

Die Bühne



Zeitschrift für die Gestaltung
des deutschen Theaters

Doppelheft Juli

J A H R G A N G
1 9 3 6

NEUER THEATERVERLAG G.M.B.H. BERLIN

Die Bühne

2. Jahrg., Heft 13/14
Juli 1936 (Doppelheft)

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

Inhalt:

	Seite
Die Reichsfestspiele 1936 in Heidelberg	406
Kurt Erlich: Die technischen Aufgaben der Reichsfestspiele in Heidelberg	407
Dr. Josef Herzog: „Agnes Bernauer“ von Friedrich Hebbel	408
Friedrich Baser: „Der Urgöth“ zwischen Ott-Heinrich und Soldaten-Bau	409
Paul Mundorf: Leitgedanken zur Inszenierung „Komödie der Irrungen“	411
Hans Schweikart: Paul Ernsts „Pantalon und seine Söhne“	412
Leopold Reichwein: Das Bayreuther Orchester	413
Dr. Franz Ring: Die Gralsglocken der Bayreuther Bühnenfestspiele (1882—1933)	414
Wolfgang Nuffer: Zur Lage des deutschen Theaters	419
P. E. Frauenfeld: Warum Bühnennachweis und nicht freie Agenten?	422
Walter Erich Schäfer: Bühnenschriftsteller und Dramaturg	425
Neue Bücher	427
Theater-Nachrichten	430
Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer	449

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. (Postfachkonto Berlin Nr. 6708) aufgegeben werden.

Mitteilungen für die Schriftleitung, Manuskriptsendungen, Besprechungsgebühr usw. sind zu richten an die Schriftleitung „Die Bühne“, Berlin W 30, Bayerischer Platz 2 (B 6, Cornelius 1977). — Alle Einwendungen 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

BERLIN-CHARLOTTENBURG, LEIBNIZSTRASSE 104

TEL.: C4 WILHELM 0117, 5161

Verch

KOSTUMHAUS FÜR THEATER
UND FILM G.M.B.H.

THEATERKOSTÜMAUSSTATTUNGEN

VERKAUF

KOSTENANSCHLÄGE UNVERBINDLICH

VERLEIH

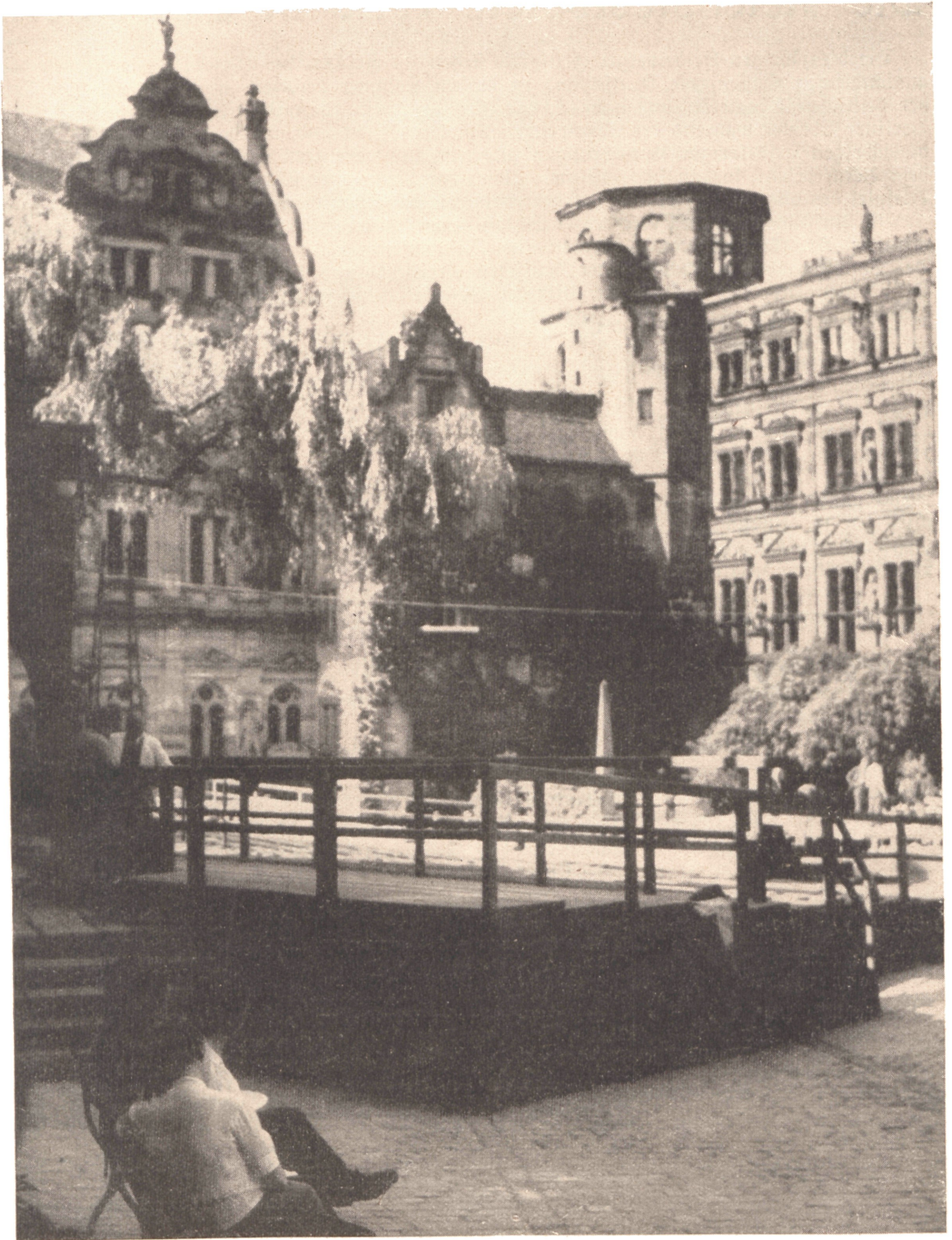
KÖLLE & HENSEL G.M. B. H.

MASCHINENFABRIK

BERLIN-WITTENAU

BÜHNENMASCHINERIEN

hydr.-elektr.-handbewegt



Im Hof des Heidelberger Schlosses

Foto: Goffar

Die Reichsfestspiele 1936 in Heidelberg

Die diesjährigen Heidelberger Festspiele stehen im Zeichen der Olympia. Sie werden den ausländischen Gästen, die Deutschland in diesem Sommer bereisen, einen wesentlichen Teil der deutschen Theaterkultur, nämlich das Freilichtspiel, zu repräsentieren haben. Da die Berliner Theater während der Olympischen Spiele geöffnet sind, wurde das Ensemble für die diesjährigen Heidelberger Aufführungen zu einem nicht geringen Teil mit Schauspielern aus dem Reich besetzt, so daß die Festspiele gleich der Münchener Theaterfestwoche ein wichtiges Beispiel des allgemeinen deutschen Theaterniveaus darstellen werden.

Die Aufführungen im Heidelberger Schloß stehen wieder unter dem Protektorat von Reichsminister Dr. Goebbels und werden in Zusammenarbeit mit dem Reichsdramaturgen Dr. Schlösser vom Reichsbund der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele unter seinem Präsidenten Moraller veranstaltet. Mit der Gesamtleitung wurde der neue Theaterleiter des Theaters in der Saarlandstraße, Ingolf Kuntze, beauftragt.

Die Eröffnung wird am 12. Juli mittags im Heidelberger Schloßhof mit Ansprachen von Moraller und Dr. Schlösser stattfinden. Am Abend des gleichen Tages beginnt die Vorstellungreihe, die vom 12. Juli bis zum 31. August währt, mit der Aufführung von „Agnes Bernauer“ unter der Spielleitung von Richard Weichert. Am 15. Juli wird die „Komödie der Irrungen“ (Regie Paul Mundorf vom Hamburger Thalia-Theater) in den Spielplan aufgenommen, am 18. Juni die schon traditionelle Inszenierung des „Götz“ mit Heinrich George als Spielleiter und in der Titelrolle. Als vierte Aufführung ist Paul Ernsts Lustspiel „Pantolon und seine Söhne“ unter der Spielführung H. Schweickarts vom Münchener Staatstheater vorgesehen. Sie wird am 11. August zum erstenmal stattfinden. Die Auswahl der Stücke erfolgte unter dem Gesichtspunkt, für die eigenartige Spielstätte Gelegenheiten zur klarsten und eindrucksvollsten Spielentfaltung zu finden.

Die Mitwirkenden in Heidelberg

Gesamtleitung: Ingolf Kuntze, Berlin.	E. v. d. Meden, Thalia-Theater, Hamburg.	Else Knott, Städtische Bühnen, Frankfurt a. M.
Techn. Leitung: Kurt Erlich, Heidelberg.	Leo Spies, Deutsches Opernhaus, Berlin.	Gustav Knuth, Staatl. Schauspielhaus, Hamburg.
Spielleiter: Heinrich George, Berlin. Paul Mundorf, Hamburg. Hans Schweickart, München. Richard Weichert, Berlin.	Tanzmeisterin: Wera Donalies, Reuß. Theater, Gera. Hans Alva, Stadttheater Halle a. S.	Eohtar Körner, Berlin. Walther Kottenkamp, Staatstheater, Dresden. Carl Kuhlmann, Stadttheater, Altona.
Hilfspielleiter: Hans Joachim Büttner, Staatstheater, Berlin. Josef Herzog, Berlin.	Mitglieder: Erich Bartels, Berlin. Hans Joachim Büttner, Staatstheater, Berlin. Walter Bäuerle, Theater des Volkes, Berlin. Martin Baumann, Stadttheater, Heidelberg.	Emil Eohkamp, Hess. Landestheater, Darmstadt. Max Maierich, Stadttheater, Heidelberg.
Spielwart: Adolf Wagner, Berlin.	Eina Carstens, Städtische Bühnen, Leipzig. Martin Flörchinger, Stadttheater, Stettin.	Margot Nebe, Staatstheater, Berlin. Will Quadflieg, Städtische Bühnen, Düsseldorf.
Künstl. Beiräte: Traugott Müller, Berlin. Johannes Schröder, Thalia-Theater, Hamburg. Eduard Sturm, Kammerspiele München.	Wolf Gambke, Städt. Schauspiele, Baden-Baden. Heinrich George, Berlin. Clemens Hasse, Staatsth. Berlin. Wolfgang Helmke, Berlin. Paul R. Henker, Stadttheater, Heidelberg. Josef Herzog, Berlin.	Carl Heinz Schroth, Thalia-Theater, Hamburg. Franz Stein, Theater des Volkes, Berlin. Käte Strebel, Berlin. Walter Süßenguth, Berlin. Maria Terno, Städtische Bühnen, Köln.
Assistenten: C. Stenz-Henze, Berlin. Marga Meyßen, München.	Werner Hinz, Staatl. Schauspielhaus, Hamburg.	Alice Verden, Staatstheater, Dresden. Rudolf Wittgen, Städt. Bühnen, Köln. Hellmut Wittig, Stadttheater, Heidelberg. Adolf Ziegler, Städtische Bühnen, Frankfurt a. M.
Musik: Richard Heime, Stadttheater, Heidelberg.		

Die technischen Aufgaben der Reichsfestspiele in Heidelberg

Als mir vor Beginn des ersten Spieljahres 1934 der Auftrag erteilt wurde, die Reichsfestspiele organisatorisch und technisch aufzubauen, mußte ich feststellen, daß die Lösung der technischen Fragen besondere Schwierigkeiten bereitete, da auf den Charakter des Schloßhofes weitestgehende Rücksicht genommen werden mußte und andererseits keine Erfahrungen zu verwerten waren. Es erfüllt mich heute mit besonderem Stolz, daß alle Einrichtungen, die neugeschaffen wurden, sich so gut bewährten, daß sie für die beiden nachfolgenden Spielzeiten, abgesehen von kleinen Ergänzungen, übernommen werden konnten.

