen Wagner“, „Wagner-Nachfolge“ oder „Die Moderne“ mit Richard Strauß an der Spitze?

Es ist unbegreiflich, wie heute noch ein in seinem geistigen Inhalte so veraltetes Werk in neuem äußeren Mäntelchen dem deutschen Opernpublikum dargeboten werden kann! Mag Kapp neben seinen falschen Werturteilen auch noch so viel an Wissenskrum darin angehäuft haben, so

wünschten wir grundsätzlich lieber ein Buch der Oper, das weniger geschickt, aber dafür in Haltung und Verständnis um so klarer, dazu anschaulicher, einführender auch für den jüngeren Menschen ist, der nichts mehr von überlebten Bildungsbegriffen weiß, sondern nur den Willen zum künstlerischen Erlebnis hat und eines liebevollen Führers bedarf. Wirklich eine schöne, lohnende Aufgabe, die noch zu lösen und von Kapp durchaus nicht geleistet ist.

Dr. f. B. Biermann.

U. B. Krause, Oberregierungsrat im Reichswirtschaftsministerium: Organisation von Arbeit und Wirtschaft. Berlin 1936. Otto Elsner Verlagsgesellschaft. 184 Seiten, 17 Schaubilder. Preis 2.40 RM.

Einen nicht geringen Teil der Leistungen der nationalsozialistischen Regierung in ihrem dreijährigen Ringen bildet der sozial- und wirtschaftspolitische Neuaufbau des Reiches. Es braucht nur darauf hingewiesen zu werden, daß an die Stelle der früheren sozialpolitischen Kampforganisationen, der Arbeitgeberverbände und der Gewerkschaften, heute die gemeinsame Front aller Arbeiter, Angestellten und Unternehmer getreten ist, daß die früheren unorganischen Zusammenschlüsse der Unternehmer der gewerblichen Wirtschaft, des Verkehrsgewerbes, der Landwirtschaft und der kulturpolitischen Wirtschaftszweige einer klaren, organisch aufgebauten Wirtschaft weichen mußten und daß die Organisationen der gewerblichen Wirtschaft und des Verkehrsgewerbes mit der Deutschen Arbeitsfront zu gemeinsamer Arbeit zusammengeschlossen worden sind. Aber nicht nur die äußere Gestaltung, auch die innere Zielsetzung von Wirtschaft und Arbeit hat eine starke Wandlung erfahren.

Es ist nicht verwunderlich, daß dieses gewaltige Werk nicht nur für den Außenstehenden, sondern schon für den, der die Entwicklung aufmerksam verfolgt hat, kaum mehr zu übersehen ist. Die Neuorganisation ist durch eine Fülle gesetzlicher Bestimmungen verwirklicht worden, die nicht immer leicht aufzufinden sind. Es ist daher keine Phrase, sondern in der Tat zutreffend, wenn man sagt, daß Krause mit seinem Buch einem großen praktischen Bedürfnis abgeholfen hat.

Ueber den Inhalt des Buches ist kurz folgendes zu sagen: Nach einer Darstellung des Aufbaus und der Aufgaben der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung behandelt der Verfasser im ersten Teil den sozialpolitischen Aufbau des Reiches, wie er sich im wesent-

lichen im Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit findet, sowie die Gliederung und die Aufgaben der Deutschen Arbeitsfront, der NSBO und der NS-Hago. Es schließt sich der zweite Teil an, der dem organischen Aufbau der Wirtschaft gewidmet ist. In ihm sind die gewerbliche Wirtschaft, der Verkehr, der Reichsnährstand und die Reichskulturkammer behandelt. Der dritte Teil endlich enthält die Selbstgemeinschaft von Arbeit und Wirtschaft, wie sie durch die sog. Leipziger Vereinbarung geschaffen wurde. Für die Leser dieser Zeitschrift ist von besonderem Interesse, was das Buch über die Reichskulturkammer enthält. Nach einem Hinweis auf die großen Gesichtspunkte, die für die Schaffung der Reichskulturkammer maßgebend waren, werden Verfassung und Aufbau der deutschen Kulturorganisation im einzelnen dargelegt. Von den sieben Kammern erfährt die Reichstheaterkammer eine besondere Würdigung; ihre einzelnen Abteilungen und Fachgruppen werden aufgezählt. An die fachliche Gliederung schließt sich dann die bezirkliche Gliederung der Kulturorganisationen an. Auch hier ist ein besonders breiter Raum der Fachschaft Bühne der Reichstheaterkammer gewidmet; man erfährt Einzelheiten über den Obmann, den Ortsverbandsausschuß, die Landesleiter der Reichstheaterkammer und ihre örtlichen Stellen.

Schon dieser kurze Ausriß zeigt die Mannigfaltigkeit des Buches. Was es aber besonders wertvoll macht, ist die Tatsache, daß es die einzelnen Organisationsformen nicht etwa lose aneinanderreihet. Der Verfasser setzt sie zueinander in Beziehung, zeigt die Zusammenhänge und erklärt so das organische Wachsen des großen Neubaus der Arbeit und Wirtschaft. Ein Reihe von Schaubildern, von denen diejenigen über die Reichskulturorganisation hervorzuheben sind, erleichtern die Anschaulichkeit des Erklärten.

Führende Männer der Wirtschaft und leitende Persönlichkeiten der Deutschen Arbeitsfront haben dem Buch ihre Anerkennung ausgesprochen. Auch der Kulturwalter muß sich, wenn er das Werk zur Hand nimmt, diesem Urteil anschließen. Es vereinigt in seltener Weise die Gründlichkeit der Darstellung mit der Klarheit der Sprache, ist, mit einem Wort gesagt: vortrefflich. Seine Anschaffung empfiehlt sich für die in der Wirtschaft Tätigen ebenso wie für die Arbeiter an der deutschen Kultur. Es macht dem Leser Freude und erspart ihm manches mühevollen Suchen. Auch der Theaterfachmann sollte nicht an ihm vorübergehen.

Oberregierungsrat Dr. Doerner.

Theater-Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

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

Das Programm der Reichstheaterfestwoche

Der Präsident der Reichstheaterkammer, Dr. Rainer Schöffer, führte vor der Presse über die Reichstheaterfestwoche, die vom 10. bis 17. Mai in München veranstaltet wird, folgendes aus:

Die Reichstheaterfestwochen stellen eine Art jährlicher Rechenschaft über den künstlerischen Stand der deutschen Theaterkultur dar. Gleichzeitig bedeuten sie ein Bekenntnis des nationalsozialistischen Staates zu den unvergänglichen Werten deutschen Schöpferturns. In diesem Jahre hat der Herr Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda den bayerischen Staatstheatern die Aufgabe zuerkannt, das nationalsozialistische Wollen und Können im Bereich des deutschen Theaters unter Beweis zu stellen. Nach dem glanzvollen Auftakt in Dresden 1934 und den festlichen Tagen in Hamburg 1935 ist die Hauptstadt der Bewegung im Jahre der vollkommenen Volkwerdung unserer Nation der am besten geeignete Rahmen für die diesjährige Woche.

Der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, wird am 11. Mai, 16 Uhr, in einer gewaltigen Rundgebung der Reichstheaterkammer, das heißt also vor der Organisation aller schöpferischen Kräfte des deutschen Theaterlebens, das Wort zu einer richtungsweisenden und verpflichtenden Ansprache ergreifen.

Die Spielfolge (von Sonntag, dem 10. Mai bis Sonntag, den 17. Mai) gestaltet sich wie folgt:

10. Mai: „Rienzi“ von Richard Wagner im Nationaltheater.
11. Mai: „Marsch der Veteranen“ von Friedrich Bethge im Theater des Volkes (Prinzregententheater).
12. Mai: „Don Giovanni“ von Wolfgang Amadeus Mozart im Residenztheater.
13. Mai: „Rothschild siegt bei Waterloo“ von Eberhard Wolfgang Müller in den Kammerspielen.
14. Mai: „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius im Nationaltheater.
15. Mai: „Thomas Paine“ von Hanns Johst im Nationaltheater.
16. Mai: „Zigeunerbaron“ von Johann Strauß im Nationaltheater.
17. Mai: „Die Meistersinger“ von Richard Wagner im Nationaltheater.

Wie es schon einer bewährten Ueberlieferung entspricht, ist der Opernspielplan ganz der deutschen Kontunst gewidmet. Er beginnt mit Richard Wagner und schließt mit ihm. Die Wahl fiel auf die „Meistersinger“, mit denen jede Reichstheaterfestwoche beendet wird, und auf „Rienzi“ als dasjenige Frühwerk, welches im allgemeinen seltener gegeben wird, das gerade im Jahre der Olympiade Wiedergabe verdient, um uns und der Welt den ganzen Wagner zu vermitteln. Außerdem soll dem genialen Gefolgsmann des Bayreuther Meisters, Peter Cornelius, Gerechtigkeit widerfahren, der, geehrt, bewährt und dennoch viel zu wenig gegeben, mit seinem feinsinnig heiteren „Barbier von Bagdad“ zu Gehör kommt. Mozarts „Don Giovanni“ aber durfte allein schon deshalb nicht fehlen, weil sich kaum ein Theater in Deutschland findet, der dem künstlerischen Charakter dieses Wertes lo angemessen ist, wie das Residenztheater, abgesehen davon, daß München seit je die Stadt der Mozartfestspiele gewesen ist. Schließlich huldigt die Reichstheaterfestwoche Johann Strauß als dem klassischen Meister einer Gattung, die die nationalsozialistische Kulturpolitik beachtet, wenn sie auch die späteren artfremden Nachahmer und Zerstörer der Operette ausgeschaltet hat.

Im Schauspiel schließt sich an die Ehrung, die der erste nationalsozialistische Dichter Dietrich Eckart in Hamburg erfahren hat, das Bekenntnis zur schöpferischen Leistung lebender Parteigenossen. Die drei Dichter der Reichstheaterfestwoche, Hanns Johst, Friedrich Bethge und Eberhard Wolfgang Müller, haben sich als Gestalter von Rang ebenso bewährt wie als Gefolgsmann des Führers, dessen Bewegung sie sich schon lange vor der Machtübernahme verschrieben. Ihre Dramen repräsentieren die neue, aus dem politischen Aufbruch der Zeit entstandene Dichtung, welche die nationale Ehre in den Mittelpunkt ihres Denkens gestellt hat. So widerlegt die Reichstheaterfestwoche mit diesen drei Schauspielen der Parteigenossen und Kulturpatronen Johst, Bethge und Müller die liberalistische Theorie, welche die Möglichkeit und das Vorhandensein einer ausgesprochen nationalsozialistischen Dramatik leugnen zu können glaubte, durch die Tat.

Die Aufführung des „Marsch der Veteranen“ im Prinzregententheater, welches das Münchener „Theater des Volkes“ ist, ist über die Anerkennung einer nationalsozialistischen Dichters hinaus zu werten als eine Rundgebung für das vom nationalsozialistischen Staate in Zusammenarbeit mit der Bewegung geschaffene Theater des wertaktigen Volkes, welches, in der Welt einmalig, ein besonderer Ruhmestitel der Kulturpolitik des Präsidenten der Reichskulturkammer Dr. Goebbels und Reichsorganisationsleiter Dr. Ley ist.

Die künstlerischen Träger der Veranstaltungen sind die Spielförpser der staatlichen Opern, des Staatlichen Schauspielhauses und der Kammerspiele sowie zahlreiche Gäste. Neben bekannten Kräften des Münchener Theaterlebens, wie Fölzer, Lehmpfer, Pajak, Weber, Ranjatz, Hann, Carnuth, Krauß, Cécilie Reich, Elisabeth Feige, Karin Branell, Maria Reining, wurden Kammerfänger Hofelmann, Böfser und Erna Berger verpflichtet, Generalmusikdirektor Böhm, Dresden, und Operndirektor Clemens Krauß, Berlin, gewonnen. Als Bühnenbildner wurde der Beauftragte für die einheitliche Ausrichtung des deutschen Bühnenbildwesens, Benno v. Arnt, mit der Ausgestaltung der „Meistersinger“, Professor Emil Breetorius mit der Ausgestaltung des „Giovanni“ betraut. Die Spielleitung der Opern liegt in Händen von Generalintendant Oskar Wallek sowie Oberspielleiter Barre und Spielleiter Hofmann.