Schon die Errichtung einer organisch in den Hof eingebauten Zuschauertribüne, mit guter Sichtmöglichkeit, war ein Problem für sich. Weiter mußte eine Beleuchtungsanlage geschaffen werden, bei der von vornherein alle Spielmöglichkeiten zu berücksichtigen waren. Zwölf 3000-Watt-Scheinwerfer, vierzig 1500-Watt-Spielflächen und große Rampenkästen, deren Licht durch sechs Bordoni-Regeltransformatoren und 24 Schiebewiderstände geregelt wird, dienen zur Beleuchtung der Spielfläche. Sechzehn normale Lichtfluter und 100 Glühlampen wurden zur Erleuchtung der Fassaden und des Schloßinneren eingebaut. Die Beleuchtung der Spielfläche allein verlangte die Verlegung von fünf Kilometer Gummikabel. Für die Beleuchtung der Schauspieler- und Statistengarderoben sowie einiger Durchgänge mußten 2000 Meter Kabel oder Leitungsdraht mit 200 elektrischen Birnen gelegt werden. Die Länge der Leitungen für die Signallampen des Inspektanten bemißt wiederum allein rund drei Kilometer Kabel.

Für siebenhundert Mitwirkende mußten Garderobenräume geschaffen werden, keine Kleinigkeit, wenn man die Räumlichkeiten des zur Verfügung stehenden ausgebrannten Schloßteiles kennt.

Annähernd 2000 Kostüme werden in einer Spielzeit gebraucht. Allein für die Statistenkostüme mußten drei Ausgabestellen errichtet werden, die genaue Kontrollen ermöglichen. Bei den Aufführungen der großen Werke wirken durchschnittlich je 500 Menschen mit, für die beispielsweise auch Toiletten erbaut werden mußten, eine Angelegenheit, die nicht zu unterschätzen ist, da das Schloß keine Kanalisation besitzt.

Die richtige Unterbringung des Orchesters bereitete große Schwierigkeiten, da einerseits eine enge Verbindung mit der Spielfläche notwendig ist, andererseits das Licht der Pultlampen nicht störend wirken darf. Auch diese Frage konnte gelöst werden.

Der Königsaal, in welchem auch gespielt wird, war ebenfalls in keiner Weise für Theaterzwecke eingerichtet. Hier mußte eine eigene Zuschauertribüne entstehen, ein Spielpodium geschaffen und Garderobenräume für die Schauspieler eingerichtet werden. Eine zweckentsprechende Beleuchtungsanlage war natürlich nicht vorhanden.

Bereits aus diesen paar willkürlich herausgegriffenen Beispielen ist ersichtlich, wie schwerwiegend und verantwortlich all diese Dinge waren. Alles mußte vorher bedacht sein, denn laufen die Spiele erst, sind größere Veränderungen oder Einbauten nicht mehr möglich. Daß alles gleich im ersten Jahr so reibungslos in Ordnung kam und klappte, muß als ein besonderer Glücksfall bezeichnet werden, eine Feststellung, bei der ich der Tüchtigkeit und Umsicht meiner technischen Mitarbeiter in keiner Weise zu nahe trete.

Jetzt im dritten Jahr der Reichsfestspiele ist der technische Apparat so weit eingespielt, daß unvorhergesehene Schwierigkeiten auf diesem Gebiet kaum mehr auftauchen können, zumal ein ganz hervorragendes technisches Personal vom Städtischen Theater Heidelberg zur Verfügung steht.

So gehen wir mit Ruhe und Zuversicht in das dritte Spieljahr und hoffen, daß uns der Wettergott so wohlgesinnt wie in den beiden ersten Jahren bleibt.

„Agnes Bernauer“ von Friedrich Hebbel

Die Linie Wittelsbach steht auf den beiden Augen des jungen Herzog Albrecht. Zur Erhaltung seines Geschlechts muß er für ebenbürtige Nachfolger sorgen. Sein Vater Ernst, der regierende Herzog zu München-Bayern, läßt für ihn um die Hand der Herzogstochter von Braunschweig anhalten, um durch diese Heirat die seit der Mordthat Heinrichs des Löwen zwischen beiden Stämmen bestehende Feindschaft zu ersticken. Das Jawort des Braunschweigers läuft ein. Die Verlobung soll auf dem Turnier von Regensburg aller Welt verkündet werden, da erfährt der Vater von seinem Sohne, daß er sich heimlich mit Agnes Bernauer, der Tochter eines Baders aus Augsburg, hat trauen lassen und mit ihr auf Schloß Vohburg lebt. Herzog Ernst erklärt seinem Sohn der Thronfolge für verlustig und ernennt den vierjährigen Sohn seines Bruders Wilhelm zu seinem Nachfolger. Albrecht erhebt sich gegen seinen Vater. Der junge Prinz stirbt unerwartet. Das Schicksal wird immer unausweichlicher: Wenn Herzog Ernst jetzt auch einen seiner Brüder zum Nachfolger ernennen würde, so wäre für das Wohlergehen seines Staates noch immer nichts gewonnen. Immer wieder würden die beiden Brüder gegeneinander Krieg führen, und zusammen müßten sie gegen Albrecht zu Felde ziehen, wenn sie die unebenbürtigen Söhne heranwachsen sähen, die ihm die Bernauerin gebären wird. Deshalb muß Agnes, die sich weigert, Albrecht als ihren rechtmäßigen Gemahl aufzugeben — um das Volk vor Bürgerkriegen zu bewahren und den Staat vor dem Verfall zu retten —, den Opfertod sterben.

Die Deutung des Vorwurfes

An „Agnes Bernauer“ kann nach Hebbels eigener Dichtung nicht anderes interessieren als das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft, „dargestellt an zwei Charakteren, von denen der eine aus den höchsten Regionen hervorgeht, der andere aus den niedrigsten, anschaulich gemacht, daß das Individuum, wie herrlich und groß, wie edel und schön es immer sei, sich der Gesellschaft unter allen Umständen beugen muß, weil in dieser und ihrem notwendigen formalen Ausdruck, dem Staat, die ganze Menschheit lebt, — in jenem aber nur eine einzelne Seite derselben zur Entfaltung kommt“.

Daß das Wohl staatlicher Gemeinschaft die größten Opfer rechtfertigt, und der Einzelmensch sich dem Gemeinnutz aller unterzuordnen hat, diese Einsicht, diese Forderung und Haltung erschien den Zeiten freiheitlicher Gleichheit und Brüderlichkeit nichts anderes als eine ideologische Unverbindlichkeit.

Heinrich v. Kleists „Prinz von Homburg“ war ihnen daher ebenso sehr nur ein psychologisch-ästhetisches Problem wie die Verherrlichung des Staatsgedankens in der Hebbelschen „Agnes Bernauer“. Wohl bereit, bei beiden Bühnenwerken die „dichterischen Qualitäten“ anzuerkennen, fehlte ihnen doch die erlebte und täglich erprobte Einsatzfähigkeit zu einem großen Staatsgedanken, der alles Persönliche überragt, und der allein in der Lage sein kann, diesen „Staatsdramen“ über das Ästhetische hinaus politisch zu begreifen.

Geist und Gefühl jener Zeiten eines Demokratismus (den Hebbel einen hohlen nannte, und von dem er keine Anerkennung erwartete) waren gemeinhin auf eine persönliche Eigenliebe bezogen und nicht bereit, das Leben eines Volkes und eines Staates in diese Liebe hineinzu-beziehen oder gar mit leidenschaftlicher Hingabe über sie hinauszustellen. Jedem Demokratismus mußte daher die „Agnes Bernauer“, als ein Gleichnis großer Staats- und Volkessiebe, „konstruiert“ erscheinen: Ein Drama, dessen Lebenswahrheit darunter leide, daß die Personen einseitig zu Trägern von Ideen gemacht worden seien, jeder menschlichen Tragik entrieten und daher kalt ließen.

Statt begreifen zu können, wie sehr die Helden dieses Stückes eben durch ihre ursächliche Gebundenheit an eine staatliche Gemeinschaft auch im Menschlichen Rang und Wert, Umriß und Fülle erhalten haben, sah der Demokratismus in ihnen nur schemenhafte Vertreter einer sich ihrer selbst wegen behauptenden Staatsraison.

Erst heute wieder, da wir in neuer Volkwerdung die große Einheit völkischen Daseins wiedergefunden und ihre bindende Verankerung in einem neuen Staat miterleben durften, — verstehen und erfühlen wir in freudiger Lebendigkeit und Tiefe Hebbels großes dramatisches Gleichnis als einen bedeutsamen Beitrag zum Wesen des Staates und seiner durch ihn gesetzten Ordnung.

Wir fühlen mit dem Dichter die ganze Tragik des ergreifenden Todes eines liebenden Weibes, das aus ihrem persönlichen Glück herausgerissen wird — dorthin, wo heldische Lebenshaltung selbstverständliches Gebot wird, wo um der Ordnung der Welt willen „nicht mehr nach Schuld und Unschuld gefragt werden kann, nur noch nach Ursache und Wirkung“. Um der Notwendigkeit dieser Ordnung willen bedeutet uns der Tod der schönen jungen Frau nicht nur ein lastender Schmerz, sondern ebensosehr eine Erlösung von Schuld um Volk und Staat.

Die Bearbeitung für den Schlosshof in Heidelberg

Für eine Erstaufführung im Rahmen der diesjährigen Reichsfestspiele hat Wilhelm v. Scholz in gemeinsamer Arbeit mit Richard Weichert eine Bearbeitung für den Schlosshof vollzogen. Es war nötig, den Eigengefehllichkeiten des Spieles unter freiem Himmel durch eine geschickte dramaturgische Zusammenfassung Rechnung zu tragen. Der Hebbelsche Text blieb hierbei unangetastet, nur wurden einige Ueberleitungsätze zu den verschiedenen Schauplätzen von Wilhelm v. Scholz neu geschrieben.

Das ganze Spiel wurde in neun Bilder eingeteilt, deren erstes Augsburg darstellt. Das zweite Bild faßt die Szenen des Tanzfestes zusammen. Die Schauplätze der bürgerlichen Welt Augsburgs vereinigen sich zum dritten Bild. Das vierte bringt den Hof Herzog Ernsts in München. Das fünfte Bild spielt auf Vohburg. Das sechste enthält das große Turnier in Regensburg. Das siebente Bild, das nach der großen Pause beginnt, führt wieder nach München. Das achte stellt den Burghof in Straubing dar und schließt mit dem Todesgang der Bernauerin. Das neunte und letzte Bild ist offenes Feld und endet, wie der Urtext es vorschreibt.

Friedrich Baser, Heidelberg

„Der Urgötz“ in Heidelberg

zwischen Ott=Heinrich= und Soldaten=Bau

Es konnte in Zeiten tiefster kultureller Not, Ueberfremdung und Entwurzelung unseres Volkes geschehen, daß dies naturnahste, wesenhafteste Bild eines deutschen Menschen, Goethes „Götz“, artfremden Regie-Virtuosen überantwortet blieb, die an ihm nur ihre theatralischen Taschenspieler-Kunststücke erweisen wollten. In Wahrheit hat der zwanzigjährige Dichter seine erste Fassung (von 1771) gar nicht für „Guckkasten-Bühnen“ entworfen. Seine Mutter bestätigte, daß ihm dies „nicht im Traume eingefallen sei“. Später freilich mußte er sich selbst an den Versuchen beteiligen, seinen wackeren Ritter „hoftheaterfähig“ zu machen. Diese Bemühungen hielten anderthalbhundert Jahre lang Theaterleiter und Regisseure, Darsteller und Bühnentechniker in Atem, aber erst die ungeteiltem Volkswillen, ungeschminktem Volkserleben dienstbar gemachte Naturbühne, wie sie im Heidelberger Schlosshof gegeben ist, konnte den Pulsschlag deutschen Menschentums durch alle diese Auftritte fühlbar werden lassen. Erst hier, im Gemäuer der „schicksalkundigen Burg“, unter Nachthimmel und Sternensfunkeln, lauscht das ganze Volk, erspüren Gäste aus allen Erdteilen das Wetterleuchten deutschen Schicksals.

Wer die „Götz“-Aufführungen beider ersten Reichsfestspiele erleben durfte, vergißt nimmermehr diesen gegen Falschheit, Knechtsinn, Geld- und Machtgier kämpfenden, einsam sterbenden Götz Heinrich Georges, in dem sich die Schauspielerei überwand zugunsten eines Wiederdurchlebens deutschen Menschentums einer kriegerisch-zerklüfteten Zeit, die alle Geister genau so grundsätzlich nach ihrem tiefsten Wesen schied wie unsere Gegenwart. Jeder fand sein Spiegelbild in einer dieser halbhundert Gestalten wieder, in Georg, im Larse, in dem unselig schwankenden Weislingen, im verhetzten Metzler, in der tapferen Elisabeth oder sanften

Maria, und erschauerte in der allumfassenden Gewalt dieses Weltgerichtes. Hie altdeutsche Reinheit der Ehe und Familie, wie sie schon Tacitus den Germanen nachrühmte, gegen höfisch-welsche Verbuhltheit, hie artgemäßes Rechtsempfinden gegen vom alten Rom importiertes Jus, hie mannhafte Einstehen gegen Lüge, Verrat und Wortbruch!

Ueberwältigte den Teilnehmer beim ersten Erleben (1934) die Spiegelung deutschen Schicksals, so konnte er 1935 darüber hinaus als Magnetnadel sich dem Erforschen des Geheimnisses der unerwartet tiefen Wirkung auch auf Nichtdeutsche zuwenden. Bei Engländern kann man von vornherein eine besondere Aufgeschlossenheit für den „Götz“ feststellen, die sich im Gespräch zumeist als Dankbarkeit für die Entdeckung ihres Größten, Shakespeares, zu erkennen gibt. Denn darüber wissen viele Engländer noch besser als wir Bescheid, daß es nach einem Jahrhundert kläglicher Verkennung Shakespeares in seinem Heimatlande kein anderer als der junge Goethe war, der seine Fackel an der des großen Angelsachsen entzündete und sein gewaltiges Bild allen Kulturvölkern beleuchtete. Daran ließen auch die englischen Goethe-Kenner, allen voran George Henry Lewes und Thomas Carlyle, keinen Zweifel. Ueber-raschender aber ist die Beobachtung, daß selbst Engländer und Schotten, die sich um solche literarischen Zusammenhänge weniger kümmern, starke Verbindungsfäden erspüren, die den „Götz“ mit ihren jugendlichen, heimatlichen Lese-Erlebnissen verbinden. Denn ihr heute noch unglaublich verbreiteter Lieblingsschriftsteller Walter Scott bereitete sie seit frühesten Jahren vorzüglich auf die Gedankenwelt des „Götz“ vor. Bekanntte er doch selber, seine stärksten und nachhaltigsten Anregungen durch Goethes „Götz“ empfangen zu haben. Ich traf sogar Engländerinnen, die bereits als Bäckische den „Götz“ gelesen und verschlungen hatten, ohne ein Wort deutsch zu verstehen: in der bereits 1798 von Walter Scott selbst besorgten Uebersetzung des „Götz“, die er zugleich mit seinem eigenen dramatischen Versuch im „Götz“-Stil „The house of Aspen“ veröffentlichte. Bezeichnender noch ist, daß er dies Drama auf alt-bayerischen und fränkischen Schlössern spielen läßt.

Andere Engländer, die von diesen Werken Walter Scotts keine Ahnung haben, fühlten doch, wie stark seine nach dem mittelalterlichen Schottland verlegten Erzählungen an diesen „Götz“ erinnern, wie „The Lady of the last Minstrel“ oder „Marmion“, die zur gleichen Zeit, in der Achim von Arnim und seine Freunde am Neckar „Des Knaben Wunderhorn“ sammelten, in England der Romantik zum Durchbruch verhalfen.

Die Amerikaner beneiden uns geradezu um diesen „Götz“, um seine noch heute besuchten und angestaunten Schlösser Hornberg, Jagsthausen und Berlichingen, besonders um „die eiserne Hand“, für die schon phantastische Summen geboten wurden, die aber nach altem Hausgesetz der Nachkommen, Grafen und Freiherrn von Berlichingen, unveräußerlich bleibt. Amerikas größter Dichter, Longfellow, hat auf seiner Deutschlandreise in Heidelberg nach Gözens Spuren geforscht, der bekanntlich oft auf dem Schlosse seines kurpfälzischen Lehnschützen weilte und in Heidelberg im „Gasthaus zum Hirschen“ abstieg.

Die Dänen schreiben dem „Götz“ geradezu die Belebung vaterländischer und deutscher Geschichte zu. Auch die Franzosen müssen bekennen, daß ihre Romantiker, besonders ihr größter Dichter, Victor Hugo, vom „Götz“ beeinflusst wurden. Als Victor Hugo 1838 in Heidelberg weilte, lenkte er oft seine Schritte spät abends in den Schloßhof, der ihm noch vom Geist der alten Ritter bewacht schien. Diese fast deutsch empfundenen Gedanken, in denen das alte Burgunderblut seiner Vorfahren wach zu werden schien, formte er zu seiner gotischen Dramen-trilogie „Les Burgraves“, die in Frankreich kaum verstanden wurde. Seine drei Burggrafen-Dramen, die am Rhein spielen, wurden in Paris sein glänzendster Theatermißerfolg, den er je erleben mußte. Aber sie brachen doch einer romantischen Richtung in Frankreich Bahn, die vom „Götz“ ihren Ausgang nahm.

Auch die Italiener und Polen haben ein bestimmtes, überraschend inniges Verhältnis zum „Götz“, das wohl am deutlichsten durch die Gemeinsamkeit ihrer geschichtlichen Erfahrungen und vaterländischen Schicksale mit der Götz-Zeit (und unserer) erklärt werden kann. Ihr entspricht in Italien der Condottieri. Nur kann man unter ihnen kaum eine Gestalt von der Geradheit und reinen Schlichtheit finden wie unsern Götz. Um so stärker erinnert die unselbige Aufspaltung des staatlichen Gefüges Italiens und Deutschlands jener Jahrhunderte in Duodezfürstentümer, geistliche Herrschaften und Städte, die sich gegenseitig blutig befehdeten, an die Zeit Gözens.

Wir erkennen nun die starken Verbindungen tiefster Tradition, die auch unsere Gäste aus allen Ländern und Erdteilen mit dem Rhythmus der „Götz“-Aufführungen unserer Reichsfestspiele mitschwingen lassen. Es ist keineswegs nur artistisches Entzücken, dramatisches Ergriffensein, wie es auch andere Stätten der Kunst bieten mögen. Es ist auch nicht nur die einzigartige Stimmung dieses geschichtlich geweihten Schloßhofes, durch den einst der wirkliche Götz und sein Freund Franz von Sickingen geschritten sind in der Wucht ihrer Panzer. Hier geht es nicht nur um Einzelschicksale, um charakterfeste oder wankelmütige, treue oder meineidige Menschen: hier spiegelt sich das ganze Weltgeschehen um Völker, die selbst wiederum treu-vertrauensselig oder hinterhältig in ihre Schicksale hineinschreiten oder hinabgleiten.

Der tiefere, selbst vielleicht dem zwanzigjährigen Goethe noch nicht ganz bewußt gewordene Sinn des „Götz“ muß von jedem Geschlecht neu erkämpft werden, wie ihn der Dichter schon sich erkämpfen mußte. So stand vor 14 Jahren ein Heidelberger Student mit seinem Freunde Richard Flisges auf dem Schloß über Heidelberg in ernststen Gesprächen, die zu letzten Entscheidungen drängten, und schaute „herunter auf die liebliche Neckarstadt, die im Blütenduft unter uns liegt. Ein köstlicher Mainachmittag. Ich stehe vor dem Schloß und schaue an der starken, männlichen Pracht dieses einzigen Renaissancebaues hinauf . . . Das Schloß ist mir ein rotes Denkmal gebändigter Kraft“. So erzählt der Schirmherr der Reichsfestspiele in seinen Tagebuchblättern „Michael“ seine ersten Eindrücke vom Schloß. Und immer schärfer erkennt er, der Heidelberger Student Josef Goebbels, die Schäden und Jämmerlichkeiten seiner Zeit: „Durchgebrochen hat sich nur Feigheit und Verrat. Und verschüttet sind Ehre und Kraft.“ Götz mag ihm das früheste Spiegelbild eines Führers gewesen sein, nach dem Deutschland verlangte.

Paul Mundorf, 3. Zt. Heidelberg

Leitgedanken zur Inszenierung „Komödie der Irrungen“

Jede Freilichtaufführung von Bühnenwerken erfordert nicht allein eine sorgsam auf das Sichtbare ausgehende Regie, sondern vor allem eine durchgreifende dramaturgische Bearbeitung. Ich habe mich also vor die Aufgabe gestellt gesehen, den Wesensgehalt des Shakespeareschen Lustspiels soweit nur irgendmöglich durch das Spielerische zum Ausdruck zu bringen, soviel Text wie angängig durch Spiel zu ersetzen oder wenigstens stark zu unterstreichen, da die intime Wortwirkung bei den großen Ausmaßen des Heidelberger Festspiels allein nicht den gehörigen Eindruck der Komödie vermitteln kann.

Hinzu kam die Notwendigkeit, die Handlung möglichst auf einen Schauplatz zusammenzudrängen, ohne dabei den Auftritten und Abgängen der handelnden Personen Gewalt anzutun. Erreicht würde durch diese Vorarbeit eine Straffung des Ganzen, die ein Durchspielen ohne Pause ermöglicht. Wenn dennoch eine Pause eingelegt wird, so geschieht es aus äußeren Gründen der Buntheit, die auch während des Spiels die umgebende Rahmenhandlung noch einmal aufleuchten lassen soll.

Es erschien mir nämlich — immer mit Rücksicht auf die optischen Wirkungen des Freilichttheaters — vorteilhaft, das Spiel aus einer kleinen Rahmenhandlung vorwiegend schauhafter Art zwanglos zu entwickeln. So ist der Einzug einer Komödiantentruppe auf einen Jahrmarkt entstanden. Die dichterische Grundlage für diesen Aufmarsch bildet in vorzüglicher Weise das Kernstück aus Goethes „Jahrmarkt zu Plundersweiler“.

Schließlich schien mir diese Auflösung der Aufführung in eine Vorstellung fahrender Komödianten auch am ehesten geeignet, einen Darstellungsstil durchzuführen, der ohne Scheu vor dem derben Spaß und dem schwankhaften Spiel das Wesen dieses Shakespeare-Lustspiels sinnfällig und unumwunden wiedergibt, das Wesen einer dichterisch gefüllten, in ihren Wirkungen aber auf die Lachlust ausgehenden Unterhaltungskomödie.

Paul Ernst's „Pantolon und seine Söhne“ im Burghof zu Heidelberg

„Zwei Seelen
Hat jeder Mensch. Die eine will zum Schönen,
Die andre will das Nützliche, mein Sohn.
Die eine möchte ganze Hosen haben,
Die andre will am liebsten ohne Hose gehn.“ (Pantolon.)

Wir wollen eine venezianische Komödie in einem Burghof spielen, dessen Architektur im wesentlichen von deutscher Renaissance bestimmt wird — und wir kennen die Einwände, denen wir begegnen werden. Denn ein Naturtheater, wird man sagen, zwingt zur Darstellung des Nur-Natürlichen. Raum, Boden, Mauern, Bäume und Steintreppen sind wirklich und ein für allemal gegeben. Hier dürfte nur das dargestellt werden, was sich hier in „Wirklichkeit“ hätte zutragen können. Also keine venezianische Komödie etwa.

Wäre das wahr, so dürfte man in einem Freilichttheater überhaupt nur ein einziges Stück spielen, eben nur das eine, das der Natürlichkeit dieses einen Theaters angemessen wäre. Oder aber man müßte alle Stücke, die man dort spielte, auf ein und dieselbe darstellerische Formel bringen, auf einen allgemeinen, unverändert „natürlichen Stil“.

Dabei übersieht man, daß die natürliche Wirkung, die ein Kunstwerk erzielt hat, keine natürliche Ursache gehabt haben kann, sondern eben eine künstlerische. Die allerdings liegt in der Natur seines Schöpfers. In einem Naturtheater ein Stück spielen, heißt also zum wenigsten, dessen äußere Schaupläze in Übereinstimmung mit den real gegebenen zu bringen. Der wesentliche Teil der Aufgabe läge vielmehr darin, noch strenger als auf der Guckkastenbühne nur das auszudrücken, was der besonderen und einmaligen Natur dieses Dichters entspricht, offenbart in diesem Stück, nur dort zu finden und nirgends sonst in der Welt. Denn kein Ei gleicht dem anderen, ist schon einmal dagewesen, und Natur hat so viel Gestalten, als es Augen gibt, sie zu sehen.

Gelingt, was erstrebt werden sollte: wirkt im Spiel der Darsteller die Dichtung als Natur, so wird sich der natürliche Schauplatz von selbst nach ihren Gesetzen verwandeln.

Denn das Naturtheater ist ja gar nicht so „natürlich“. Ist denn die Zusammensetzung der Mauersteine, das Rauschen in den Baumwipfeln, das Gesetz der Wolken und der Sterne über unserer Bühne wirklich noch von einer bloß natürlichen Bedeutung in dem Augenblick, da das Spiel beginnt? Sucht nicht schon mit dem ersten Wort die Dichtung sich der realen Kulisse zu bemächtigen, wird nicht schon alles im Bühnenraum sichtbare Mittel zum geistigen Zweck, Gleichnis und vielbedeutend? Macht nicht das Dichterwort, mächtiger Midasstab, Kunst aus jedem realen Ding, das es berührt?