Im Schauspiel wurde Jürgen Fehling (Berlin) die Regie des „Thomas Paine“ übertragen. Für dieses Werk werden die Berliner Bühnenbilder Traugott Müllers übernommen. Ferner wirken der stellvertretende Präsident der Reichstheaterkammer, Eugen Klöpfer (Washington), Lothar Mithel (Paine) und Minetti (Chabot) in dieser Aufführung mit. Für den „Marsch der Veteranen“ (mit Mathias Wiemann als Kopistin) ist Oberspielleiter Stanchina vorgesehen. Aus dem Münchener Ensemble nennen wir die Namen Bernide, Hoch, Renar, Eggers-Kestner, Fischel, Lütjohann, Waldau und Gefion Selme.

Reichsbahn und Münchener Festspiele 1936

Jahrpreisermäßigung für Festspielbesucher

Die Deutsche Reichsbahn-Gesellschaft gewährt auch dieses Jahr auswärtigen Besuchern der Festspiele der Bayerischen Staatstheater weitgehende Fahrpreisermäßigungen. Die Reichsbahndirektion München gibt dazu bekannt:

„In der Zeit vom 21. Juli bis 31. August 1936 werden von allen Bahnhöfen im Umkreis von 200 Kilometern um München sowie darüber hinaus von den Orten Lindau, Stuttgart, Würzburg, Schweinfurt, Bad Kissingen, Bam-

berg, FÜRTH in Bayern, Bayreuth und Weiden (Oberpfalz) an die Theaterbesucher an allen Tagen Sonntagsrückfahrkarten nach München ausgegeben. Diese Karten gelten am Vortage eines Festspiels ab 0 Uhr und am Tage des Spieles zur Hinfahrt und ab 21 Uhr des Spieletages bis zum nächstfolgenden Tag 24 Uhr zur Rückfahrt.

Die Sonntagsrückfahrkarten werden nur gegen Vorlage der Theater Eintrittskarten abgegeben. Zur Rückfahrt berechnen diese Karten nur, wenn sie auf der Rückseite den Stempelaufdruck eines besuchten Theaters tragen.

Um auch den Fremden, die nacheinander mehrere Vorstellungen besuchen wollen, den Genuß der verbilligten Fahrten zu verschaffen, wurde ferner genehmigt, daß in diesen Fällen die Rückfahrt nach der zuletzt besuchten Vorstellung angetreten werden darf, wenn die Hin- und Rückfahrt innerhalb sieben Tagen ausgeführt wird und die Sonntagsrückfahrkarte mit dem Datum der zuletzt besuchten Vorstellung abgestempelt wurde.

Es sei ganz besonders auf die Notwendigkeit der Abstempelung der Fahrtausweise aufmerksam gemacht. Um Unzuträglichkeiten an der Bahnsteigsperre zu vermeiden, muß der Reisende seinen Fahrtausweis vor Antritt der Rückfahrt an der Theaterkasse abstempeln lassen; nur dann hat er Anspruch auf die Ermäßigung.

Beevorstehende Uraufführungen

vom 18. April bis 5. Mai 1936

(Reaktionschluß der „Bühne“ ist jeweils der 10. und 25. eines Monats. Wir bitten die Theater, uns bis dahin die Uraufführungsmeldungen am 14 Tage im voraus zu machen. Wenn der Uraufführungstermin nicht genau feststehen sollte, so ist das auf der Meldebefarte ausdrücklich zu vermerken. Notwendig sind Angaben über Titel, Verfasser, Verlag — erwünscht: Regie, Bühnenbild, Darsteller usw.)

Da diese Folge der „Bühne“ bereits vor den Osterfeiertagen in Druck ging, kann ein großer Teil der Uraufführungstermine z. B. noch nicht mitgeteilt werden.

- 18. 4. Harburg-Wilhelmsburg I. Stadttheater: „Safenarbeiter Soobmann“, ein Volksstück von Wilsfried Wroost.
- 19. 4. Alona. Stadttheater: Friedrich Wilhelm I., Schauspiel von Hans Rehberg (S. Fischer Verlag N.-G.). Regie: Dr. Paul Legband.
- 29. 4. Frankfurt a. M. Frankfurter Künstler-Theater: „Jeder Wurf gewinnt“, eine Komödie von Friedrich Kalbfuß (Drei Masken-Verlag). Inszenierung: Intendant F. A. Werkhäuser; Bühnenbilder: Paul Schönte.

Zur Uraufführung erworben

Heife, Henrit: „Schambof“. Braunschweigisches Landes-theater (ein Schauspiel, das das Leben der Kolonialdeutschen dramatisiert).

Wetter, Herbert: „Wendelin Steiger“. Leipziger Schauspielhaus.

Neuerwerbungen der Verlage

Verlag May Pfeffer, Wien:

„Treu ist sie — aber frei will sie sein“ (L'Amante di prima), Lustspiel in drei Akten von **Gino Valori** (autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen); „Eine Kleine Frau ohne Logit (Una donna senza logica), Schwank in 3 Akten von **Marco Reinach** (autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen); „Fleder“ (Stracotto), Lustspiel in 3 Akten von **Giusepina Ferioli** (autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen); „Standal um Olga“ (L'Incurca-lume), Komödie in 3 Akten von **A. de Perz** (autorisierte Uebersetzung aus dem Rumänischen); „Peter der Große“, Schauspiel in 6 Bildern von **Eugen A. Ilin** (Verfasser von „Kaiserin ohne Land“); „Jungfer Wein“, Lustspiel in 3 Akten von **Raimund Martin** (Verfasser von „Ein König erwacht“).

Theaterausstellung in London

Als deutschen Beitrag zur Internationalen Theaterausstellung in London, die im nächsten Monat eröffnet wird, stellt das Kölner Institut für Theaterwissenschaft, das mit dem jetzt seiner Vollendung entgegengehenden Theatermuseum verbunden ist, eine Leistungsschau des deutschen Theaters der Gegenwart aus. Augenblicklich befaßt sich Professor Dr. Nissen, der Leiter des Instituts und Museums, mit den Vorarbeiten. Nach seinen Entwürfen entstehen aus Holz gefertigte Uebersichtsarten von Deutschland, die über Zahl und Verteilung der lebenden Bühnen, über Sitz und Spielorte der Wanderbühnen sowie über die Verbreitung der Freilichttheater und nationalen Feierplätze und die Zusammenlegung ihrer Spielkörper (Laien und Berufsdarsteller) schlagkräftig und anschaulich Auskunft geben. Neben einer Statistik der Spatepeace-Aufführungen in Deutschland und einer auch wegen der werbenden Wirkung begriffswerten Darstellung der Unternehmlichkeiten für den am Theater Tätigen oder der Bühnenarbeit Zustrebenden sollen einige Duzend repräsentativer Photographien als Dokumente der intensiven Arbeit und reichen Entfaltung des deutschen Theaters von der augenblicklichen Lage der deutschen Bühnenkunst bereit Zeugnis ablegen. Es ist erfreulich, daß die Gegenwart und ihre Leistungen in knapper und klarer Bildsprache Ausdruck finden.

Bei dieser Gelegenheit mag auch vermerkt werden, daß Dr. Carl Nissen kürzlich die berühmte Puppenspielsammlung des Apothekers Löwenhaupt aus Offenburg bei Baden-Baden als Vermächtnis des vor einem Jahre verstorbenen Liebhabers und Erforschers des Puppenspiels und seiner bunten Geschichte übernehmen konnte. Durch die Löwenhaupt'sche Sammlung von etwa 600 Texten ist jetzt der Nissensche Bestand auf rund 1200 Puppenpieltexte angewachsen.

Neuer Intendant in Plauen

In das Stadttheater Plauen ist als Intendant der bisherige Intendant des Stadttheaters Oberhausen, Heinrich Boigt, berufen worden. Der neue Intendant wurde für drei Jahre verpflichtet.

Zu Arthur Kraußneck's 80. Geburtstag

Achtzig Jahre sind vergangen, seit Arthur Kraußneck am 9. April 1866 bei Königsberg in Ostpreußen geboren wurde. Man denkt zurück: welche Wandlungen hat das dramatische Theater und die deutsche Schauspielkunst in dieser langen bewegten und unendlich vielen künstlerischen Veränderungen unterworfenen Zeit durchgemacht, und wie stolz und glücklich mag der Jubilar heute sein, wo die praktischen und idealen Forderungen der nationalsozialistischen Weltanschauung dem deutschen Theater wieder eine wahrhaft künstlerische Sendung gebietet haben. Kraußneck's Geburtsjahr fiel ja in eine Zeit, als inmitten der nationalen Einigungs- und Befreiungskämpfe Bismarck's bereits das Fanal einer zerstörerischen, politischen Irrelche die schöpferischen Kräfte der deutschen Kunst zu ergreifen begann, um sie schon zwei Jahrzehnte später in den Strudel eines bedenkenlosen Naturalismus und Materialismus zu reißen. Kraußneck aber ging einen konsequenteren Weg, den Weg des ehrlich ringenden, ernsten, fanatisch an sich arbeitenden deutschen Schauspielers, als geistiger Mensch auf einer anderen Daseins- und Weltanschauungsebene freitend als jene einst herrschenden naturalistischen, symbolistischen, neumontanischen und expressionistischen Stilvertreter, als Idealist und Künstler kämpfend um die Erfüllung seiner schauspielerischen Mission. So zeigt ein künstlerischer Lebensweg ein dramatisches Auf und Ab und ein hartnäckiges, strenges, gläubig-behinnausloses Ringen um die Erreichung letzter Ziele künstlerischer Vollendung.

Die ersten Engagements fand der junge Kraußneck in Oldenburg und in seiner Vaterstadt Königsberg. Dann wurde er nach Meiningen und Karlsruhe verpflichtet, um schon seit 1884 nur mit kurzen Unterbrechungen ständig an Berliner Theatern tätig zu werden. Von 1884 bis 1888 spielte Kraußneck unter der Direktion L'Arronge am Deutschen Theater. Es waren schwierige und problematische Aufgaben, die der junge Schauspieler zu bewältigen hatte. Breitkultrig, etwas unterlekt, mit einer strahlend-laren Stirn und klugen, lebendigen Augen stand der junge, ehrgeizige Künstler, den ein kräftiges, sonores, volles Organ auszeichnete, als Karl Moor, als Petruccio auf der Bühne des Deutschen Theaters, und wurde so schon frühzeitig auf das Seifenfach eingespielt. In

zahlreichen tragischen und humoristischen Charakterrollen entwickelte und steigerte Kraußneck seine Begabung zu persönlichen Leistungen. Ein Vorbild wie Josef Kainz beeinflusste seine künstlerische Entwicklung entscheidend, an Kainz entziffelte Kraußneck das große Geheimnis jeder überragenden Schauspielkunst, Natur und Kunst in eine wesenseigene, untrennbare, künstlerische Einheit zu bannen. Kraußnecks Natürlichkeit und lebendige Gestaltung legten Zeugnis ab von der Ursprünglichkeit und Vielseitigkeit seines Könnens. So konnte er am Deutschen Theater mehr und mehr seinen Aufbeftigen, seine charakteristischen Rollenfächer abwickeln und ausbauen und sich überdies ausgezeichnet im Konversationsstück bewähren.

Eine entscheidende Wendung brachte das Jahr 1888, als Kraußneck in das Ensemble des Berliner Theaters hinüberwechselte. Direktor Barnay ließ ihn in der Eröffnungsvorstellung, im September des gleichen Jahres, die Rolle des Leo Sapieha spielen. Sie brachte ihm einen großen und uneingeschränkten Erfolg. Als Cajetan in Schillers „Braut von Messina“ war Kraußneck einzigartig beherrscht von gespannter Leidenschaft, durchzuckt von flackerndem Leben und eindringlich wie nie in der vielfältigen Konzentration seiner schauspielerischen Mittel. Sein künstlerisches Schicksal entschied 1893 die Aufführung des patriotischen Schauspiels „Aus eigenem Recht“ von Ernst Wiechert im Berliner Theater. Kraußneck erregte in seiner Rolle als Schoppenmeister Rhode Aufmerksamkeit und Interesse des deutschen Kaisers, der ihn, 1897, nach Ablauf seines Kontraktes, an das Berliner königliche Schauspielhaus berief.