Die optische Perspektive wird zur geistigen, der natürliche Schauplatz zum magischen: der seelischen Natur des dargestellten Stückes.

Die Natur der Pantolon-Komödie von Paul Ernst heißt Venedig, das ist wahr. Aber dieses Venedig ist nicht die bezaubernde Stadt, die unter dem soundso vielen Breitengrad an der Küste der Adria liegt, sondern dieses Venedig liegt als Gleichnis in der Seele seines Dichters. So, wie die Typen der Comedia del arte, deren sich Paul Ernst bedient, allgemein gültige Grundtypen verschiedener menschlicher Temperamente darstellen, so ist ihm Venedig kein geographischer Ort, sondern ein Sinnbild für die tiefe Italiensehnsucht des deutschen Menschen zu allen Zeiten. Es ist ein Zustand, eine innere Konstellation, eine seelische Voraussetzung für Wunder der Leichtigkeit und der Verwandlung, ein nordischer Wunschtraum, in dem sich der schöpferische Mensch von seinem Ernst erholen will, spielen, sich verkleiden und teilen. „Zwei Seelen hat jeder Mensch“, sagt Pantolon.

Dieses Venedig glauben wir bei unserer Aufführung darstellen zu müssen. Wir wollen den Heidelberger Schloßhof nicht venezianisch verbauen, sondern wir wollen mit allen Mitteln des schauspielerischen Ausdrucks versuchen, Venedig zu spielen. Venedig: nicht den Ort, Venedig: ein deutsches Gleichnis.

Das Bayreuther Orchester

Drei Quellen sind es, denen die Kunst der Musik entspringt. Zum ersten: die Sehnsucht alles Lebenden, seine Gefühle auszudrücken. Diese Sehnsucht ist nicht auf das Menschengeschlecht beschränkt: die Singvögel sind und bleiben das Vorbild aller „Gefühlsmusiker“. Zum zweiten: der Rhythmus, das Wohlgefühl der Bewegung im Gleichtakt beherrscht die Tanz- und Marschmusik. Zum dritten: die Freude am Schaffen und Bauen überhaupt. Diese ließ den Menschen die Gesetze des Kontrapunktes und die strenge Form der Fuge ersinnen.

Richard Wagner beherrschte jede dieser drei Arten musikalischer Kunst gleichermaßen und verwendete jede am gehörigen Ort.

Anfang und Ende, Urquell und Ziel aller Kunst aber war ihm das Drama: die lebendig durch Wort, Ton und Gebärde dargestellte Handlung. Diese Handlung sollte durch erhabene Durchsingung den sehenden und hörenden Volksgenossen die Welt im Spiegel zeigen. Staunend sollten sie sich selbst in ihrem innersten Wesen erkennen. Ihre Verwurzelung in Natur und Volkstum, ihre Verketzung mit den Gesetzen des Schicksals sollte ihnen deutlich werden. Diesem Hauptzweck ordnete der Meister alles unter. Daß hierbei dem edelsten Kunstmittel des Menschen: der Sprache — hier zum Gesange erhoben — eine der wichtigsten Aufgaben zufallen mußte, ergab sich von selbst und war auch von anderen Meistern bereits vor Richard Wagner erkannt worden.

Ganz neu aber war die Rolle, die Richard Wagner dem Orchester zuwies. Gerade aus dem Lehr- und Grundsatz, daß der Zweck das Drama, die Musik aber das Mittel sei, wußte der Meister neue und gewaltige Kräfte zu ziehen, und, weit entfernt, dem Orchester eine nebensächliche Aufgabe zu stellen, lehrte er es nun, das mit höchster Deutlichkeit in Tönen auszudrücken, was der Fassung in Worten widerstrebt. So machte er das Orchester zum Verkünder der Stürme und Leidenschaften, die die Gestalten der Dichtung beherrschten und damit den Urgrund der dramatischen Handlung bildeten. Hierdurch war das Orchester geradezu zum Träger des eigentlichen Dramas geworden. Diese Aufgabe war gewaltig, und unter der Hand des Meisters wuchs das Orchester ins Riesenhafte: innerlich und äußerlich. Rein äußerlich waren auch schon vor Wagner Orchester von riesigen Ausmaßen verwendet worden. Man hatte, zur Steigerung des Effektes oder zur Schilderung bestimmter Vorgänge, die Mittel des Orchesters vervielfacht. Ganz anders verfuhr Richard Wagner: er steigerte die Fähigkeiten des Orchesters. Hierzu bedurfte es des schöpferischen Genies. Die Stimmen des Orchesters bekamen das Leben handelnder und redender Persönlichkeiten. Die Spieler freilich mußten sämtlich Meister ihres Faches sein. Die Künstler des Orchesters lieben Richard Wagner: durch ihn haben sie aufgehört, „Begleiter“ zu sein, und führen nun mit Stolz ihr Eigenleben in der Welt des Dramas.

Die Szenen, in denen die Sänger schweigen, die tönenden Instrumente aber sich zum Mittler dessen machen, was die Seelen der handelnden Personen bewegt, gehören zum Schönsten und Ergreifendsten, was der Meister uns gegeben hat. Wenn Sieglinde sich mitleidig über den ermatteten Siegmund neigt, wenn sie ihm den Trank reicht und seine Blicke den ihren begegnen: welche Worte könnten wohl ebenso zart und dennoch deutlich und ergreifend ausdrücken, was hier Geigen und Violoncello zum Erklingen und Mitklingen bringen?

Des edlen Marke tiefer Gram, Hans Sachsens Liebe und Verzicht, Elsas Schwärmerei, aber auch Davids Angst oder freudige Erwartung: wo das Wort versagt oder sich aus Schüchternheit nicht hervorwagt, treten die Instrumente des Orchesters ein und vermögen, unter der Herrschaft des Meisters, alles in Tönen zu sagen, was irgendein menschliches Herz bewegen kann.

Ja, sogar was der Mensch sich selbst nicht völlig deutlich machen kann, was sich ihm nicht zum festen Begriffe verdichten will und ewig Sehnsucht und ferner Traum bleibt: das Orchester vermag zumindest diesen Traum in überirdischem Glanze erstehen zu lassen, handle es sich nun

um „himmlische“ oder „irdische“ Liebe: um die Vorspiele zu „Parsifal“ oder „Tristan“. Bleibt es auch Menschenwerk, was selbst dieser Meister uns bietet, so spürt man doch gerade hier, auf diesen Höhepunkten orchesterlicher Kunst, den Hauch des Göttlichen.

Aber Richard Wagner, dessen Geist den Flug zu den Wolken nahm, stand doch mit beiden Füßen stark und fest auf der Erde. Er wußte, daß der, der tiefste innerliche Wirkungen erzielen will, die äußeren Mittel als Meister beherrschen muß.

Kein Geheimnis des Orchesterklanges gibt es, das Richard Wagner nicht kennt und verwendet. Keine scheinbare Kleinigkeit, die er nicht berücksichtigt. Er, der die Kunst bis zu metaphysischen Tiefen zu durchdringen suchte, findet es nicht unter seiner Würde, in der Einleitung zu „Tristan und Isolde“ über den Ansatz der Hornbläser zu schreiben. Er bestimmt genau die Zahl der Streichinstrumente, die er verwendet wissen will.

Und er ersinnt endlich einen neuartigen Raum, in dem die Spieler unterzubringen sind: das Bayreuther unsichtbare Orchester. Man hat es bis jetzt — außer in München — noch nirgends wirklich nachzuahmen versucht. Denn: es ist gar nicht so leicht!

Richard Wagner begnügte sich keineswegs damit, einfach — wie es leider in vielen Theatern geschehen ist — vor der Bühne dem Orchester „eine Grube zu graben“, in der nun die Musiker sitzen und nicht wissen, über was sie sich am meisten ärgern sollen: über die gräßliche Enge, den Staub oder den mausedünnen Klang — nein: er überlegte auf das genaueste, wie es zu vereinen sei, daß die Stimmen der Sänger klanglich herrschen, gleichzeitig die Pracht des Orchesters zur Geltung kommt, andererseits aber der Anblick der Spieler bei Handhabung ihrer Instrumente verborgen bleibt.

In den älteren Rangtheatern ist es überhaupt nicht möglich, einen solchen Orchesterraum einzubauen. Es ist in diesen Theatern m. E. entschieden vorzuziehen, einfach bei den offenen, hochliegenden Orchestern zu verbleiben.

In Bayreuth ist die Wirkung des unsichtbaren Orchesters in seiner mächtigen Besetzung (120 Spieler, darunter 70 Saiteninstrumente!) zauberhaft. Den „mystischen Abgrund“ hat es der Meister getauft. Und in der Tat: geheimnisvoll ist, was aus diesem Abgrunde an Tönen zum Ohr und Herzen des Hörers dringt. Aber, weit entfernt von dem peinlichen Gefühl, daß hier etwa durch einen „Trick“ eine Zauberwirkung erreicht werden soll, hat man vielmehr den Eindruck der völligen Natürlichkeit: die Künstler des Orchesters wenden sich ja nur an das Ohr — wozu sollte man sie sehen? Die großartige Wirkung der Bayreuther Aufführungen beruht auf dem Eindruck des Ganzen. Der glänzende Einfall des unsichtbaren Orchesters aber gehört zum Ganzen, und wahrhaftig: man möge seine Bedeutung nicht unterschätzen! Aus allen Gauen Deutschlands werden vortreffliche Künstler zur Mitwirkung im Bayreuther Orchester eingeladen. Und alle kommen gern! Sie fühlen, welche edle Aufgabe ihnen vom Meister gestellt ist, und sie haben sich stets feines Vertrauens würdig erwiesen.

Dr. Franz Ring, Berlin

Die Gralsglocken der Bayreuther Bühnenfestspiele

(1882—1933)

Zur Darstellung des Glockenklangs auf der Bühne werden bekanntlich seit langer Zeit hauptsächlich (abgestimmte) Röhren und Platten aus Metall, Tamtams und Gongs verwendet. Zum Bau besonderer Glockenklaviere führte erst das Aufkommen einer speziellen Parsifal-Glockenfrage im Bayreuther Festspielhaus, das es sich seither unter den deutschen Bühnen am meisten angelegen sein ließ, seine Glockenanlagen durch zeitgemäße Verbesserungen zu vervollkommen; gleichwohl ist heute noch die ideale Erzeugung der berühmten, von Richard Wagner bis in die Kontraoktave geführten und taktisch-rhythmisch wie dynamisch festgelegten Gralsglockentöne CGAE ein nicht völlig gelöstes Problem. Unter

der tatkräftigen Leitung von Frau Winifred Wagner wagte das Bayreuther Festspielhaus auch zuerst (1931) den Versuch, die Elektrizität in den Dienst der Parsifal-Glocken-Tonerzeugung zu stellen. Früher, d. h. also für die Zeit von 1882 bis 1930, sind drei Hauptarten von „Glocken“ für Bayreuth charakteristisch, und zwar: 1. Röhrenglocken, 2. ein großes flügelartiges Glockenklavier und 3. Kombinationen von Glockenklavieren, Metallplatten, die allein mit Glockenklavieren oder in Tonnen angeschlagen wurden, sowie Tamtams und Songs.

Wie die Handhabung der ersten Parsifalglocken von vornherein gedacht war, auch wie sie im ganzen in der Uraufführung des „Parsifal“ (am 26. Juli 1882) wirklich erfolgte, kann heute schwer aufgeklärt werden, weil die Bühnentechnische Vorbereitung des Werkes von Anfang an in verschiedenen Händen lag. Richard Wagners erster Maschinierenvorstand Karl Brandt starb ein halbes Jahr vor der Uraufführung, sein Sohn und unmittelbarer Nachfolger Fritz Brandt waltete nur kurze Zeit seines Amtes und machte Friedr. Kranich d. Ä. (gest. 1924) Platz, und welche der frühesten Glockeneinrichtungen jedem einzelnen zuzuschreiben sind, darüber vermochte uns auch Friedrich Kranich d. J., der Sohn und Nachfolger Friedr. Kranichs d. Ä. bis 1933, keine genaue Auskunft zu geben. Höchstwahrscheinlich kam man schon bei den ersten Aufführungen des „Parsifal“ nicht ohne metallische Zusatzklänge aus. Der unerfüllt gebliebene Wunsch Richard Wagners war wohl zuerst die Lösung der Parsifal-Glockenfrage ausschließlich mittels chinesischer Tamtams. Diese Vermutung stützt sich auf die Briefe vom 1. April 1881 und 27. Mai 1882 sowie das emphatische Telegramm „Ein Königreich für ein Tamtam“ vom 12. Juli 1882 Richard Wagners an Ed. Dannreuther (Abdruck bei E. Lindner, „Richard Wagner über Parsifal“, 1915), der vier chinesische Tamtams in London besorgte, die bei den ersten Glockenversuchen im Bayreuther Festspielhaus (1881/82) wiederholt mit ausprobiert wurden, aber nicht den vollen Beifall Richard Wagners fanden. Der Gedanke, eigene Glockenklaviere zu bauen, tauchte aber auch schon zu Lebzeiten Wagners auf, und nach den glaubhaften Angaben in dem Büchlein „Richard Wagner in Bayreuth“ von H. Schmidt und U. Hartmann (Leipzig 1909, S. 114) wurde ein Glockenklavier auch schon 1882 mit angeschlagen, das für den Charakter der Grundtonmasse bestimmend gewesen sein soll. Nach Edgar Richter, dem Sohn des großen Wagner-Dirigenten Dr. Hans Richter, ging die originelle Idee, eigene Glockenklaviere zu bauen, von seinem Vater aus. Tatsächlich existiert im Nachlaß des noch von Richard Wagner mit dem Bau des ersten Glockenklaviers betrauten Bayreuther Flügelfabrikanten Ed. Steingraber eine Zeichnung zu einem Glockenklavier, die Hans Richter im Auftrage Richard Wagners für Ed. Steingraber ausführte (Abdruck bei Schmidt und Hartmann, S. 115). Ed. Steingraber fand aber den Richterschen Entwurf wenig zweckmäßig und trat mit einem eigenen Plan für die Konstruktion von Glockenklavieren hervor, der noch Richard Wagners Billigung fand und in dem bereits (statt gußeisernen) schmiedeeiserne Platten für das Innere des Instrumentkörpers, 7 Zentimeter breite Tasten, für jeden der vier Gralstöne sechs überspannene Saiten aus Kupferdraht und 8 Zentimeter breite Anschlaghämmer vorgesehen waren.

Von den nach diesen Prinzipien erbauten Instrumenten sind heute noch drei verschiedener Form in Bayreuth vorhanden: ein etwa 12 Zentner schweres, 2 Meter langes und $1\frac{1}{2}$ Meter breites flügelartiges und ein leichter gebautes, etwa $1\frac{1}{2}$ Meter hohes und $\frac{3}{4}$ Meter breites, harmoniumartiges Glockenklavier, die beide mit der Faust angeschlagen wurden, sowie ein jüngeres, mit einem filzbespannten Klöppel zum Tönen gebrachtes Saiteninstrument, das kurz der „neue Steingraber“ heißt.

Nur das flügelartige Glockenklavier erzeugte eine Zeitlang ohne Mithilfe verstärkender Instrumente das Gralsgeläute. Wieweit die Tamtams, auf die man so große Hoffnungen gesetzt hatte, und die Röhrenglocken, die vermutlich älteste Glockeneinrichtung, in den ersten „Parsifal“-Aufführungen herangezogen wurden, konnten wir noch nicht ermitteln. Die Röhrenglocken waren vier abgestimmte Messingröhren von etwa 4 Meter Länge und 20 Zentimeter Durchmesser, die durch ein mittels Stricken in Bewegung gesetztes Hammerwerk angeschlagen wurden. Lange Zeit bildeten sie gleichsam den „eisernen“ Bestand des Gralsgeläutes, wurden aber durch abgedrehte Metallplatten (Kreisfägenblätter) — eine Entdeckung von Dr. Karl Muck — verdrängt, die die Grundtöne gaben — allerdings eine Oktave höher, als von Richard Wagner notiert — und bald kombiniert mit Glockenklavieren, bald ohne diese in riesigen Tonnen

Bild rechts: Das fast 12 Zentner schwere flügelartige Glockenklavier der Bayreuther Festspiele, das jetzt Frau Winifred Wagner der Richard-Wagner-Gedenkstätte in Bayreuth geschenkt hat. — Das Instrument wurde nach den Angaben des Maschineriedirektors Friedr. Kranich d. J. mit Erlaubnis der Festspielleitung noch 1930 auf der Hinterbühne des Festspielhauses genau so fotografiert, wie es vor Jahrzehnten ange schlagen wurde. Foto: H. Bungard

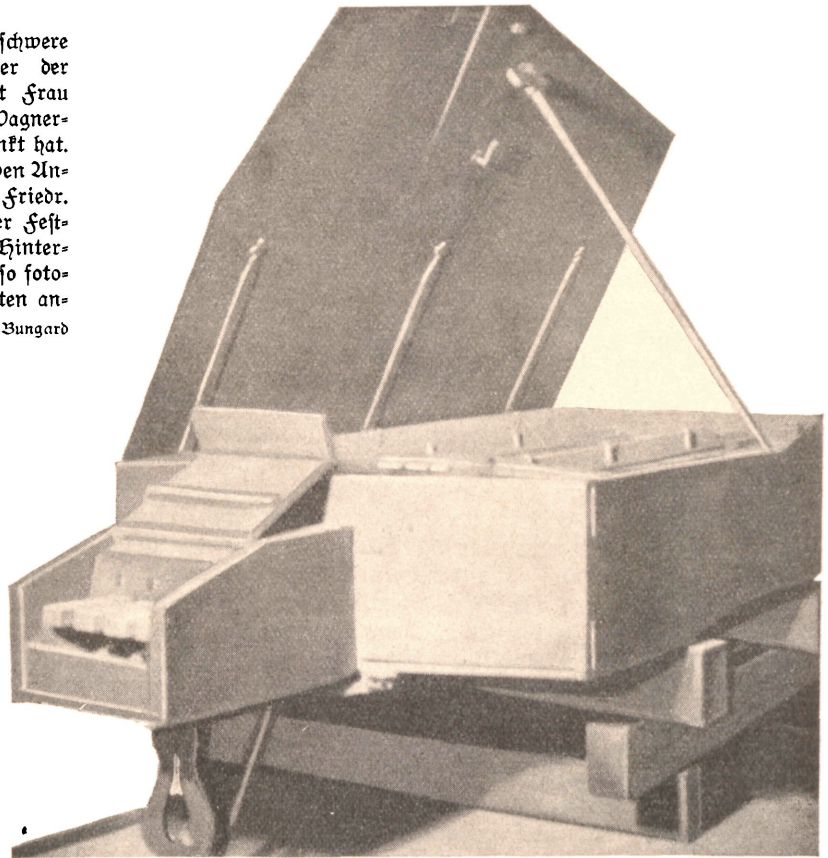


Bild unten: Die Gralsglocken des Festspieljahres 1930. Dirigent: Erich Kiede. Neuer Steingraber. Die vier Tonnen mit den eingehängten Kreis sägenblättern hintereinander in C, G, A, E.

Nicht sichtbar: ein im Orchesterraum mitangeschlagenes harmoniumartiges Glockenklavier, das, nur entsprechend umgebaut, die auf Seite 417 unten (Mitte) stehende Abbildung zeigt, und Gongs.



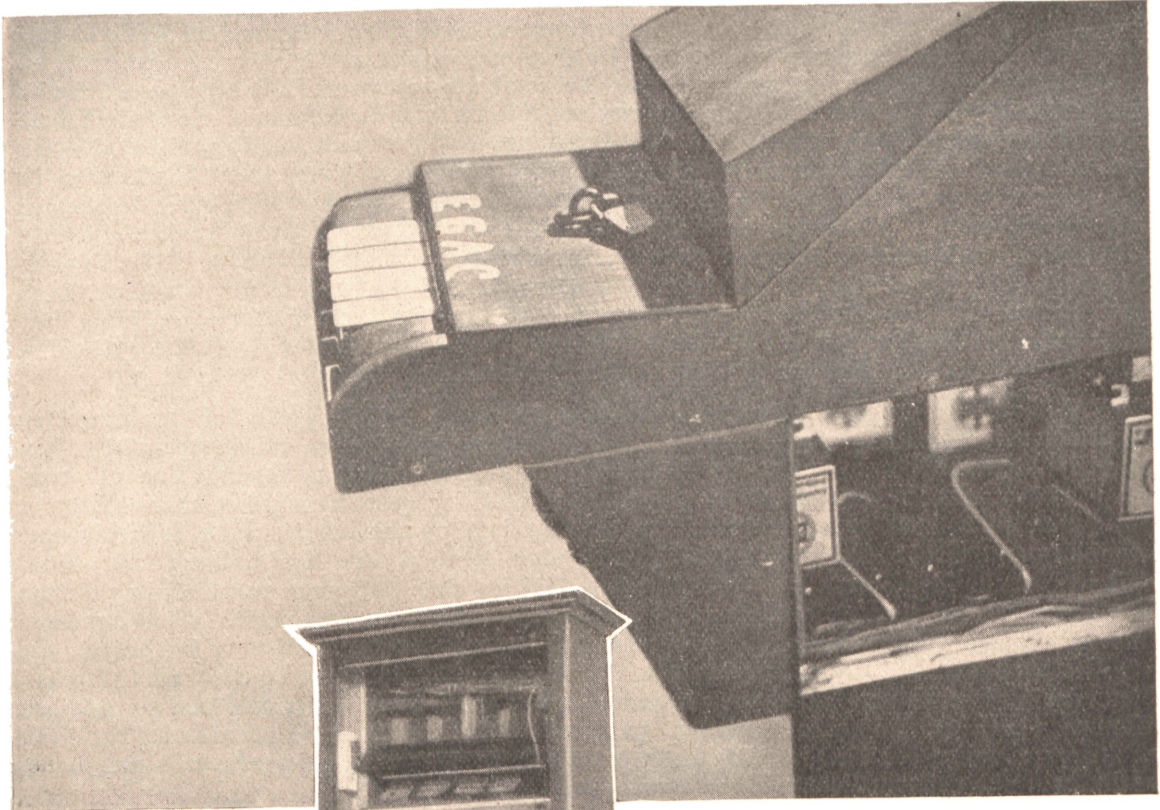
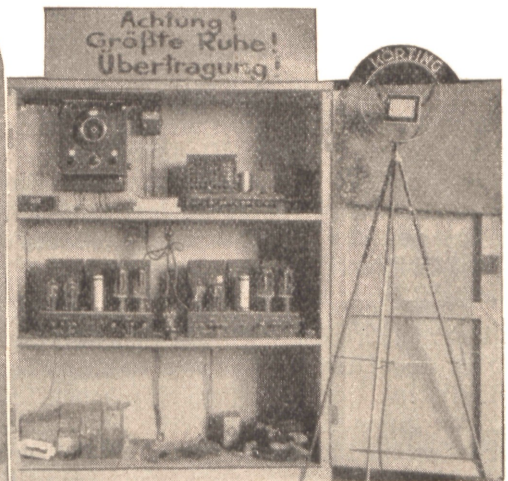
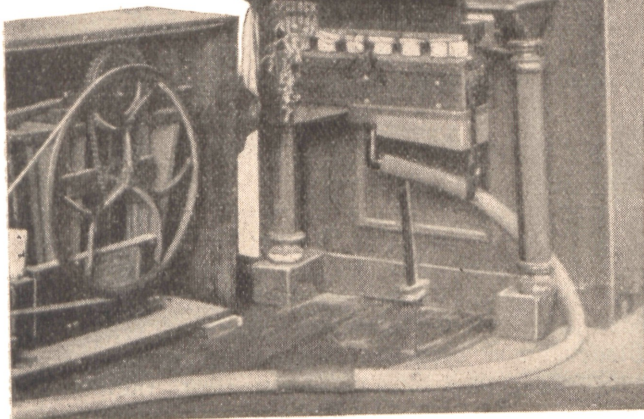


Bild rechts:
 Harmoniumartiges Glocken-
 klavier der Bayreuther Fest-
 spiele, dessen Tonwellen auf
 elektromagnetisch-pneuma-
 tischem und mechanisch-akusti-
 schem Weg übertragen wur-
 den und so im Jahre 1933 die
 4 Gralsglockentöne erzeugten

Bild oben: Jörg Magers elektro-akustischer
 Glockenapparat, mit dem im Jahre 1931
 in Bayreuth die Gralsglocken geläutet
 wurden. Blick ins Innere des Spieltisches
 foto: H. Bungard; Aufnahme mit Erlaubnis von
 J. Mager 1931 im Orchesterraum des Bayreuther
 Festspielhauses

Unten:
 Das Windmagazin



Körting-Verstärkerapparatur
 fotos (2) aus dem Besitz von Ludwig Zimmermann

hängend ertönten. Von den zahlreichen Glockenkombinationen, die im Bayreuther Festspielhaus bis 1930 ausprobiert wurden, sei hier als Anschauungsbeispiel nur die letzte große, noch bei den Festspielen 1930 verwendete, behandelt. Sie setzte sich zusammen: aus dem „neuen Steingräber“, aus vier Kreisfägenblättern in vier verschieden großen, fahrbaren Tonnen (Schallverstärkern) für die Glockentöne CGAE, aus Gongs und dem harmoniumartigen Glockenklavier, das diesmal im Orchesterraum mitgespielt wurde, wodurch die einzelnen Glockentöne im Zuschauerraum deutlicher aus der Gesamtklangmasse herauszuhören waren. Die Bedienung dieses gewiß recht umständlichen Apparats erforderte einen eigenen Glocken-dirigenten und sechs Assistenten, unter denen in früheren Jahren keine Geringeren wie F. Mottl, E. Humperdinck, L. Reichwein, W. Kaehler, H. Rüdell, C. Kittel u. a. waren; als letzter Dirigent der alten (nichtelektrischen) Bayreuther Gralsglocken fungierte E. Riede (Köln), und zwar unter der Leitung von Karl Muck, der mit ihrem letzten Läuten im Jahre 1930 seine langjährige ruhmreiche Tätigkeit im Bayreuther Festspielhaus abschloß.