In den kommenden Jahrzehnten behauptete sich Kraußneck über alle dramatischen Stilarten und Bühnenmäßigen Moden hinweg. Er, der Ibsen und Schiller, Lessing, Goethe und Shakespeare spielte, aber auch die Rollen, die der Naturalismus, die stilisierte Sachlichkeit und der Expressionismus ihm stellten, blieb ein Schauspieler der lebendigen, schöpferisch gewonnenen Tradition. Diese heilige Tradition war die Rückkehr zur Sprache.

So wurde Arthur Kraußneck ein Bahnbrecher für die moderne Entwicklung der deutschen Schauspielkunst. Er konnte schon um die Jahrhundertwende als ein Vorbild der modernen Sprechkunst hingestellt werden. Unvergesslich seine Repräsentationsrollen als Julius Cäsar, als Napoleon, als Macbeth, als Othello, berühmt sein Aitingshausen. Die straffe, männliche, gesunde, nie aus den Grenzen der Natürlichkeit herausfallende Frische und die klare Festigkeit des männlichen Pathos blieben Kraußnecks eigentliche schauspielerische Substanzen. Aus der Kraft dieser formstärkeren, gehobenen und disziplinierten Gestaltung wuchs das fanatische Verantwortungsgefühl für jede, auch die kleinste, künstlerische Aufgabe. Kraußnecks behaglicher Humor, der in verschiedenen Lustspielrollen durch eine unbefummerte Freudigkeit und Heiterkeit seines ostpreußischen Dialektes überstrahlt wurde, war feilsch durchsichtig. Der innere Wert einer Rolle verlangte immer erneuten, bedingungslosen Einsatz für das künstlerische Werk. Die meisterliche Beherrschung der Sprache, ihre geistige Transparenz und Durchdringung und ihre menschliche Vertiefung bewährten Kraußneck überzeugend in den Jahren des fortschreitenden Niederganges des deutschen Theaters. An seinem Können, an seinem vorbildlichen Verantwortungs- und Pflichtgefühl, an seinem zähen Eifer schließlich maß eine neue, junge, kämpferische Generation ihre aufbauenden Kräfte.

So ist der Name Arthur Kraußnecks für immer in das Goldene Buch des deutschen Theaters eingetragen. Zugleich aber wird klarer denn je die hohe Bedeutung sichtbar, die dem Schauspieler als Diener seiner Nation und seines Volkes zukommt, wenn seine künstlerische Formgebung getragen wird vom Ernst eines vernünftigen Selbstbewußtseins und von der Leidenschaft und Kraft eines gesammelten, schöpferischen Willens.

Dr. Wanderscheid.

Kleine Theaternachrichten

Medlenburgisches Staatstheater (Schwerin): Zur Feier des Geburtstages des Führers gelangt am Schweriner Staatstheater unter der Spielleitung des Intendanten Gustav Deharme Hanns Johl's Schauspiel „Thomas Paine“ zur Erstaufführung. Die Titelrolle verkörpert Lothar Fitmans.

Das Deutsche Grenzlandtheater Görlitz bringt als nächste wichtige Neuheit im Schauspiel Dietrich Eckarts Komödie „Ein Kerl, der spekuliert“ in der Inszenierung von Intendant Hans Lehmer heraus. Hiernit gelangt zum überhaupt ersten Male ein Werk Dietrich Eckarts in Görlitz zur Aufführung.



Wilmo Kamrath,

der Schöpfer des dramatischen Tanzspiels „Friedel mit der Fiedel“ — Musik von Hanns Klaus Langer, Berlin —, das mit großem Erfolge am Oberschlesischen Landestheater (Weuthe) uraufgeführt wurde.

Karl Tannert gastierte am 11., 15., 18. November und 27. Dezember im Städtischen Opernhaus in Chemnitz; am 26., 31. März, 5., 13., 19. und 25. April im Grenzlandtheater, Annaberg i. Sa.

In das Stadttheater Greifswald wurden von dem neuen Intendanten Dr. Harald Gülthe für die Spielzeit 1936/37 (15. September bis 30. April) verpflichtet: Anton Krilla (Berlin) als Spielleiter des Schauspiels und Individualitätsschauspieler; Klaus Hendenreich (Leipzig) als erster Dramaturg und Charakterspieler; August Theodor Wahlig (Frankfurt a. Main) als Spielleiter und Dramaturg der Operette; Herbert Peschke (Greifswald) als Leiter der Verwaltung und der Propaganda und Spielleiter der Operette; Georg Krohn (Berlin) als erster Kapellmeister und Leiter der Sinfonieorchester; Johannes Weber (Wauern) als zweiter Kapellmeister und Chordirektor; Karl Brenk (Berlin) als Charakterspieler; Paul Wölffling (Berlin) als schwerer Held; Benno Klinger (Berlin) als jugendlicher Held; Ruth v. d. Dhe (Hannover) als Mutterpieler; Irmen Karow (Berlin) als Feldin und Charakterpieler; Elise Winter (Berlin) als Sentimentale und Salondame; Annemarie Wolff (Berlin) als Naive; Hans Felder (Jauer) als Komiker und Spielleiter der Operette; Leni Menens (Berlin) als Operettensängerin; Lona Grundig (Berlin) als Schauspiel-Einhelferin; Paula Schmiedede (Leipzig) als Operetten-Einhelferin; Karl Bell (Döbeln) als Gewandmeister; Heinz Dinter (Dresden) als Cheffriseur. Die Spielzeit wurde durch Oberbürgermeister Dr. Rickels von 6 Monaten auf 7½ Monate erweitert.

Die Firma „Theaterkunst“ (Ausstattungs- und Uniformen-GmbH) hat den Besitz gewechselt.

Ernst August Jieh und Karl Heinz Schmidt wurden von der Direktion des Hellinitheaters Hannover auf ein weiteres Jahr verpflichtet.

Das Stadttheater in Bamberg bringt im April folgende Stücke zur Erstaufführung: Ferdinand Deau: „Lotte an Bord“; Robert Stolz: „Ein Mädel hat sich verlaufen“; Arno Wetterling: „Venezia“.

Wilhelm Grothe (Stadttheater Nordhausen) wurde vom 1. September 1936 bis 31. August 1937 an das Schauspielhaus Leipzig als erster Held und Liebhaber engagiert.

Am **Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin** wird am 26. April die komische Oper „Der Großadmiral“ von Albert Lortzing in einer textlichen Neubearbeitung von H. Treumann-Mette zur Uraufführung gelangen. Die Handlung spielt im alten England und behandelt in sehr unterhaltender Weise die Untreue des Thronerben Heinrich gegenüber seiner jungen Gattin Catharina von Frankreich, sowie seine durch eine geschickte Verwicklung herbeigeführte Befreiung. Diese Vorgänge geschehen zu einem Teil in der Vorstadt des „Zum Großadmiral“, woraus sich der Titel des Stückes erklärt. Eine Wiederbelebung von bisher verschütteten, aber herrlichen Lortzingschen Weisen wird hoffentlich in diesem Werk der Opernbühne eine wertvolle Gabe zurückgeben können.

An die **Tanzgruppe** des Freiburger Stadttheaters wurden verpflichtet: Meta Menz (Stadttheater Münster i. Westf.); Marianne Marx (Reußisches Theater Gera) und Bianca Rogge (Nationaltheater Mannheim).

Das **Mecklenburgische Staatstheater** brachte Hans Friedrich Blunds „Köstli bei Wessels“ zur Erstaufführung.

Dr. Wolf v. Gordon, der nach dem Fortgang von Direktor Sierck vom Alten Theater durch Intendant Dr. Schüller als Oberregisseur an das Alte Theater verpflichtet worden war, ist wieder nach Berlin zurückgekehrt.

Die **Waldoper-Kaiserslautern** brachte am 1. Osterfeiertag die Oper „Ein“ von E. Wolf-Ferraci zur Erstaufführung. Die musikalische Leitung hatte E. Walter, die Spielleitung A. Hedwiger.

Im **Landestheater Meiningen** inszenierte am 12. April Eugen Schmidt Dr. Bodo Wolfs Oper „Das Fest in Budapest“; die musikalische Leitung hatte der Komponist.

Pressefakten zur Reichstheaterfestwoche in München müssen bei der Abteilung VI (Theater) des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda beantragt werden.

Erich Paul, seit zwei Jahren als jugendlicher Held und Liebhaber am Stadttheater Jagen tätig, wurde für die Spielzeit 1936/37 als leichter erster Held und Borsivant für die gleiche Bühne neu verpflichtet.

Das **Neue Theater in der Praterstraße** (ehemals Rolandbühne) in Wien hat nach wenigen Tagen des Betriebs wieder seine Pforten geschlossen.

Die **Direktion des Sächsischen Theaters in Innsbruck** wurde vom Innsbrucker Gemeinderat an Paul Heller vergeben. Paul Heller war zuletzt Stadttheaterdirektor in Bamberg.

Im **Wiener Raimund-Theater** haben die Ex-Leute ihr dreimonatiges Gastspiel beendet und achen mit 15. April nach Berlin, wo sie mit dem „Pflaumentrieb“ ein längeres Gastspiel beginnen werden. Nach den Ex-Leuten gastierte im Raimund-Theater eine Schauspieltruppe des Prager Tschechischen Theaters mit „Reiterpatrouille“, hernach verankelte das Deutsche Theater zum Gedächtnis des Todestages Goethes eine Festschausführung des „Camont“. Jetzt plant die Leitung des Deutschen Volks-Theaters ein Gastspiel im Raimund-Theater mit dem Luststück „Die unentschuldigte Stunde“.

Das **Wiener Akademie-Theater** wird im Mai ein musikalisches Lustspiel bringen, „Kleider nach Maß“, das von Armand und Geribon stammt, und wozu Alexander Steinbrecher die Musik geschrieben hat.

Das **Wiener Theater in der Josefstadt** geht nun auch zur Operette über: In der zweiten Hälfte Mai wird „Hochzeitsreise“ gegeben werden, Musik von Carlo de Bries, Buch von Sanyth und Seelen, deutsche Bearbeitung von Längsfelder und Tisch.

Anna Saboli gastierte am 28. März im Chemnitzer Opernhaus als Amelia in „Maskenball“.

Die **Osterpremiere der Volksoper**. In der unter musikalischer Leitung von Erich Orthmann und in der Inszenierung von Dr. Carl Hagemann stattgefundenen Premiere des „Boris Godunoff“ in der Volksoper sang die Partie des Boris Kammerfänger Theodor Scheidl. Die übrigen Hauptpartien waren besetzt mit den Damen Altendorf, Mandel, Petritowitski, Scharfian, Weigel und den Herren Dreßmann, Heide, Reugebauer, Rotholt, Rauch, Renschhammer, Wagner.

Die „Peer-Gynt“-Auführungen des Theater des Volkes fanden am Freitag, dem 3. April, ihren vorläufigen Abschluß, um die umfangreichen künstlerischen und technischen Vorbereitungen für eine große „KdF“-Ausstattungschau zu ermöglichen, die am „Tag der Arbeit“ zur Uraufführung gelangt.

Willie Schmitt, der Intendant des Stadttheaters in Eifenach, wurde vom Thüringischen Minister für Volksbildung die künstlerische Durchführung der diesjährigen Wartburgtage der Thüringer Schuljugend beauftragt.

Dr. Friedrich Illert wurde für die Spielzeit 1936/37 an das Stadttheater Aachen engagiert.

Ellen Frank und **Gisela Schlüter** spielen die weiblichen Hauptrollen in dem Lustspiel „Vorlicht, Brigitte“ von Gottwald und Gribitz, das als Osterpremiere in der Komödie zur Aufführung gelangte.

„**Franziska Jabez**“, das neueste Schauspiel des Münchener Dichters Gottfried Kadow, dessen „Musikantenkomödie“ in den Münchener Kammertheatern uraufgeführt wurde, ging am 2. April im Landestheater Meiningen als alleinige Uraufführung in Szene. In dem Schauspiel, das in der bayerischen Ostmark spielt, handelt es sich um den tragischen Fall einer Mutter, die sich, nicht zuletzt von der Sorge um ihre Kinder getrieben, in tiefe Schuld verstrickt und an ihren eigenen Mann, den der Säuerwahninn befallen hat, zum Mörder wird. Franziska Jabez aber kommt zur Erkenntnis ihrer Schuld, läßt ihr Liebste, die Kinder, zurück, um der Sühne entgegenzugehen.

Georg Weitzbrechts Lustspiel „**Anna Susanna**“, dessen Uraufführung im Februar im Schauspielhaus Köln stattgefunden hat, gelangte am Staatlichen Schauspielhaus in Hamburg am 4. April zur Erstaufführung.

Sein Heuer, seit 1932 Mitglied der Stadt. Bühnen Hannover, ist für die nächste Spielzeit als erster jugendlicher Held an das Stadttheater in Gelsenkirchen verpflichtet.

Richard Hansen vom Stadttheater Freiberg i. Sa. wurde für die Spielzeit 1936/37 an das Stadttheater in Döbeln i. Sa. engagiert.

Dr. Ruser verpflichtete Friz Schmieder vom Nationaltheater in Mannheim für das Freiburger Stadttheater.

Intendant Karl Seyfer hat als Nachfolgerin für Elisa Hellmer die erste Salonbame des Stadttheaters Münster, Gerda Zinn, und als Nachfolgerin für Irene Fischer — die Sentimentale und jugendliche Heldin Ritty Lydenbach vom Stadttheater Koblenz für die neue Spielzeit verpflichtet.

Im **Stadttheater Kiel** findet am Sonntag, dem 19. April 1936, die Uraufführung „Liebeskommando“, Singpiel in drei Akten, frei nach Toepfers vaterländischem Lustspiel „Des Königs Befehl“ von Josef W. Digen und Emil Wabische, Musik von Max Peter Klier, statt.

Direktor Hans Hampe, dem Leiter der „Sächsischen Kulturbühne“, Chemnitz, wurde auch für die Sommerpielzeit 1936 die Leitung des Kurtheaters Radiumbad Oberschlema übertragen. Es ist dies bereits die fünfte Spielzeit unter seiner Leitung, wodurch die Existenz der Mitglieder der „Sächsischen Kulturbühne“ auch für diesen Sommer gesichert ist.

Meta Weber gastierte am 23. März am Stadttheater in Freiburg in Breisgau als Tosca.

Festspiele im deutschen Süden! Drei der schönsten deutschen Landschaftsbühnen werden in den Monaten Juni, Juli und August durch das Stadttheater Konstanz bespielt. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda sowie der Reichsbund für Freilichtspiele haben es durch ihre Hilfe ermöglicht, daß die berühmte gewordenen Hohentwiel-Festspiele, die Freilichtspiele im Stadtpark zu Ueberlingen und die Rathausfestspiele in Konstanz als ständige Freilichtbühnen mit Bühnengehörigen bespielt werden können. Auf der Karlsbastion des Hohentwiel gelangen Hebbels „Nebenlungen“, in neuer Inszenierung wieder Scheffels „Eckehard“ zur Aufführung. Der Spielplan in Ueberlingen bringt „Das Käthchen von Heilbronn“, Schillers „Wilhelm Tell“ und Pippis Volksstück „Die Pfingstorgel“ auf der idealen Freilichtbühne am Gallerturm. Im historischen Rathaushof in Konstanz gelangt Shakespeares Lustspiel „Was ihr wollt“ an einigen Abenden zur Aufführung. Die Gesamtleitung liegt in den Händen von Dr. A. Schmiedhammer, dem Intendanten des Stadttheaters Konstanz.

Hofrat Schwebel von der Abteilung VI (Theater) des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda feiert am 26. April seinen 60. Geburtstag.

Hanau. Das Stadttheater hat in Vorbereitung die Operette in drei Akten „Wenn Liebe befiehlt“. Die Spielleitung hat Strehlen und die musikalische Leitung Hildebrandt.

Harburg-Wilhelmsburg. Am 12. April fand die Uraufführung „Du oder ich“, eine Operette in drei Akten von Erich Einigg statt. Die Inszenierung hatte W. Schumacher.

Kiel. Das Stadttheater Kiel brachte die Reinszenierung von „Der Mustergatte“, ein Schwank von A. Hopwood, am 12. April und am Sonntag, 19. April, die Uraufführung „Liebeskommando“, Singpiel in drei Akten, frei nach Toepfers vaterländischem Lustspiel „Des Königs Befehl“ von Josef W. Digen und Emil Wabische, Musik von Max Peter Klier. Ferner ist in Vorbereitung „Stagerat“ von Looken und im Schauspielhaus „Kamer Kray“, eine niederdeutsche Komödie von Hermann Bockdorf.

Thorold Knval von den Städtischen Theatern Kiel wurde für die Londoner Mozart-Festspiele, die alljährlich im Juni in Glandebourne in der Nähe von London stattfinden, als Tamino in der „Zauberflöte“ verpflichtet. „Die Zauberflöte“ wird in deutscher Sprache gesungen.

Außerdem singt Thorold Knval am 19. April in London im Rundfunk deutsche Lieder, vor allem Schubert.

Kachen. Am 8. April fand die Erstaufführung des Schauspiel „Marsch der Veteranen“ von Friedrich Bethge statt. Die Inszenierung hatte Dr. Edgar Groß.

Altenburg. Das Landestheater Altenburg bereitet die Erstaufführung von „Kästel um Beate“ von Alfred Möller und Hans Lorenz vor.

Altona. Grillparzers „Medea“ wurde in der Inszenierung von Herbert Wahlen in den Spielplan des Stadttheaters Altona am 9. April aufgenommen. Die Medea spielte Edith Wiese, den Jason Alfred Mendler, die Kreusa Inge Schmidt, die Gora Gustel Busch, den Kreon Eugen Klimm, den Herold der Amphiklyonen Herbert Schneider. Bühnenbild: Walter Schröter.

Berlin. Am 14., 15. und 16. April gastierten die „3 lustigen Gefellen“, bekannt von den Sonnabend-Nachmittagen des Reichstenders Köln, in der Plaza.

Braunschweig. Die Operette von Franz Lehar „Die lustige Witwe“ unter der musikalischen Leitung von Karlheinz Guthheim und der Inszenierung von Heinz Arnold kam am ersten Ostferiertag, 12. April, zur Erstaufführung.

Bremen. Im Schauspielhaus gelangt in diesen Tagen „Regen und Wind“ von Merton Hodge zur Erstaufführung.

Erfurt. Die Städtischen Bühnen teilen mit, daß als nächste Erstaufführung „Strom“ von Max Halbe herauskommt, im Anschluß daran „Regen und Wind“ von Hodge.

Nach einmal: „Fellgermanen“

Uns wird geschrieben:

„Anknüpfend an die Stuttgarter Nachricht von der Auf- führung der „Götterdämmerung“ mit Kostümen, die sich an das Ergebnis der neuesten Erforschung altgermanischer Kultur anschließen, sowie an die Mitteilung im zweiten Februarheft der Bühne, daß im Stadttheater in Kiel bereits 1934 die „Götterdämmerung“ in ähnlichen echten Kostümen aufgeführt wurde, mag die Tatsache nicht des allgemeinen Interesses entbehren, daß an der Düsseldorfener Oper bereits vor sechs Jahren unter der Spielleitung von Generalintendant Jh Wagner-Opern aufgeführt wurden, in denen bewußt die allzu leicht zur Karikatur neigende Kostümierung barbarischer „Fellgermanen“ vermieden war. Im übrigen ist es ganz unwichtig, ob Fellkleidung oder nicht. Die Hauptsache ist, daß das Kostüm organisch sich in das Gesamtbild eingliedert und daß es der Wesensart seines Trägers harmonisch angepaßt ist. Es kommt auf der Bühne nicht auf naturalistische und historische Treue an, sondern auf jene innere Wahrheit, die aus dem Geist des Kunstwerkes und aus seiner stimmungsgemäßen Gestaltung als geschlossenes Ganzes erwächst.“

Georg Hartmann †

In Dresden verschied im 75. Lebensjahre Georg Hartmann, einer der bekanntesten Theatermänner seiner Zeit. Er war zunächst Opernsänger und übernahm 1908 die Direktion des Stadttheaters, der heutigen Städtischen Oper, in Essen. Hier wirkte er 5 Jahre, bis ihn ein Ruf an das neugegründete Deutsche Opernhaus nach Berlin führte. Mit fast dem gesamten Solo-Ballett und Musikstabe, darunter Kramen, die alsdann in Berlin sich zu bedeutendem Ansehen entwickelten, ging er von Essen nach Berlin und führte das Theater zu manchem Erfolge. 1912 erhielt er einen Ruf nach Kiel als Intendant, später Generalintendant der dortigen Theater.

Paul Behrensmann †

Am 27. März starb der langjährige Spielwart des Krefelder Stadttheaters, Paul Behrensmann. Eine tödliche Krankheit zwang ihn, erst 43jährig, vor einem Jahr seine Pensionierung nachzusuchen. Nun ist er dieser Krankheit erlegen. Sein Leben war von einer gewissen Tragik umgeben. Sein Herz gehörte dem Theater, von dem er sich auch nach seiner Pensionierung nicht zu trennen vermochte. Als Kriegsbeschädigter, er hatte im Felde einen Arm verloren, konnte er nur schwer mit dem Leben fertig werden. Schwer krank, mit dem Tode ringend, war es sein letzter und größter Kummer, daß er dem Führer am 29. März nicht mehr sein „Ja“ geben konnte.

Max Reuter †

Am 24. März verstarb in München der frühere Theater- meister Max Reuter nach dreijähriger Krankheit.

Maria Eichenwald †

Mit Maria Eichenwald, die im Alter von 64 Jahren starb, ist eine Künstlerin von uns gegangen, die Freud und Leid ihres Berufes in reichem Maß erfuhr. Als Tochter des berühmten Hoffhauspielers Eichenwald in Dresden — der der „Heinrich George“ seiner Zeit war — wuchs Maria Eichenwald in die Bühnenlaufbahn hinein. Sie kam dabei auch nach Bad Kreuznach, wo Direktor Helm die junge Künstlerin für das Kurtheater zu gewinnen wußte.



Hans Fialas setzt sich im Gubener Stadttheater unermüdlich für die junge deutsche Dramatik ein. Vor einigen Tagen kam Ewald von Demandowskys Komödie „Seine Majestät der Kindskopf“ zur Erstaufführung. Die Bühnenbilder schuf Walter Schmelter; die Spielleitung hatte Dr. Rudolf Köppler. Recht aner kennenswerte Leistungen boten Christian Huth, Ilse Wagner und Helga Jürgensen.

A 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

Rundfunk und Theater

Vereinbarung des Präsidenten der Reichs- theaterkammer und des Präsidenten der Reichs- rundfunkammer

Auf Grund der Bekanntmachung des Präsidenten der Reichs-
rundfunkammer vom 3. September 1935 betreffend Errichtung
der Reichsfachschaft Rundfunk wird im Einvernehmen mit dem
Präsidenten der Reichsrundfunkammer das Zuständig-
keitsgebiet der Reichstheaterkammer und
der Reichs Rundfunkammer wie folgt abgegrenzt:

1. Wer im Rundfunk vor dem Mikrophon eine Täu-
tigkeit ausübt, die in das Zuständigkeitsgebiet der
Reichstheaterkammer fällt, muß die Mitgliedschaft
bei der Reichsfachschaft Bühne (Berlin W 62, Reith-
straße 11) in der Reichstheaterkammer besitzen.

Zur Mitgliedschaft bei der Reichsfachschaft Bühne ver-
pflichtet demnach die Betätigung im Aufgabengebiet der
Reichstheaterkammer als:

Schauspieler (Sörspieler),
Sänger,
Spielleiter und Chorleiter (soweit sie nicht
arteigen programm-schöpferisch beim Rundfunk tätig sind),
Vortragskünstler,
Theaterkapellmeister,
Chorjänger.

2. Zur gelegentlichen oder dauernden Mitwirkung vor dem
Mikrophon im Tätigkeitsgebiet der Reichstheaterkammer ist nur
berechtigt, wer den Mikrophonausweis gemäß der ersten An-
ordnung des Präsidenten der Reichs Rundfunkammer vom
4. September 1935 in Verbindung mit dem gülti-
gen Mitgliedsausweis der Reichsfachschaft
Bühne besitzt.