Da schon das geringste Abweichen von der erprobten Anschlagstelle bei den einzelnen Instrumenten den Klang veränderte, da ihre Stimmung nicht selten bei Temperaturwechsel unrein und unbestimmt wurde, da schließlich bei solchen Kombinationen Töne oft recht ungleichartiger Instrumente in einen Zusammenklang gebracht wurden, war es beinahe ein Zufall zu nennen, wenn trotzdem das Gralsgeläute in wirklich klanglich befriedigender Ausführung zu Gehör kam; wobei in rhythmischer Hinsicht die Einschaltung von Lichttaktmessern und Kopfhörern auf der Bühne zum Absehen und Nachhören von Takt und Tempo der Musik den einzelnen Glockenschlägern ihre Arbeit wesentlich erleichterte. Glockenanlagen anderer Bühnen sind in Bayreuth nur einmal herangezogen worden, und zwar im Jahre 1914 die Plattenglocken des Casinotheaters von Monte Carlo. Außer den beschriebenen Glockenklavieren sind heute noch in Bayreuth auch die vier Kreisfägenblätter mit den zugehörigen Tonnen, die in England gebaut wurden, zu sehen. Das flügelartige Glockenklavier hat Frau Winifred Wagner der Richard-Wagner-Gedenkstätte in Bayreuth geschenkt, wie uns deren Gründerin und Leiterin Helena Wallem mitteilte.

Steingräber-Glockenklaviere besitzen (nach Umfrage) auch die Opernhäuser in Berlin (Staatsoper), Dresden, München, Stuttgart und Frankfurt am Main.

Die wichtigsten Errungenschaften der elektrischen Glocken der Festspieljahre 1931 und 1933 waren ihre im elektrischen Schwingungskreis (Radoröhre!) wurzelnde einheitliche Kraftquelle und bequeme Spielbarkeit durch einen einzigen Kapellmeister unmittelbar im Orchesterraum. Diese gewaltigen Vorteile bot zuerst (1931) das rein elektroakustische Glockeninstrument, das der deutsche Erfinder J. Mager gebaut hatte. Der Apparat hatte vier Tasten, ein Pedal zur Regulierung der Tonstärke, vier Abstimmungsknöpfe und eine Vorrichtung zur Veränderung der Klangfarbe; die Tasten waren mit einem (niederfrequenten) elektrischen Schwingungskreis verbunden, der auf elektromagnetischem Weg zwei Metallscheiben zum Mitschwingen brachte. Die weitere Verstärkung bewirkte ein Siemens-Klangverstärker. Der so verstärkte Ton wurde zu einem großen Schallkasten geleitet und von diesem aus mittels drei Lautsprechermembranen in den Theaterraum gesendet. Der Apparat Magers ermöglichte es zum ersten Male, die vier Gralsglockentöne in flangeinheitlicher Originaltiefe anzuschlagen, gab aber nicht immer die erforderliche Tonstärke her.

Im Jahre 1933 wurden in Bayreuth die Glockentöne durch einfache elektrische Übertragung und Verstärkung der Tonwellen des (früher erwähnten) harmoniumartigen Glockenklaviers erzeugt, in das man nur einen phonolähnlichen „Vorsetzer“ noch einzubauen brauchte. Das Geläute kam in zwei Klangentwicklungsstufen zustande. Für die erste benötigte man 1. ein viertastiges Manual (zum Anschlagen der Glockentöne im Orchesterraum), über dem drei Druckknöpfe für dynamische Abstufungen und einer für Klangdämpfung (Pedal) angebracht waren, und 2. eine Rohrleitung, die durch Gleichstrom die Verbindung zwischen Manual und Glockenklavier herstellte. Letzteres reagierte auf den Anschlag im Orchesterraum auf elektromagnetisch-pneumatischem Weg, indem seine vier Tasten für die Glockentöne CGAE durch vier Saugwindbälge niedergedrückt wurden

und so die entsprechenden Saiten zum Erklängen brachten. Das Glockenklavier mußte man, um eine akustische Rückkoppelung zu vermeiden, getrennt von Orchester und Bühne unterbringen. Das Gelingen der zweiten Klangentwicklungsstufe war nur eine Frage zweckmäßiger Reproduktion und Verstärkung der Glockenklaviertonwellen mittels einer guten Verstärkeranlage (Körting-Verstärkerapparatur!). Die Glockentöne wurden von zwei an Schallwänden aufgehängten hochwertigen Lautsprechern in den Theaterraum geworfen. Die technischen Anlagen stammten von dem Orgelbauer E. Zimmermann und dem Radiotechniker H. Zolitsch. Die ganze Apparatur war dem Instrument Magers wohl in bezug auf Schlagcharakter und Tonkraft überlegen. Die Leitung des Bayreuther Festspielhauses sah aber in der Leistungsfähigkeit dieser Glockenanlage im ganzen noch nicht eine so stark überzeugende Lösung des Parfüal-Glockenproblems, um diese „Glocken“ als Dauereinrichtung beizubehalten, und probiert seit 1934 noch andere Lösungsmöglichkeiten aus. Und so werden das Festspieljahr 1936, das zugleich Gedenkjahr der 60jährigen Wiederkehr der Eröffnung des Festspielhauses sein wird, möglicherweise wieder neue Glocken einläuten: als tönendes Sinnbild des ungebrochen weiterwirkenden „Bayreuther Gedankens“ und als lebendiges Zeugnis dafür, daß Bayreuth nicht bloß Hüter einer großen Tradition ist, sondern auch Schrittmacher für Neuerungen fortschrittlichen Geistes zu sein weiß, wenn sie Hoffnungen erwecken, der Wiedergabe des Kunstwerks Richard Wagners immer noch bessere Wege zu weisen.

Wolfgang Mufcr, Freiburg i. Br.

Zur Lage des deutschen Theaters

Die Dritte deutsche Reichstheaterwoche war in ihrem geistigen Aufbau und in ihren Darbietungen ein demonstratives Beispiel für den Theaterwillen und das Bühnenkünstlerische Vermögen des Dritten Reiches. Sie war eine Schau des Geleisteten und ein Appell für das Kommende. Ohne die Erfolge der beiden vorangegangenen Festwochen — Dresden und Hamburg — zu schmälern, konnte man in München eine offensichtliche Steigerung im Künstlerischen, Organisatorischen und vor allem im Weltanschaulichen feststellen. Die Schauspielaufführungen, die der nationalsozialistischen Dramatik vorbehalten blieben, waren in ihrer geschlossenen, durchschlagenden Wirkung ein klares Zeugnis dafür, daß die künstlerische Zielsetzung des Staates der Empfangsbereitschaft eines wieder gesunden Kunstempfindens der Allgemeinheit bis zum letzten entsprach. Diese weltanschauliche Eindeutigkeit im Künstlerischen erfuhr die kulturpolitische Ergänzung durch die Rede des Reichsministers Dr. Goebbels, die nicht nur Zustand, Sinn und Ziel des deutschen Theaters in großem Ueberblick darstellte, sondern praktische Einzelheiten, soweit sie von wesentlicher Bedeutung sind, herausgriff und richtungweisend für die Zukunft behandelte.

Der Minister traf eine klare Unterscheidung: Volkstheater — Massentheater. Zwei Begriffe, die von schöpferischen Menschen instinktiv, von kulturpolitischen Führern bewußt auseinandergehalten, von vielen aber ohne weiteres gleichgesetzt werden, so wie etwa die Begriffe volkstümlich und populär. Sehen wir uns den Fall praktisch an. Der Theaterleiter, der die größten Kassenerfolge erzielt, gilt als der beste. Seine vorgesetzte Behörde sagt sich: Er weiß Bescheid um die Bedürfnisse der Leute, er hat die Verbindung mit dem „Volk“. Es wird dabei übersehen, daß es Bedürfnisse überpersönlicher Art gibt, die tiefer liegen und individuell nicht so erkennbar oder bewußt zum Ausdruck kommen wie die Bedürfnisse persönlicher Art, die an der Oberfläche des Einzelbewußtseins liegen und die, je allgemeiner sie sind, desto mehr in den Bereich der Masseninstinkte gehören. Die letzteren zu befriedigen, verlangt Geschicklichkeit und nicht mehr. Die jüdischen Theater- und Filmunternehmer verstanden sich darauf. Die Bedürfnisse überpersönlicher Art aber zielen auf das Volk, auf Volkstum, die dem eigenen Ich und der völkischen Gesamtheit innewohnenden Werte, die wesenhaft, aufbauend und erhaltend sind, unabhängig

davon, ob sie populär sind oder nicht. Da diese Werte mehr geahnt als lebhaft empfunden, und wenn auch erkannt und genannt, so doch weniger dringend gefühlt sind, so ist auch das Bedürfnis danach unbewußter und verborgener. Die Praxis unserer Bühnen läßt keinen Zweifel: Der größte Teil der Theaterbesucher erwartet Ablenkung und Zerstreuung, er will durch den magischen Zauber einer anderen Welt den Mühen des Alltags für ein paar Stunden enthoben sein. Darin zeigt sich ein Zweck, der nicht unterschätzt werden darf und der zum Theater gehört wie das Spiel zum Sport. Er droht nun aber vorherrschend und bestimmend zu werden für den Gesamtcharakter der Bühne. Aus dem Bedürfnis der Zuschauer ergibt sich leicht die Aufstellung eines Spielplanes, der an mittleren und kleinen Bühnen etwa durch die unbedingte Vorherrschaft der Operette gekennzeichnet ist. Aus diesem Bedürfnis ergibt sich ferner die Eigenart des Ensembles und der Typus der Schauspieler. Der glatte Liebling beherrscht die Bretter, oder der „Herzensbrecher“. Er herrscht durch die Register der Sentimentalität, das heißt, er vermag Gefühlswallungen zu erzeugen, ohne innere Bemühungen zu erfordern.

Es soll hier beileibe nicht gegen die leichte Muse gepredigt werden; sie ist und bleibt Wesensbestandteil der Bühne, weil der absichtslose Spieltrieb zum Wesen des Komödiantischen, des Mimischen gehört. Ihre Ausschließlichkeit aber und vor allem ihre Entartung ins Platte und Kitschige darf nicht zum Tyrannen des künstlerischen Betriebes werden, der den Gesamtcharakter bestimmt und seine Daseinsberechtigung auf der Hochebene des Geistes zur leeren Phrase macht. Gegen eine solche an mittleren und kleinen Theatern aus leicht begreiflichen Etatgründen leider eingewöhnte Einstellung heißt es wachsam sein und standhaft, um dem Theater das zu erhalten, was es zum Mitträger eines völkischen Kulturwillens macht: die heroische Haltung. Alle deutschen Volksgenossen sind sich heute im klaren über die Forderungen und Notwendigkeiten des politischen und sozialen Lebens, vielen aber fällt es schwer, diese unmittelbaren Ansprüche des Lebens auf das mittelbare Wirken der Kunst, insonderheit des Theaters, zu übertragen. Sie lassen nicht leicht von den sehr gewohnten Formen des passiven Genusses, und die Ueberzeugung, daß zu viel Unterhaltung leicht zur dauernden Unterhaltung führt und daß der Wert der Kunst mehr durch Sammlung als durch Zerstreuung gekennzeichnet ist, vermag sich nur allmählich durchzusetzen.