Soweit es sich um bisher berufsfremde Kräfte handelt, be-
rechtigt die Aufnahme in die Fachgruppe Rundfunkangehörige
der Reichsfachschaft Bühne nur zur Mitwirkung im
Rundfunk.

Für eine darüber hinausgehende Tätigkeit im Zuständig-
keitsbereich der Reichstheaterkammer müssen die für diese
Tätigkeit in Betracht kommenden Voraussetzungen er-
füllt sein.

3. Die Mitglieder der Fachgruppe „Rundfunkangehörige“
der Reichsfachschaft Bühne zahlen die vom Präsidenten der
Reichstheaterkammer festzusetzenden Beiträge.

4. In jedem Sender wird ein **Arbeitsausschuß der Reichs-
fachschaft Bühne** gebildet, der die Bezeichnung „Reichsfach-
schaft Bühne“ unter Hinzufügung der jeweiligen Sender-
bezeichnung (z. B. „Reichs Sender Breslau“) führt. Seine Auf-
gabe ist es, die kameradschaftliche Arbeit mit der Fachgruppe
zu gewährleisten.

5. Zur laufenden Besprechung über die gemeinsamen Ar-
beitsgebiete beider Kammern wird eine **Arbeits-
gemeinschaft** gebildet, der angehören:

- I. der Präsident der Reichstheaterkammer und der von ihm
bestellte Arbeitsausschuß,
- II. der Präsident der Reichs Rundfunkammer und der von
ihm bestellte Arbeitsausschuß.

Berlin, den 24. Februar 1936.

Der Präsident
der Reichstheaterkammer:
gez. Schöffler.

Der Präsident
der Reichs Rundfunkammer:
gez. Dreßler-Andreeß.

Eine Reichsfachschaft Tanz

Mit Wirkung vom 1. April 1936 errichte ich die „Reichs-
fachschaft Tanz in der Reichstheaterkammer“ mit dem Sitz
in Berlin W 62, Reithstraße 11.

In der „Reichsfachschaft Tanz“ sind folgende Gruppen der
Kulturschaffenden auf dem Gebiete des Tanzes erfasst:

Fachgruppe I:

- a) Leiter von Unterrichtsstätten; Tanzpädagogen;
- b) Podiumstänzer;
- c) Tanzgruppen-, Tanzchor- und Bewegungschorleiter;
- d) Tanzregisseure, Choreographen, Tanzschreiber;
- e) „Reichsbund für Gemeinschaftstanz e. V.“ als korp-
ratives Mitglied.

Fachgruppe II:

- a) Gesellschaftstanzlehrer;
- b) „Reichsverband zur Pflege des Gesellschaftstanzes e. V.“
als korporatives Mitglied.

Die Ausübung einer Tätigkeit auf dem Zuständigkeits-
gebiete der Fachgruppe Ia—d, sowie der Fachgruppe IIa
(Gesellschaftstanzlehrer) hat die Mitgliedschaft in der „Reichs-
fachschaft Tanz“ in der Reichstheaterkammer zur Voraus-
setzung.

Die von der Fachgruppe 5 der „Reichsfachschaft Bühne in
der Reichstheaterkammer“ für die in der obigen Fachgruppe
Ia—d (Tänzer im freien Verufe) erfassten Personen aus-
gegebenen Mitgliedsarten werden von der „Reichsfachschaft
Tanz in der Reichstheaterkammer“ bis auf weiteres aner-
kannt. Entsprechendes gilt auch bezüglich der vom aufgelösten
„Einheitsverband Deutscher Tanzlehrer e. V.“ ausgestellten
Mitgliedsarten.

Der bestehende Beitragspflicht ist unter Zugrundelegung
der bisherigen Beitragsätze und unter Abrechnung nach dem
bisherigen System zu genügen.

Diese Bekanntmachung findet auf die in der Fachgruppe 5
(Bühnentänzer) der „Reichsfachschaft Bühne in der Reichs-
theaterkammer“, sowie auf die in der „Reichsfachschaft Ar-
tistik in der Reichstheaterkammer“ erfassten Tänzer keine An-
wendung. gez. Schöffler.

Zulassungen

Der Präsident der Reichstheaterkammer erteilt bzw. ver-
längert auf Grund des § 3 des Theatergesetzes 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:

Nachen: dem Theaterdirektor Ferdinand Riese (bis
31. August 1938).

Berlin: der Deutschen Musikbühne zur Veranstaltung von
ständigen Gastspielaufführungen (Opern) (vom 1. April 1936 bis
31. August 1937).

Berlin: Herrn Heinrich George zur Veranstaltung von
ständigen Gastspielaufführungen (vom 4. April 1936 bis
5. Mai 1936).

Berlin: Herrn Intendant Curt Stridrodtt (vom 1. April
1936 bis 30. September 1936).

Gießen: dem Stadttheater in Gießen als Absteherort Bad Ems für die Sommerpielzeit.

Wiesbaden: Herrn Theaterleiter Max Müller (vom 1. April 1936 bis 31. August 1937).

Reisende Theaterunternehmen

Bartha i. Sa.: dem Theaterdirektor Hugo Lauterbach zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen (Schauspiel, Lustspiele, Operetten und Poffen) für den Regierungsbezirk Zwickau mit Ausnahme der Städte: Aue, Crimmitschau, Zwanen, Zwickau, Reichenbach, Verbau, Auerbach i. B., Falkenstein, Delsnitz i. B., Schneeberg (vom 1. April 1935 bis 31. August 1937).

Hornburg: die dem Theaterdirektor Wilhelm Lundt erteilte Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen wird auf den Gau Südhannover-Braunschweig ausgedehnt mit Ausnahme der Orte, in denen sich stehende Stadttheater befinden oder die zum Abstehergebiet stehender Stadttheater gehören.

Niefa i. Sa.: dem Theaterdirektor Karl Blodet für 25 Orte (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, Berlin W 62, Budapeststraße 26, einzufordern) (vom 1. April 1936 bis 31. August 1936).

Saarbrücken: die Frau Jakob Kaufsch erteilte Zulassung wird auf die Kreise Koblenz, Mayen und Montabaur ausgedehnt.

Reichsfachschaft Bühne

Mitgliedsausweise in Ordnung bringen

Der stellvertretende Leiter der Fachschaft Bühne weist in einem Rundschreiben an alle deutschen Bühnenleiter, die Landesleiter der Reichstheaterkammer und Obmänner der Fachschaft Bühne mit Nachdruck darauf hin, daß der Bühnennachweis für Mitglieder der Fachschaft Bühne nur dann tätig ist, wenn sie einen gültigen Mitgliedsausweis vorzeigen können. Vor Reisen nach Berlin oder den Zweigstellen des Bühnennachweises hat daher jedes Mitglied im eigenen Interesse seinen Ausweis in Ordnung zu bringen.

Der Leiter des Bühnennachweises hat bereits eine entsprechende Anordnung getroffen, nach der in Zukunft jeder, der sich im Bühnennachweis vermitteln lassen will, seine Legitimation, also sein Mitgliedsbuch der Fachschaft Bühne, bereits in der Anmeldung vorzeigen muß; wer dazu nicht in der Lage ist, wird einfach abgewiesen. Bei dreimonatigem Beitragsrückstand ist das Mitgliedsbuch ungültig. Bis zur Ausstellung der neuen Ausweise gelten noch die Mitgliedsbücher der ehem. „Genossenschaft“, bzw. des „Chorsänger- und Sängerverbandes“.

Fachgruppe 1

Die Geschäftsstelle der Fachgruppe 1 der Reichsfachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer befindet sich seit 1. April 1936 Berlin W 62, Budapeststraße 21 I (zwischen Bahnhof Zoologischer Garten und Keithstraße 11). Der neue Fernruf ist: Sammelnummer B 5 Barbarossa 9266.

Veränderungen in der Bezeichnung des Theaters, der Firma oder der Anschrift sind unangefordert an die Fachgruppe 1 der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Budapeststraße 26, zu melden.

Sterbegeldversicherung

Die Beiträge zur Sterbegeldversicherung beim „Nordstern“ sind spätestens bis zum 10. jeden Monats an die Dresdener Bank, Depotkassette 52, Konto Nr. 25 040, Postfachamt Berlin, zu zahlen. Rückstände sind postwendend auszugleichen, weil sonst die Leistung im Sterbefalle gefährdet ist.

1. Allgemeine Änderungen:

Die Mitgliedschaft der Wuppertaler Theaterbetriebsgesellschaft mbH zur Fachgruppe 1 für die Wuppertaler Bühnen ist auf die Stadtverwaltung Wuppertal übergegangen.

Zum Intendanten des Stadttheaters Plauen wurde Heinrich Voigt (bisher Oberhausen) ernannt.

2. Neuaufnahme:

Heinz Fischer, Hessen-Nassauische Volksbühne, Wiesbaden, Lugenburgerplatz 2 (Zulassung ist beantragt).

3. Zu den inaktiven Mitgliedern der Fachgruppe 1b übergetreten:

Generalintendant Geh. Reg.-Rat Dr. Adolph, Dresden, Joh.-Georgen-Allee 27 I.

Direktor Gerhard Offermann, Saarbrücken, Adolf-Hitler-Straße 20.

4. Zur Fachgruppe 3 übergetreten:

Direktor Karl Jöken, Berlin.

5. Ausgeschieden:

Generalintendant Georg Hartmann, Dresden, inaktives Mitglied der Fachgruppe 1b (verstorben).

6. Laufende Aufnahmemeldungen:

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

Direktor Joseph Meth, Meths Bauerntheater, Bad Reichenhall und Gastspielunternehmen (Konzeptionär: Direktor Meth.) (Wiederaufnahmemeldung Heft 16 der „Deutschen Bühne“ vom 11. Dezember 1935.)

Frau Madeleine Wilders, Hamburg, Agnesstraße 28. (Zulassung ist beantragt.) (Aufnahmemeldung Heft 10 der „Deutschen Bühne“ vom 15. August 1935.)

Heinz Seib, Deutsches Märchentheater, Berlin SW 68, Oranienstraße 85. (Zulassung erhielt Heinz Seib.) (Aufnahmemeldung Heft 1 „Die Bühne“ vom 1. November 1935.) Verstorben:

Verstorben:

Frau Direktor Elise Mangold, Mitglied der Untergruppe „Reisende Theaterunternehmen“ in der Fachgruppe 1a (Theaterveranstalter) der Reichsfachschaft Bühne ist am 6. März 1936 gestorben. Ihr Unternehmen wird von ihrem Sohn, Karl Mangold, weitergeführt, auf den die Mitgliedschaft bei der Fachgruppe 1a übergegangen ist.

Fachgruppe 2

Der Leiter der Fachgruppe 2b hat auf Grund umfassender Vorarbeiten den Entwurf einer Reichsprüfungsordnung für technische Bühnenvorstände ausgearbeitet, der zur Zeit der Reichstheaterkammer zur weiteren Bearbeitung unter Fühlungnahme mit den beteiligten Stellen vorliegt.

Fachgruppe 3

Leistungsnachweis für Anfänger in Berlin

Der Leistungsnachweis für Anfänger der Kunstgattungen Oper und Schauspiel in Berlin und Gau Brandenburg-Grenzmark kann in der Zeit vom 15. bis 30. April erbracht werden, und zwar täglich 14 Uhr (mit Ausnahme von Sonnabend und Sonntag) im Theaterkaale der Reichstheaterkammer, Keithstraße 11.

Anmeldungen nimmt der Bühnennachweis, Berlin W 9, Potsdamer Straße 4, entgegen, der „Merktblätter“ über die Aufnahme in die Fachschaft sowie die nötigen Fragebogen bereit hält. Die Einladung zum Leistungsnachweis erfolgt in der Reihenfolge des Einanges der Anmeldungen.

Bisher feststehende Termine betr. Leistungsnachweis für Anfänger Frühjahr 1936 im Reich

(Kunstgattung Oper und Schauspiel)

Mittwoch, den 15. April 1936:

München: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Donnerstag, den 16. April 1936:

München: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Freitag, den 17. April 1936:

München: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Sonnabend, den 18. April 1936:

München: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Stuttgart: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Sonntag, den 19. April 1936:

Stuttgart: 10 Uhr und 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Montag, den 20. April 1936:

München: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Stuttgart: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Dienstag, den 21. April 1936:

München: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Hamburg: 15 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Mittwoch, den 22. April 1936:

München: 10 Uhr: Anfänger Tanz.

München: 14 Uhr: Anfänger Oper oder Schauspiel nach Bedarf.

Donnerstag, den 23. April 1936:

München: Reservetag Oper oder Schauspiel.

Dresden: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Hamburg: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Freitag, den 24. April 1936:

Dresden: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Sonnabend, den 25. April 1936:

Dresden: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Weimar: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel und Oper.

Stuttgart: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Sonntag, den 26. April 1936:

Stuttgart: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Montag, den 27. April 1936:

Leipzig: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Stuttgart: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Hamburg: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Dresden: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Dienstag, den 28. April 1936:

Hamburg: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Dresden: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Leipzig: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Sonnabend, den 2. Mai 1936:

Stuttgart: 14 Uhr: Anfänger Oper nach Bedarf.

Sonntag, den 3. Mai 1936:

Stuttgart: 14 Uhr: Anfänger Oper nach Bedarf.

Montag, den 4. Mai 1936:

Hamburg: 14 Uhr: Anfänger Schauspiel.

Stuttgart: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Dienstag, den 5. Mai 1936:

Hamburg: 14 Uhr: Anfänger Oper.

Stellen und Termine zur Erbringung des Leistungsnachweises:

Berlin:

Bühnennachweis, Berlin W. 9, Potsdamer Straße 4, am 16., 17., 18. und 20. April 1936.

München:

Bühnennachweis, München, Herzog-Rudolf-Straße 33, am 24., 25. und eventuell 27. April 1936.

Frankfurt am Main:

Bühnennachweis, Frankfurt am Main, Marienstraße 17, am 28. April 1936.

Köln am Rhein:

Bühnennachweis, Köln am Rhein, Am Dom, Haus Baums, am 29. und 30. April und eventuell 2. Mai 1936.

Stuttgart:

Beratungsstelle der Reichstheaterkammer, Stuttgart, Höhenheimer Straße 45, am 2. Mai 1936.

Dresden:

Beratungsstelle der Reichstheaterkammer, Dresden A. 1, Taschenberg 3, I., am 4. Mai 1936.

Breslau:

Bühnennachweis, Breslau, Tauenzienstraße 1, am 4. Mai 1936.

Leipzig:

Altes Theater, am 5. Mai 1936.

Weimar:

Nationaltheater, am 6. Mai 1936.

Hamburg:

Beratungsstelle der Reichstheaterkammer, Hamburg, Thaliahof, Alsterior 1, am 8. Mai 1936.

Königsberg:

Beratungsstelle der Reichstheaterkammer, Königsberg, Walterstraße 10-12. (Termin wird noch bekanntgegeben.)

Die Voraussetzungen des Leistungsnachweises für den Chorführerberuf bedecken sich mit dem Merkblatt „Wie werde ich Mitglied der Reichsfachschaft Bühne?“. Es wird hierbei gleichzeitig auf die Veröffentlichung in der Zeitschrift „Die Bühne“, erstes Aprilheft, siehe Artikel: „Der Weg zur Bühne“, hingewiesen. Die Grundlage für den Leistungsnachweis der Anfänger im Chorführerberuf ergibt sich aus folgenden Bestimmungen der Anordnung Nr. 43 der Reichstheaterkammer:

1. Theorie:

- Allgemeine Staatskunde und Kulturpolitik.
Beispiele: die Kulturpolitik des nationalsozialistischen Staates. — Der ständische Aufbau und die deutsche Bühne. — Die Reichstheaterkammer.
- Grundlegendes aus der Geschichte des Theaters.
Beispiele: Das deutsche Nationaltheater. — Carl Maria v. Weber's Sendung. — Richard Wagner und sein Reformwerk.
- Grundlegendes aus der allgemeinen Kunstgeschichte. Stilfragen.
Beispiele: Grundlagen der Musikgeschichte, Stil-Epochen, Oper, Operette, Musikdrama. — Die Hauptwerke großer Komponisten. — Gattungen der Oper, Operette usw.

2. Theorie und Praxis:

Kurze Auskunft über die Werkzeuge der Atmung, Ton und Lautbildung usw.
Beispiele: Grundfähliches über Pflege und Behandlung der Stimme. Weiterbildung, Training der Stimme. — Proben der Musikalität. — Ausreichende Fähigkeit im „Bom-Blatt-singen“, rhythmische und musikalische Zuverlässigkeit.

3. Praxis:

Vorsingen aus dem eingereichten Repertoire. 3 bis 4 Chorpartien (nicht Chor Teile) sind besonders kenntlich zu machen und müssen vollkommen beherrscht werden. Wahl des ersten Vortrages steht dem Schüler frei, die übrigen Aufgaben stellt der Ausschuß.

fachgruppe 4

Leistungsnachweis für den Chorführerberuf

Anfänger für den Chorführerberuf, deren Ausbildung abgeschlossen ist, haben sich unverzüglich bei einer der unten angeführten Stellen (Wahl des Ortes steht dem Schüler frei) zur Erbringung des Leistungsnachweises anzumelden. Die Einschreibgebühr von 10 RM ist bei der Anmeldung einzuzahlen oder gleichzeitig mit ihr zu überweisen. (Siehe Merkblatt.)

Die Einladung zur Ablegung des Leistungsnachweises erfolgt umgehend in der Reihenfolge des Eingangs der Anmeldungen.

Sachgruppe 6

Da sich die sachliche Notwendigkeit ergeben hat, die Leitung der Sachgruppen 2 und 6 in einer Hand zu vereinigen, wurde die Leitung der Sachgruppe 6 ab 1. April 1936 von Erich Dürck (dem Leiter der Sachgruppe 2) mit übernommen. Die Sachgruppeneinteilung als solche bleibt dadurch unberührt.

Abteilung V (Oper, Operette, Musik)

Diese Rubrik gibt regelmäßig Hinweise auf bevorstehende und stattgefundene Ur- und Erstaufführungen, sowie Neuerscheinungen. Einsendungen sind zu richten an Abt. V der Reichstheaterkammer unter genauer Angabe des Werktitels, Komponisten, Textdichters, Verlegers und Aufführungstermins.

„Beatrice“

Oper in fünf Aufzügen nach Schillers „Brau von Messina“ von Hermann Henrich. Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Köhlhagenbrück, Königsweg 320).

„Der Campiello“

Musikalisches Lustspiel in drei Aufzügen aus dem altvenezianischen Straßenleben von Carlo Goldoni. Bearbeitung von Mario Ghisalbetti. Musik von Ermanno Wolf-Ferrari. Deutsche Uebersetzung vom Komponisten und Fr. K. Friedl. Verlag: G. Ricordi, Leipzig. Uraufführung: Teatro alla Scala, Mailand.

Die reichsdeutsche Uraufführung findet an der Staatsoper München statt.

„Rembrandt in Uffingen“

Komische Oper in drei Akten von E. S. Bethge. Musik von S. A. Martausch. Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Siemensstadt, Jungfernhedeweg 14).

Uraufführung: Stadttheater Liegnitz.

„Der Dreispitz“

Komische Oper in drei Akten von Hanns Ludwig Kormann. Text nach Marcons gleichnamiger Novelle von Carl Willmau. Verlag: Kurt Scholke Nachf., Leipzig.

Uraufführung: Landestheater Altenburg (Thür.).

„Sewarths Heimkehr“

Oper in zwei Akten von Kurt Atterberg.

Deutsche Uraufführung: Opernhaus Chemnitz.

„Der Diener zweier Herren“

Oper von Arthur Kusterer nach Goldonis Lustspiel.

Uraufführung: Nationaltheater Mannheim.

„Der Sohn der Sonne“

Tragische Oper in drei Akten von Ingo Krauß. Musik von Max Peters. Selbstverlag des Komponisten.

Uraufführung: Städtisches Opernhaus Hannover.

„Der verlorene Sohn“

Oper in zwei Akten von Robert Heger. Verlag: Universal-Edition, Leipzig.

Uraufführung: Staatsoper Dresden.

„Die Hochzeit des Mönchs“

Oper in drei Akten nach Konrad Ferdinand Meyer von Arthur Ostermann. Musik von Alfred Schattmann. Verlag: Universal-Edition, Leipzig.

Erstaufführung: Deutsches Theater Wiesbaden.

„Das Wahre ist schön“

Komische Oper in drei Akten von E. Mittelbusch. Musik von Dr. Bodo Wolf. Verlag: Bote & Bod, Berlin.

Erstaufführung: Landestheater Oldenburg.

„Das Fest in Budapest“

Heldische Oper in drei Aufzügen von Cuno Graf von Gardenberg. Musik von Dr. Bodo Wolf. Selbstverlag des Komponisten (Frankfurt a. M., Braubachstraße 41).

Uraufführung: Landestheater Meiningen.

„Taras Bulba“

Oper in drei Akten frei nach Gogols gleichnamigem Roman von Johannes Kempte. Musik von Ernst Richter. Selbstverlag des Komponisten (Dresden N. 6, Bauener Str. 63, 1).

Erstaufführung: Staatsoper Dresden.

DIE BÜHNE

wird anlässlich der

Reichstheaterfestwoche

vom 10. — 17. Mai

in München

im Verein mit der Reichstheaterkammer und der Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater ein umfangreiches, stark bebildertes

Sonderheft

mit dem gesamten Programm der Festwoche herausbringen

Anzeigentexte für die Sondernummer bitten wir sofort einzusenden an

„DIE BÜHNE“, BERLIN W 30

Bayerischer Platz 2

„Standal um Grabbe“

Schwere Oper nach Christian Dietrich Grabbes Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ von Paul Strüver. Selbstverlag des Komponisten.

Uraufführung: Duisburger Opernhaus.

„Corydon“

Romantische Oper in drei Aufzügen von Carl Maria von Weber. Neufassung Max Hofmüllers. Selbstverlag des Bearbeiters (Gauting b. München). Erstaufführung: Landestheater Darmstadt. Städtisches Opernhaus Frankfurt a. M.

„Norma“

Lyrische Oper in zwei Akten von B. Bellini. Neuübersetzt und bearbeitet von Werner Dehmann. Verlag: Vertriebsstelle und Verlag deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten.

Erstaufführung: Deutsches Opernhaus, Charlottenburg.

„Lucia di Lammermoor“

Tragische Oper in drei Aufzügen von G. Donizetti. Neufassung von Hans Heinz Wolfgram und Wilhelm Putensen. Verlag: Bote & Bod, Berlin.

Uraufführung: Badisches Staatstheater Karlsruhe.

„Zill Eulenspiegel“

Deutsche Volksoper in zwei Teilen und einem Nachspiel frei nach Johannes Fischart's „Eulenspiegel reimensweis“ von E. R. v. Reznicek. Neufassung und Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Knefedeckstraße 32).

„Das goldene Kalb“

Großes Ballett. Musik von E. R. v. Reznicek. Selbstverlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Knefedeckstraße 32).

„Der tapfere Zinnsoldat“

Singspiel von Lina Gerzer. Musik von Max Büttner. Selbstverlag des Komponisten.

Uraufführung: Württembergisches Staatstheater Stuttgart.

Wissen Sie schon, dass
seit dem 1. März das

Neue Theater- Tageblatt

in wesentlich veränderter
Gestalt erscheint?

Es bietet bei 3mal wöchentlichem Erscheinen:

fachmännisch gehaltene Urauf-
führungsberichte — besonders
wichtig für alle Intendanten und
Spielleiter

einen sorgfältig ausgebauten
schnellen Nachrichtendienst, der
über Neuverpflichtungen, Ver-
änderungen und über die Theater-
Arbeit berichtet — besonders
wichtig für alle Darsteller

Aufsätze und Abhandlungen über
praktische Theaterfragen für den
Fachmann

Es ist ein Blatt für
„Die Leute vom Bau“ — für Sie!

Fordern Sie bitte sofort unverbindlich eine
kostenlose Probenummer beim

Neuen Theater-Verlag
BERLIN W 30, BAYERISCHER PLATZ 2

„Soleidas bunter Vogel“

Komische Oper in einem Akt nach einem Märchen aus
1001er Nacht von Curt Böhmer. Musik von M a g D o n i s c h.
Verlag: Adolf Fürstner, Berlin W.

Erstaufführung: Nationaltheater Weimar.