Alle Vorstöße und Bestrebungen einzelner Kräfte oder organisatorischer Gruppen um die Gestaltung des heroischen Theaters bleiben für die Dauer erfolglos, wenn es nicht gelingt, mit der neuen Bühnenkunst auch das neue Publikum zu schaffen. Denn es liegt in der Art der dramatischen Kunst, daß sie des empfangenden und mitarbeitenden Partners bedarf, auf daß ihre Entscheidungen fruchtbar werden. Dieser Partner ist schon mitbestimmender Faktor bei der Entstehung des dramatischen Werkes, er ist es in erhöhtem Maße bei seiner Verwirklichung auf der Bühne. Was nützen der Bühne die Dichter, die in gläubiger und starker Zuversicht schaffen, wenn es nicht gelingt, die Menschen dem Theater zu gewinnen, die große Dinge von der Kunst erwarten, die schon auf Grund ihrer eigenen Haltung den Anforderungen eines neuen Kulturwillens entsprechen und deren eigenes Ideal vom heroischen Leben neue und härtere Maßstäbe mit sich bringt für die dargestellten Menschen auf der Bühne. Die neue deutsche Jugend also gilt es vor allem zu werben. „Das Gelingen oder Nichtgelingen unserer Bemühungen, die Jugend der Nation für das Theater zu gewinnen, ist gleichbedeutend mit Leben oder Tod unserer Theaterkultur überhaupt“, schreibt der Reichsdramaturg Rainer Schlösser. Eine anspruchsvolle Besucherschaft wird dann in fruchtbarer Wechselwirkung mithelfen, Erscheinungen von den Bühnen zu beseitigen, die — mag es sich um Stücke, Darsteller oder Darstellungsformen handeln — dem heldischen Lebensziel unserer Zeit geradezu hohnsprechen, die deutschen Bühnen aber noch in nicht zu unterschätzendem Maße bevölkern. Die Bühne ist der künstlerische Raum, in dem sich die wesenhaften Elemente der menschlichen Natur in konzentriertester Form darstellen. Eine Schaugemeinde, deren Blick durch die zuchtvolle Schule des Nationalsozialismus geschärft ist, wird empfindlich sein gegen Täuschungen, sie wird nicht mehr Hysterie und hohles Pathos für Kraft nehmen und auch in der spielerischen Leichtigkeit der Freude und des Humors eine innere Haltung der Darstellung fordern, die eine vom unverbindlichen Witz beherrschte Bühne keineswegs voraussetzte. Dieses gesunde, raffische Empfinden wird sich zu seiner Erheiterung nicht mehr begnügen mit den abgegriffenen Effekten einer handwerklichen Komik, mit

der mancher Durchschnittsschauspieler seine Lacherfolge bestreitet, die aber in ihrer festgefrorenen Neuerlichkeit unerkennbare Ableger einer jüdischen Schauspieltechnik sind.

Eine Schaugemeinde also, deren weltanschauliche und raffische Einheitlichkeit wie im Leben so auch an die Darstellungen der Kunst härtere und tiefere Ansprüche stellt, ist die unentbehrliche Ergänzung zur leistungsfähigen Spielgemeinde. Die neue Spielgemeinde (Ensemble) zu schaffen und ihre geeinte Stoßkraft zu steigern, dafür schuf der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda durch das Reichstheatergesetz die endgültigen Grundlagen. So wurden einmal durch zweckbewusste Zentralisation alle Gefahren der kulturpolitischen Zersplitterung gebannt, und zum anderen — dem nationalsozialistischen Führerprinzip entsprechend — die innere und äußere Verantwortung des Theaterleiters wesentlich erhöht. Wie fruchtbar diese kulturpolitische Zentralisation sich ausgewirkt hat, das beweist der heutige Spielplan der deutschen Bühnen, den der Reichsminister in seiner Münchner Rede als das Verdienst des Reichsdramaturgen nachdrücklich würdigte. Und wie fruchtbringend und erleichternd für die Arbeit des Theaterleiters und damit für die Bühnenkünstlerische Arbeit überhaupt diese neugeschaffene Verantwortlichkeit ist, das kann man ermessen bei einem Vergleich mit den Zuständen an unseren Provinzbühnen vor 1933. Der Liberalismus war ein Feind der persönlichen Verantwortung, sie wurde abgewälzt auf das Parlament. Man handelte parlamentarisch im politischen Leben wie im kulturellen. Man leitete auch das Theater parlamentarisch. So war es denn zum Beispiel allgemein üblich, daß ein sogenannter Theaterauschuß über die Geschicke des Betriebes bestimmte, ein kleines Parlament also, zusammengesetzt aus angesehenen Bürgern der Stadt, deren verschiedenartigste Berufs- und Interessenherkunft meistens nichts mit dem Theater oder seinen fachlichen Voraussetzungen zu tun hatte. Die Wünsche dieses Ausschusses oder einzelner Mitglieder desselben waren für den Theaterdirektor, dessen Position allen Zufälligkeiten des Erfolgs oder Mißerfolgs ausgesetzt war, von größter Bedeutung. Die Beeinflussung beschränkte sich nun nicht etwa auf wirtschaftliche oder verwaltungsmäßige Belange; der Eingriff in die künstlerischen Dinge war ja viel verlockender, interessanter und gewichtiger. Daß etwa bei der Beurteilung von Künstlern durch solche Außenstehenden Sympathie oder Antipathie eine entscheidendere Rolle gespielt haben mag als sachgemäße Kritik, das mag noch zu den harmloseren Erscheinungen gerechnet werden. Denn die Erkenntnis, daß zur Beurteilung einer künstlerischen Leistung und ihrer organischen Eingliederung in ein kompliziertes Ganze fachliche Voraussetzungen gehören und nicht nur Lust- und Unlustgefühle, diese Erkenntnis ist außerhalb des Kreises der künstlerisch Schaffenden leider nicht allzu verbreitet. Wenn dann aber noch die Annahme von Dramen und die Aufstellung eines Spielplanes von den Gutachten und der Genehmigung eines außenstehenden Gremiums abhängig gemacht wurde, dann bekam solche Art des Kunstbetriebes schon einen recht saftigen Schuß von Tragikomik. Der naheliegende Einwand, daß der Theaterfachmann durch jahrelange Übung und Vergleichstechnik, die von Erfahrung zu Erfahrung verbessert wird, sich erst allmählich die Fähigkeit erwirbt, aus der Partitur eines Dramas die Möglichkeiten seiner szenischen Verwirklichung zu ersehen, wurde als anmaßend empfunden. Der Irrtum des einzelnen war ja auch weiter nicht gefährlich, denn die Folgen wurden parlamentarisch getragen: am Erfolg nahm jeder teil, den Mißerfolg schob jeder ab. Es gab also kein Wagnis dabei. Daß Kunst nur aus der Persönlichkeit kommt, zu dieser Einsicht fehlte der Sinn und die Kraft. Mit dem Zustande der Verantwortungslosigkeit hat nun die nationalsozialistische Kulturpolitik gründlich aufgeräumt. Der Theaterleiter trägt durch das Reichsgesetz die Verantwortung. Der Mut zum Wagnis, ohne den kein großer Wurf gelingt, und den Dr. Goebbels in seiner Rede leidenschaftlich von den deutschen Theaterleitern forderte, dieser Mut kann nur persönlicher Natur sein; Mehrheitsbeschlüsse haben noch nie zu künstlerischen Taten geführt. Es war ein eindrucksvolles Zeichen des nationalsozialistischen jugendlichen Kunstwillens, als der Minister sich in scharfer Absage gegen die Betreuung der Theater durch Bühnenfremde wandte, und die Führung den Künstlern zusprach, wobei es selbstverständliche Voraussetzung war, daß es sich um deutsche Künstler aus Blut und Gefinnung handelt. Der nationalsozialistische Staat lehnt es mit aller Entschiedenheit ab, aus der Kunst ein Geschäft zu machen. Er sichert Reinheit und Stoßkraft der künstlerischen Arbeit durch hohe Zuschüsse; dafür aber erwartet er Mut und Leistung.

In der erhöhten Verantwortung des Bühnenleiters ist auch das einzig wirksame Gegengewicht geschaffen gegen die Entartungserscheinungen des Starwesens, zu dem das Theater auf Grund seiner Eigenart nun einmal neigt. Denn seine Schöpfungen sind der Beurteilung einer Vielheit unterworfen, die nicht die Möglichkeit einer objektiven und abwägenden Bewertung aller Einzelercheinungen besitzt, sondern meist nur — wie das in der Ordnung ist — zu den hervortretenden Erscheinungen und allenfalls zum Gesamten subjektiv Stellung nimmt. Ein Theaterleiter, der sich von den Beifalls- und Mißfallenskundgebungen der Zuschauer allein führen läßt, anstatt diese zu lenken, huldigt den allzeit bereiten Masseninstinkten und wird der Versuchung erliegen, Einzelwirkungen durch billige Effekte und Typen auf Kosten des Gesamten zu übertreiben. Das führt zum Star und den ihn umgebenden Marionetten. Sie sind uns noch frisch in Erinnerung: jene heimatlosen Protagonisten, deren Können hier beileibe nicht geschmälert werden soll, deren Wirkung aber verpuffte, weil sie vereinzelt blieb und ohne organische Bindung zu einer Spielgemeinschaft; jene Regisseure, die in maßlosem Ehrgeiz Werk und Spieler zum leblosen Material einer wenn auch begabten so doch unfruchtbaren, weil selbstfüchtigen Schöpferwillkür degradierten; jene Dirigenten, deren komödiantische und tänzerische Begabung die Aufmerksamkeit selbst von der größten Musik auf ihre Bewegungs- und Ausdruckskünste abzulenken vermochte. Wir brauchen den Kult, der mit diesen Dingen getrieben wurde, in der Erinnerung nicht aufzufrischen, weil er auch heute noch nicht ganz überwunden ist. Hier einzusetzen, in gesunder Ausgeglichenheit und mit kulturpolitischem Instinkt Wesentliches vom Beiwerk zu unterscheiden und die geschlossene Gesamtwirkung einer Idee zugunsten einer wahren Gemeinschaftskunst zu sichern, das ist die selbstlose Aufgabe des schöpferischen Theaterleiters. Der entfesselte Virtuosenkult mag bei südlischen Menschen seine Triumphe feiern, denen er liegt, oder in Ländern, deren kultureller Instinkt durch eine übereilte Entwicklung verwirrt ist, die nordisch-germanischen Völker in ihrem Hang zur metaphysischen Entrückung und ihrer Erdverbundenheit zugleich sind nicht der geeignete Boden dafür, ihr Drang zum Absoluten sucht das Erleben des Unvergänglichen hinter der einzelnen begrenzten Gestalt.

Unsere Zeit ist groß und hart, und ihre Entscheidungen stehen im Zeichen der Weltgeschichte. Die Menschen dieser Zeit sind herausgerissen aus dem engen Kreis ihres persönlichen Daseins und haben gelernt, die Unmittelbarkeit der Mächte zu empfinden, die über Leben und Sterben der Völker bestimmen. Ihr Sinnen und Trachten kreist um die letzten Fragen, und ihr Handeln ist wesentlich geworden. Ihr neues Fühlen sucht Ausdruck in einer neuen Kunst, die nordische Seelenprägung hat. Sie werden hinwegschreiten über das Hindernde und Kleinliche einer absterbenden Geistesverfassung und die Symbole ihrer heroischen Lebenshaltung auch vom Theater fordern. Und das Theater wird Schritt halten mit unserer Zeit!

A. E. Frauenfeld, Berlin

Warum Bühnennachweis und nicht freie Agenten?

In Fachkreisen wird immer wieder die Frage erörtert, ob die Form der Vermittlung von Engagements an den deutschen Theatern, wie sie seit dem Jahre 1930 durch den Bühnennachweis vorgenommen wird, die richtige ist, oder ob die Einrichtung freier Agenturen, wie sie vor der Schaffung des Bühnennachweises bestanden hatte, vorzuziehen wäre.