„Der Fischer und seine Seele“

Dramatische Langdichtung nach dem Märchen von Oscar
Wilde. Bearbeitung und Musik: Dr. Wolfgang E. v. Bra-
n d i s. Selbstverlag des Bearbeiters.

Uraufführung: Wuppertaler Bühnen, Warmen.

„Der Prinz von Homburg“

Oper in drei Akten von Paul Graener. Verlag:
Bote & Bock.

Erstaufführung: Württembergisches Staatstheater Stuttgart.

„Die Heimkehr des Jörg Eilman“

Oper in zwei Teilen von Ludwig Maurick. Deut-
scher Musikverlag in der NS-Kulturgemeinde, Berlin. Städti-
sche Bühnen Düsseldorf (Wiederholung).

„Magnus Fahländer“

Oper in vier Akten von Erik von Borries. Selbst-
verlag des Komponisten (Berlin-Charlottenburg, Goethe-
straße 9). Neuerschonung.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Bühnenbildner im Bühnennachweis Berlin

In der Abteilung „Bühnenbildner“ des Bühnennachweises
sind 3. St. die Entwürfe von folgenden Bühnenbildnern aus-
gestellt:

Ilse Gehling, Berlin,
Hermann Koch, Erfurt,
Cajo Kühnly, Berlin,
Albrecht Pfannenschmidt, Berlin,
Friedrich Prätorius, Danzig,
Alfred Siercke, Hildesheim,
Sugo Schmitt, Basel,
Philipp Schneider-Berneck, Hannover,
Peter Steinbach, Konstanz.

**Wer mit Beginn der neuen Spielzeit
seinen Wohnort wechselt, muß, sofern
er „Die Bühne“ unter Streifenband be-
zieht, seine neue Anschrift sofort der
Pressestelle der Reichstheaterkammer mit-
teilen.**

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 Runge, Berlin-Charlottenburg; für den Anzeiger-
teil: Dr. B. Lent, Berlin-Schöneberg. Auflage dieser Nummer:
22 500. Zurzeit gültige Preisliste Nr. 1.

Dankfagung

für die uns erwiesene herzliche Teilnahme beim
Heimgang meines, in Stettin am 7. April 1936 verstorbenen,
lieben, guten Mannes, meines unvergeßlichen Vaters, sprechen
wir auch auf diesem Wege nochmals

herrn Intendant Paul Böttcher, Stettin II, den Kollegen der
Pommerschen Landesbühne, Herrn Generalintendant Peter
Hoenselaers, Stettin I, den Herren Kollegen vom Stadttheater
und Herrn Pastor Fränkel für seine tröstenden Worte unseren
innigsten Dank aus.

Else Benne

Stettin, den 11. April 1936 Mitgl. d. Pomm. Landesbühne.

Julius Benne jr.

Wer meinen edlen Vater kannte, weiß: sein erster und
letzter Atemzug galt Deutschland und seinem Führer Adolf Hitler!
Julius Benne jr., 3. St.: Bamberg, Stadttheater.

Hartungs Künstler- karte

Berlin-Wilmersdorf
Kaiserplatz 7
Tel. H7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100
RM. 8,- 9,50 12,50

Bilder: Stück 50 100
18x24 RM 20,- 28,50

3-4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder 18x24 RM 6,-. Grössere Auflage auf Anfrage. Besteller haftet für das Reproduktionsrecht. Alle Preise inkl. Schrift.

**Imitphoto-
Postkarten** Stück 500 1000
RM 17,- 22,- 18-25 Arbeitstage

Erfüllungsort: Berlin-Wilmersdorf



TRIKOTS

Strümpfe, Wattons usw.
liefert schnell, gut und
billig

Spez.-Bühnentrik.-Fabr.
Ferd. SCHRECK, Zeulenroda/Th.
Postfach 4 — Fernsprecher 219

TRIKOTS u. WATTONS

liefert preiswert (Preisliste gratis)

ERNST SEIFERT

Berlin SW61, Belle-Alliance-Str. 66 I. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: F 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager



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

Rundliche Unter-
lippsäcke werden
in 4 Tagen spur-
los beseitigt.

Bewährte chirurgische Methoden v. Adelheim
Kosmetologisches Institut,

Berlin - Charlottenburg 2, Fasanenstrasse 21.
Jll. Broschüre „Moderne Kosmetik“ M. 1, — (Briefmk.)



will ich stets wandern,

mit der **Erika** und keiner andern,
mit der **Erika** bin ich erfolgreich,
mit der **Erika** komm' ich an's Ziel!



Anzahlung und 24 Mo-
natsraten zu RM 8.85
(f. Mod. S) bezahlen
sich von selbst, da
Erika für Sie arbeitet

Eine große Menge Wissenswertes
vermittelt Ihnen die Werbeschrift № 1294

**AKTIENGESELLSCHAFT VORM.
SEIDEL & NAUMANN**
DRESDEN-A-5 · GEGR. 1868



BINZ Insel Rügen
erwartet Sie in diesem Sommer!

Inserate
in der „Bühne“
sind unbedingt
erfolgreich

FOTO

vervielfält. i. 2-3 Tagen
50 St. 5 M., 100 St. 7 M.
Namen druck 1 M.
A. Herkner, Sturtgart N,
Königstr. 54b. Liste fr.

*Sie die
Reifezeit!*

Das See-,
Sol- und
Moorbad

Kolberg

das Heilbad an der Ost-
see für Katarrhe der At-
mungsorgane mit seinen
20 Solquellen (2,1—5,8‰)

bringt **Ruhe** und **Erholung**, aber auch **Musik, Theater, Sport**

Werbeschrift durch die Kurverwaltung

Ostseebad



arnemünde

Auskunft und Prospekte durch die Kurverwaltung und die Reisebüros

DZ. Berlin 3¹/₂ Std.
Hamburg 3¹/₂ Std.
Kopenhagen 6 Std.

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. 43 60

VERMITTLUNGSSTELLEN:

Frankfurt a. Main

Marienstrasse 17
Fernruf: 32144/45

Köln a. Rhein

Haus Baums am Dom
Fernruf: 228533/34

München

Herzog-Rudolf-Strasse 33
Fernruf: 23200

Breslau 2

Tauentzienstrasse 58
Fernruf: 287 44/45

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

Agenten im Ausland dürfen
innerhalb Deutschlands nicht
vermitteln.

Wirksame Künstler-Fotos

WILLOTT, BERLIN W9

Potsdamer Strasse 4V · Fernsprecher: B2 Lützow 2267
Im Hause des Bühnennachweises

Cheffriseur mit neuem Fundus **sucht**
Stellung. Offerten unter
A 220 an „Die Bühne“.

Bühnenbetriebs - Inspektor
oder **1. Theatermeister**

mit besten Zeugnissen und prakti-
schen Erfahrungen ab 1. August 1936
für grössere Schauspielbühne
gesucht.

Ausführl. Angebote mit allen erforderlichen
Unterlagen unter **A. 219** an „Die Bühne“

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

Kinder- u. Abendkleider Massarbeit
J. Müller, Berlin SO 36, Kottbuser Strasse 13 · F8 1941 Annahme 8-7

Jan KOETSIER-MULLER

Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio

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

Clemens Pabelick, *Stimmbildner*

Unterricht Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J1 2396 · Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H4 1973

Körperliches und seelisches Konzentrationstraining

Streng stimmphysiologische Schulung im Sinne des Belcanto: Elastische Atmungstechnik

Beseitigung des Zungendrucks · Ideale „Position“ des Tones

Egon M. Aders, *Schiffleiter*,

Künstlerischer und wissenschaftlicher Beirat

Verfasser von „Theater — wohin?“, München, Prinzregentenstrasse 2, Telefon 279 01

Auskunft, Beratung und Annahme von Anmeldungen für Süddeutschland auch für die Ferienkurse in Bad Reichenhall

Julius Becker

Stimmbildung

Oper, Operette, Opernensemble. — Empfehlungen prominenter Kapellmeister.

Berlin-Wilmersdorf

Trautenastrasse 14 part. r.
Fernspr: H6 Emser Platz 1066

HANS

BELTZ

Gesangsmeister

BERLIN W 5 0

Regensburger Strasse 20
Tel.: B 5, Barbarossa 6535

Opernsänger
und
Gesangsmeister

Willy Bitterling

unterrichtet:

BERLIN-H., Kurfürstendamm 139 III
Fernsprecher: Hochmeister J7 2231
LEIPZIG C1, Elsterstrasse 57 I
Verfasser der 3 führenden Werke: „Im Anfang war der Vokal“, „Am Ende ist die Vokalform“ (Die Lösung des Gesangsproblems) und „Das Geheimnis des Singens“.

GEORG

KALKUM

**Stimmbildner
Gesangs- und Vortragsmeister
Komponist**
Musikverlag eigener Werke
Berlin W62, Budapester Str. 9, B5 7727

Stimmbildnerin
Willi

KEWITSCH

Stimmerziehung für Wagner-Sänger
BERLIN-DAHLEM
Schorlemerallee 44 · Telefon: G6 2011

Bad.
Hofopernsänger

PANCHO KOCHEN

Stimmbildner

BERLIN-HALENSEE
Katharinenstrasse 27 II Iks
Tel.: J7 Hochmeister 1893

Dr. Wagenmann

Berlin - Charlottenburg 2
Grolmanstrasse Nr. 30—31
Telefon: J1 Bismarck 4024

Stimmbildner für Sänger und Redner auf Grundlage der ewig gültigen stimmlichen Funktionsgesetze, welche auch die kleinsten Stimmen entwickeln und Stimmfehler und -krankheiten heilen können.

Aufklärungsschriften Dr. Wagenmanns: im Verlag Felix, Leipzig, und Verlag E. Hecht, München.

Eugen von Kovátsy

Gesangs- und Bühnenlehrer

Berlin-Frohnau, Knappenhof 8
Fernsprecher: D7 Hermsdorf 0578

Opernsängerin **ILSE HEMPEL**
Staatl. gepr. Gesangspädagogin u. Stimmbildnerin

Stimmfehlerteilung. — Erlangung strahlender Höhe.
Ensemble-Stunde mit Kapellmeister
BERLIN-HALENSEE, Westfälische Str. 62. Tel.: J7 3985

Opernsängerin
Spez. Tonbildung

Margarete Waldeck, Atemtechnik

BERLIN W 3 0
Heilbronner Str. 19, Tel.: B4 0146

Kammersänger Max Giesswein

Gewissenhafte, gesangskünstlerische Ausbildung auf der Basis richtiger Atmungstechnik. Mangelhafte, unrichtige Atmungstechnik ruft häufige Indispositionen hervor, führt frühzeitigen Stimmverlust herbei.
Berlin W 50, Culmbacher Strasse 11, Tel.: B 5, 8928

Reichersche Schauspielschule Gegr. 1859

LEITUNG MOEST

BERLIN W 30, PRAGER STRASSE 30

FERNSPR. B 4, C 855

Spörry

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

Bln. - Wilmersdorf, Motzstr. 83
Telefon: H 7 3555

MAKAROWA-SCHULE

bildet aus: Bühnen-Konzerttänzer
Tanz-Gymnastikpädagogen

Geschäftsführung: Anne Berger
Hindenburghaus / Neumarkt / Ruf 227050 **Köln**

JOSEF GEISSEL

Intendant a. D.

BERLIN-WILMERSDORF, KAISERPLATZ 11

Tel.: H 6 Emser Platz 6336

Atemgymnastik, Sprechtechnik, stimmliche u. körperliche Ausbildung bis zur Bühnenreife, Sprechorgankorrekturen. Rollenstudien in Einzelfällen.

Kapellmeister A. Pilz

Korrepetition Oper, Film, Radio

Berlin-Wilmersdorf, Sigmaringer Straße 23

Fernsprecher: H 6 Emser Platz 4773

Marta Oldenburg Stimmbildnerin

BERLIN W 15, Ludwigkirchstrasse 1, Telefon: J 2, Oliva 0721

Ausbildung für Oper,
Konzert, Tonfilm, Radio

HELENE CASSIUS

Gesangsschule,

Berlin W 50,
Spichernstrasse 16, F. B 4 Bavaria 0582. Bühne und Konzert.

Hermine Hagg

Schule für Gesang und Sprechtechnik, Unterricht auf physiologischer Grundlage. Hospitieren gestattet. Prüfungen ganz unverbindlich nach vorh. telefonischer Anmeldung: Berlin-Charlottenburg 2, Bismarckstr. 12. Tel.: Fraunhofer C 0 1812

Neuzeitliche

Beleuchtung für Theater

stellt her die Spezialfirma

REICHE & VOGEL Leuchtkunst GmbH.

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

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

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George

Berlin C 2, Brüderstr. 2

Fernruf: E 2, Kupfergraben 0790

Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche



NORDSTERN



Allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft • Berlin-Schöneberg, Nordsternplatz

VERTRAGSGESELLSCHAFT

für Theaterveranstalter der Fachschaft „Bühne“

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

BEZUGSQUELLENVERZEICHNIS

ADRESSIERMASCHINEN

RENOVA G. M.
B. H.

PLITZKO & CIE.

Berlin SW 68, Hedemannstr. 10

Spezialhaus gebrauchter
ADRESSIERMASCHINEN
Alle Systeme nebst Zubehör

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

A. Lederer, Berlin SW 68, Friedrich-
strasse 2. F. A 7 Dönhoff 7087.

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektrizitäts - Gesell-
schaft, Berlin NW 40, Alexander-
ufer 24. T. D 1 0014, Apparat 72.
Spezialabt. für Bühnenbel. Eigene
Vorführungsbühne.

Willy Hagedorn, Berlin SW 68,
Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff
A 7 6646 (Sammelnummer), T.
Mechanic.

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

BELEUCHTUNGSFOLIEN

Fr. A. Knop (vormals Graff & Knop),
Berlin N 31, Rheinsberger Str. 13.
F. D 4 Humboldt 8317. Farbeng-
läser, farbige Gelatine und Cellone.

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co., Berlin O 27,
Alexanderstr. 51. F. E 9 Friedrichs-
hain 2823. Alte Theaterlieferan-
ten, alles, was Blumen heisst.

BÜHNEN-TRIKOTS

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

BÜHNENEINRICHTUNG

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

Richard Schulz, Berlin SO 36,
Maybachufer 34 - 36. Ruf: Neu-
kölln 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, Alexan-
drinenstr. 127. T.: Dönh. A 7 7110.
Jute, Nessel, Rupfen.

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, Greifs-
walder Str. 140/41 • Fernspr.: E 3
Königstadt 2276 • Theatermalerei,
Dekorationen käuflich u. leihweise

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

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

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

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

Fritz Schulz, Theatermalerei,
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 41 651.
T. Rohrlapper Böhlitz-Ehrenbg. b. Leipzig.

Jenny Wiebcke, Bln. N 54, Wein-
meisterstr. 7, Straussfäedern, Ein-
färbung nach jeder Farbenprobe

FEUERLÖSCHER

TOTAL Kom. Ges. Foerstner & Co.,
Berlin-Charlottenburg, Guericke-
str. 21. Feuerlöscher f. 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.

KLAVIERE

Ferd. Manthey, Berlin SO 36,
Reichenberger Str. 125. T.: F 8 2023.
Spez. Kleine Bühnenklaviere

KLAVIER-AUSZÜGE

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

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

K O S T Ü M E

Peter A. Beckers & Co., Berlin SO 16,
Rungestr. 25-27. F. F7 Jann. 2262

Budzinski-Pruschinski, Berlin NW7,
Schumannstrasse 16, Fernsprecher
D 2 Weidendam 9785.

Filmkostümhaus Willi Ernst, Verleih
von Theaterkostümen und Uni-
formen, Berlin SO 16, Köpenicker
Strasse 55b. F. F7 Jannowitz 1314.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrich-
strasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

Herrmann Köhler, Berlin W 57,
Goebenstr. 8, Tel. B7, Pallas 2888.
Auch Russentiefel u. Tierkostüme.

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und
E. Oelschläger, Berlin N 58, Kasta-
nienallee 26. F. D 4 Humboldt 3539.

F. Stahlberg, Berlin C 25, Kaiser-
Wilhelm-Strasse 18, Telefon Bero-
lina E 1 4376

K O S T Ü M - A T E L I E R S

C. Prahl, Berlin SW 68, Friedrich-
strasse 29, F. A 7 Dönhoff 27 18.

J. Müller, Berlin SO 36, Kottbusser
Strasse 13. T. Oberbaum F 8 1941.

P E R Ü C K E N U N D B Ä R T E

Perücken-Atelier Waldemar Jabs
GMBH, Berlin NW 7, Schumann-
str. 11. F. D 2 Weidendam 2232.

Perücken-Kafka, Berlin-Neukölln,
Berliner Str. 42, gegr. 1898. Tel.:
Neukölln F 2 8550.

Max Schories, Berlin SW 19,
Prinzenstrasse 43. F. F 1 (Moritz-
platz) 1802. Auch Verleih.

P H O T O S

Künstlerpostkarten nach Vorlagen
Bromsilber, 100 Stück RM 10,-
bei Nachbestellung... " " RM 8,-
Simi: 300 Stück RM 20,-
Bilder, Bs.: 13x18 100 Stück RM 15,-
„Pallas-B.Z.“, Berlin-Schöneberg,
Wartburgstrasse 39. (Muster frei.)

P R O G R A M M E

Max Bied Verlag G. m. b. H.
Leipzig C 1, Hoffstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 - Telegr. Biedverlag

P R O G R A M M E

Willy Hagedorn, Berlin SW 68,
Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff
A 7 6646 (Sammelnummer), T.
Mechanic.

P U D E R U N D S C H M I N K E

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

R E Q U I S I T E N

Waffen-Knaak, Berlin SW 68, Fried-
richstr. 15, Fernsprecher A 7 2735
Schusswaffen — Munition

Frieda Hoppe, Charlottenburg 4,
Sybelstr. 47, F. J 6 Bleibtreu 1081

T H E A T E R L E I H B I B L I O T H E K

Leihbücherei, Bühnenverlag

Kühling & Güttner · Berlin SO 16,
Michaelkirchstrasse 24 a

Theaterverlag, Theaterleihbiblio-
thek und Musikalien Emil Richter,
Hamburg 36, Fernspr. Nr. 34 43 56.

T H E A T E R S C H U H E

Oscar Bürger, Berlin SW 68,
Friedrichstr. 49, Telefon: A 7 6853.
Elegante Schuhe und Stiefel.

W. Striska, Theaterschuh-Manu-
faktur, Berlin SW 61, Tempel-
hofer Ufer 1a, Fernspr. F 5 7662
oder A 9 1662.

T H E A T E R M Ö B E L

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer
vorm. Staub & Dietrich, Bln. SW 29,
Gneisenaustr. 67. Fernsprecher
F 6 6272 und 1748.

Porte-Requisiten-Teppiche, Berlin
O 17, Lange Str. 24, Tel.: E 9 2527

Fr. M. Renter, Berlin W 35, Potsdamer
Strasse 27b. F. B 1 Kurfürst 1367.

G. Wronker Nfl., Berlin SW 68,
Oranienstrasse 117. T. A 7 2190.
Korb möb., Rohrgittern. Zeichnung.

V E R V I E L F A L T I G U N G E N

H. v. Althausen, Vervielfältigungs-
dienst für Bühne u. Film, Berlin-
Halensee, Nestorstr. 16, Tel.: J 7 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. Über-
setzungen hochd. Werke in nieder-
deutsch (plattdeutsch), auf Wunsch
besond. Dialekte. Harry Rutschke,
Lübeck, Pfaffenstrasse 9, F. 26641

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

V O R H Ä N G E U N D V O R H A N G S T O F F E

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

Z E I T U N G S A U S S C H N I T T E

Argus-Nachrichten, Berlin SW 68,
Wilhelmstrasse 113. F. A 9 4797

V. B. Z.

liefert schnell und zuverlässig.

Vereinigte Büros für Zeitungsaus-
schnitte, Berlin SW 68, Kochstr. 64
F. A 2 (Flora) Sammel-Nr. 3881

Metropol-Gesellschaft E. Matthes
u. Co., Charlottenburg 2, Uhland-
strasse 184, F. J 1, 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 N 24, Johan-
nisstrasse 1. Fernsprecher: D 1 6951.

Deutscher Bühnenvertrieb

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

Täglich im Schillertheater, Berlin:

Harald Paulsen in:



von Herbert Grube
mit der Musik von Johannes Müller

Und im Deutschen Opernhaus:
Lortzings:

Kleine Stadt

in der Neufassung von Paul Hensel-Haerdrich

Die kleine Stadt — ganz gross!

Ein ganz grosser Erfolg!

Nach dem stürmischen Beifall sind viele Wiederholungen zu prophezeien. (Nachtausgabe)

Die Dorothee

wird am 18. April
in Fürth gestartet

BERLIN W 15, BLEIBTREUSTRASSE 22-23

Fernsprecher: J2 Oliva 8001, Apparat 43

*Haben Sie
Briefpfeilern?*

Gibt es in Ihrer Briefmappe ein Fach „Unerledigt“, in dem sich immer mehr Briefe anhäufen — Briefe, die Sie im Grunde gern beantworten würden, wenn Sie nur genügend Zeit und Entschlußkraft aufbringen könnten?

*... Dann brauchen
Sie die Mercedes
Prima*

Denn die Mercedes „Prima“ ist eine handliche Kleinschreibmaschine, die Ihnen den Entschluß zum Brief schreiben leicht macht. Spielend leicht, sauber und sehr schnell erledigen Sie auf der „Prima“ Ihre Korrespondenz. — Mercedes Büromaschinen - Werke A. G., Zella-Mehlis in Thür.



ES KOSTET SIE NUR 3 PFENNIG

wenn Sie diesen Abschnitt als Drucksache an die Mercedes Büromaschinenwerke A. G., Zella-Mehlis in Thüringen, senden. — (Nichtgewünschtes bitte durchstreichen) — Ich bitte um nähere Auskunft — um unverbindliche Vorführung — um kostenlose Angabe der Zahlungsbedingungen der Mercedes „Prima“. — Ich bitte um kostenlose Zusendung der Broschüre „Von Maschinen, die schreiben und rechnen“. DB 1b

Name u. Beruf: _____

Anschrift: _____

PROGRESS MONOPOL

STAUBSAUGER
TEPPICHKLOPPER
BOHNERMASCHINEN

für Haushalt
und Grossbetrieb

seit Jahren Spezialität

MAUZ & PFEIFFER · STUTTGART-BOTNANG

Fabriklager: Berlin W 62, Lutherstr. 34

Serien-Erfolge bringen:

Glück am Ziel

Operette von Jo Hafns Rösler und Wilhelm Krug
Musik von Ralph Maria Siegel

Uraufführung: Städtische Bühnen in Düsseldorf
Nächste Erstaufführung: 30. April, Stadttheater in Halle

Schach dem König

Operette nach H. A. Schaufert von Paul Harms
Musik von Walter W. Goetze

Die Operette der Spielzeit. Bereits 75 Annahmen

Die grosse und die kleine Liebe

Operette von R. Perak und M. Heye. Gesangstexte von R. Presber
Musik von Victor Carzilius

Aufgeführt: Chemnitz, Allenstein, Döbeln, Duisburg,
Göttingen, Hamborn, Landsberg, Meissen usw.



VERTRIEBSSTELLE BERLIN W 30

Für den Opernspielplan

Eine wertvolle Wiederentdeckung:

Norma

von Vincenzo Bellini. Nach dem Urtext von Felice Romani
neu übersetzt und eingerichtet von Werner Oehlmann

Starker, unbestrittener Erfolg am Deutschen Opernhaus in Berlin

Anheissers Neu-Uebertragungen:

Der Barbier von Sevilla

von Gioacchino Rossini. Dichtung: Cesare Sterbini.
Neu-Uebertragung der Secco-Rezitative in den Versmassen des Urtextes von Siegfried Anheisser.

Uraufgeführt: Opernhaus Köln

Aufgeführt: Stadttheater Flensburg

Figaros Hochzeit

von Wolfgang Amadeus Mozart. Dichtung
von Lorenzo da Ponte. Deutsche Uebertragung
der Gesänge und Rezitative in den Versmassen
des Urtextes von Siegfried Anheisser.

Gespielt von 24 Bühnen



**Musik-Verlag
Neuer Theaterverlag G.m.b.H.
Berlin W 30**

**Bücherei-Vertrieb:
Vertriebsstelle
Berlin W 30**