Während sich die Tätigkeit des Bühnennachweises unter unseren Augen abspielt und daher einer kritischen Betrachtung unterzogen werden kann, ist der Vergleich mit freien Agenten nur aus einer ein halbes Duzend Jahre zurückliegenden Erinnerung möglich. Da sich bekanntlich Erinnerungen, je weiter sie zurückliegen, immer mehr zu verklären pflegen, weil das Unangenehme zurücktritt und der Vergessenheit anheimfällt, das Erfreuliche und Schöne aber über Gebühr hervortritt, beginnt sich ein Erinnerungsbild allmählich zu verzerren. Wie anders sieht die Vergangenheit bei einer sachlichen Untersuchung aus, verglichen mit dem, was z. B.

ältere Leute als die „gute alte Zeit“ zu preisen pflegen. Es stellt sich bei näherem Zusehen meist heraus, daß das einzig gute daran ist, daß es die alte Zeit ist, die nun der Vergangenheit angehört, und daß wir nicht genötigt sind, in ihr zu leben.

Ähnlich liegen die Dinge in Einzelfällen. Um daher eine rein gefühlsmäßig betonte Einstellung auf ihren sachlichen Gehalt hin zu prüfen, sei hier die Frage nach den freien Agenten an Hand von Zahlenbeispielen erörtert. Die Schwierigkeiten, die der Engagementsvermittlung heute entgegentreten, ergeben sich aus folgendem:

Die Zahl der in Deutschland spielenden Theater befand sich in dem Jahrzehnt vor der Machtergreifung durch den Nationalsozialismus in beständig rückläufiger Bewegung; in gleichem Maße nahm auch die Zahl der an Theatern beschäftigten Personen ab, und auch die Einkünfte zeigten eine sinkende Tendenz. Durch die Brüning'schen Notverordnungen setzte ein erbarmungsloser Sagenabbau ein, der in vielen Fällen bis zu 40 v. H. betrug. Schon 1925 begann die rückläufige Bewegung im Personalstand der deutschen Theater, im Verein damit auch ein Sinken der Zahl der spielenden Bühnen. Insbesondere die letzten drei Jahre vor der Machtergreifung durch die N. S. D. A. P. wirkten sich verheerend aus, — für diese Zeit kann man die Zahl der aufgelassenen Arbeitsplätze mit annähernd 4000 berechnen.

Hand in Hand mit dieser katastrophalen Verschlechterung der Lage der deutschen Bühnenkünstler ging ein rapides Sinken der Zahl auf dem Gebiet des Stellenwechsels. Während vor einem Duzend Jahren der Engagementswechsel annähernd 40 v. H. aller besetzten Stellen einer Spielzeit betrug und auf etwa 7000 geschätzt werden konnte, sank die Zahl der vermittelten Engagements in der Spielzeit 1932/33, die unter dem Eindruck der Depression der Katastrophenwirtschaft stand, auf 1800. Um diese Zeit erreichte das deutsche Theaterleben seinen wirtschaftlichen Tiefstand. Zahlreiche Theater wurden geschlossen. Kleine und mittlere Bühnen sparten die Opernsembles ein. Die Fächer wurden nicht mehr gesondert besetzt, sondern zusammengezogen. Die Sagen erreichten einen erschreckenden Tiefstand. Um diese Zeit bezog über ein Drittel aller im Engagement befindlichen Künstler ein Jahreseinkommen von 1100 RM., also weniger als 100 RM. brutto pro Monat. Ein weiteres Drittel hatte ein Jahreseinkommen von etwa 1800 RM. brutto. Diese Zahlen entstanden nicht zuletzt daraus, daß wirtschaftlich schlecht fundierte Theatergründungen immer wieder nach kurzer Zeit zusammenbrachen und die engagierten Künstler für den Rest einer Spielzeit ohne Engagement waren.

Mit dem Augenblick der Machtergreifung durch die nationalsozialistische Bewegung setzte nach langen Jahren eines immer rascher werdenden Zusammenbruches des gesamten deutschen Theaterlebens nicht nur augenblicklich eine Beendigung des Abstieges ein, sondern es begann gleichzeitig auf allen Gebieten ein langsames, aber stetes Vorwärtsschreiten. So hat heute das Durchschnittseinkommen pro Kopf wieder den Betrag von 2800 RM. erreicht und ist im weiteren Anstieg begriffen. Die Zahl der Engagementswechsel ist bereits wieder auf 2500 angewachsen. Was geblieben ist, ist allerdings bei einer Zahl von rund 13 000 Engagierten eine Zahl von annähernd 23 000 Mitgliedern der Fachschaft Bühne. (Aus dem Bereich unserer Betrachtungen fallen die bei der Deutschen Arbeitsfront organisierten Bühnenarbeiter ebenso wie die der Reichsmusikkammer angehörenden Theatermusiker.)

Die große Zahl der arbeitslosen Personen setzt sich nur zum Teil aus den durch den seinerzeitigen Zusammenbruch der deutschen Theater sich ergebenden Stellenlosen zusammen. Dazu kommt eine Zahl von mehreren tausend Personen, die die allgemeine wirtschaftliche Not vergangener Zeiten auf die Brotsuche trieb. Die wie Pilze aus dem Boden schießenden Theatergründungen vermittelten die Bekanntschaft mit der Bühne, ohne daß diese Saison- und Gelegenheitsarbeiter am Theater deshalb als Künstler anzusprechen wären. Durch Statieren beim Film und beim Theater und gelegentlichen kleinen und allerkleinsten Rollen bilden sie ein Gutteil des sich mit Nebenerwerb behelfenden Kunstproletariats. Das Ergebnis der Leistungsnachweise ebenso wie die zahlreichen im Rahmen der Berufsberatung durchgeführten Prüfungen zeigen immer wieder, daß es die künstlerisch Ungeschulten und Halbgebildeten sind, die als ein unseliges Erbe vergangener liberalistisch-marginalistischer Zeit heute einen Großteil der Stellenlosen, aber auch gleichzeitig der Nichtvermittlungsfähigen bilden.

Eine Zählung der im Leistungsnachweis als vermittlungsfähig Befundenen ergab z. B., daß auf einen ersten Helden 106 Chargenspieler kommen. Dehnt man diese Berechnung auf

die Personen aus, die den Leistungsnachweis nicht bestanden, so gelangen wir zu dem Verhältnis 1 : 160. Daß diese Personen seit der Zeit ihrer ersten und oft auch letzten Bühnentätigkeit um vier, sechs und mehr Jahre älter geworden sind, erhöht die Aussicht für eine Vermittlung keineswegs.

Nur so ist der Umstand verständlich, daß an künstlerisch hochwertigen Kräften nicht nur kein Ueberfluß herrscht, sondern in einer ganzen Reihe von Fächern sogar ein fühlbarer Mangel bemerkbar ist. Es bleibt somit auf Grund der angestellten praktischen Untersuchungen die ziemlich genau abzuschätzende Zahl von etwa 2500 stellenlosen Mitgliedern der Fachschaft Bühne, die auf Grund ihres Könnens berechtigten Anspruch auf ein Engagement erheben, und es ist Aufgabe der Vermittlung, zu trachten im Interesse des künstlerischen Standes der deutschen Theater, diese Personen einzubauen, was durch die Bemühungen der Reichstheaterkammer und des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, neue Arbeitsplätze zu schaffen, Ergänzung findet.

Es soll in diesem Zusammenhang nicht geprüft werden, vor welcher undankbare und schwere Aufgabe hier insbesondere der Bühnennachweis gestellt ist, sondern lediglich die Frage, wie unter diesen Umständen freie Agenten arbeiten könnten.

Der zahlenmäßig genau feststellbare Engagementswechsel von 2500 pro Jahr ergibt bei einem erreichten Durchschnittseinkommen von 2800 RM. pro Kopf einen Gagenumsatz von 7 Millionen RM. in einer Spielzeit. Bei Berechnung eines Provisionsfußes von 6 v. H., der vor der Einführung des Bühnennachweises üblich war, ergibt dies für das gesamte Reichsgebiet die Möglichkeit, in einem Jahr 420 000 RM an Provisionen anzurechnen. Rechnet man an Stelle des Bühnennachweises, der zurzeit mit 32 Disponenten arbeitet, 30 Theateragenten für das gesamte Reichsgebiet, so würde auf einen davon, wenn alle Abschlüsse von den Agenturen gemacht würden, eine Durchschnittseinnahme von 14 000 RM im Jahr entfallen. Selbst bei einer Verminderung der Theateragenten auf die Hälfte, also bei bloß 15 für ganz Deutschland zugelassenen Agenturen, würden erst 28 000 RM durchschnittlich auf eine Agentur entfallen. Da Theateragenten einer Kanzlei bedürfen, Schreibkräfte anstellen müssen, eine Buchhaltung zu führen haben, Reisen unternehmen müssen und in den meisten Fällen ohne Mitarbeiter ihre Tätigkeit nicht durchführen können, liegt klar auf der Hand, daß ein solcher Betrag kaum zur Deckung der Kanzleispesen, Steuern, Fahrtunkosten und Angestelltengehälter dienen kann, nicht aber noch außerdem zur Bestreitung des Lebensunterhaltes eines Agenten und seiner Mitarbeiter.

Daß diese angestellte Betrachtung richtig ist, geht aus dem Umstand hervor, daß zur Zeit der Gründung des Paritätischen Bühnennachweis Ges. m. b. H. im Jahre 1930, wie aus den Büchern hervorgeht, fast alle bestehenden Privatagenturen nicht mehr lebensfähig waren, obwohl erst die darauffolgenden Jahre das rapide Absinken der Zahl der beschäftigten Künstler und die noch stärkere Verminderung der Engagementswechsel brachten, wodurch sich die Aussichten für Theateragenten weiter verschlechterten. Trotzdem begannen sie schon damals mit einem Fehlbetrag zu arbeiten, obwohl es ihnen möglich war, sich neben der 6 v. H. an Spesenrechnungen für Fahrten, Ferngespräche, Aufenthaltskosten usw. Beträge zu verrechnen, die in vielen Fällen die Gagen der Künstler schwer belasteten.

Aus diesen rein zahlenmäßig feststellbaren Tatsachen geht hervor, daß die Zulassung freier Agenten in kürzester Zeit zu einem Zusammenbruch der einzelnen Agenturen führen würde. Es träte dann an Stelle des Bühnennachweises und seiner Filialen eine Vertrustung des Agentenwesens und zwei oder drei Stellen würden sich in eine Monopolstellung teilen! Von freien Agenten wäre in diesem Zustand kaum mehr zu sprechen.

Außerdem wären noch folgende Tatsachen in Erinnerung zu bringen: Der Privatagent sucht sich aus einer großen Anzahl Bewerber einen kleinen Teil aus, für den er tätig ist. Dies ist vom Standpunkt der begabten, künstlerisch hochwertigen Personen zweifellos zu begrüßen. Der künstlerische Durchschnitt, um den heute der Bühnennachweis in hohem Maße bemüht ist, würde dabei vollständig zu kurz kommen.

Einleuchtend ist der Vorteil der Einheitlichkeit, die durch den Bühnennachweis gegeben ist, gegenüber der Tatsache, daß bei einer größeren Anzahl von Agenten die Künstler immer wieder mit mehreren Agenten in Verbindung stehen, was — wie die Praxis lehrte — zur Folge hatte,

daß die gleichen Mitglieder von verschiedenen Agenten angeboten wurden und es nicht nur zu Provisionsstreitigkeiten kam, sondern dazu, daß oft mehrfache Provisionen von den Künstlern bezahlt wurden, die es sich mit den einzelnen Agenten nicht verschmerzen wollten. Daß sich Theateragenten in erster Linie für bereits engagierte Mitglieder und begabte Anfänger interessierten, für Arbeitslose aber wenig Interesse zeigten, ist eine Erfahrungstatsache.

Der Bühnennachweis erfüllt eine Reihe von Aufgaben sozialer Art, die von Privatagenten nicht erfüllt werden können. So steht er ständig mit der Reichsanstalt für Arbeitslosenversicherung und Arbeitsvermittlung in Verbindung, sowie mit den Arbeitsämtern des ganzen Reichsgebietes. Durch seine Fühlungnahme mit örtlichen Wohlfahrtsstellen war es der Sonderaktion in der Spielzeit 1934/35 möglich, an 30 000 RM. in Form von Gutscheinen für Anschaffungen, Aushilfen usw. flüssig zu machen. Auch Reisekostenvergütungen, Verhinderung von Pfändungen usw. fallen in dieses Gebiet.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Wiedereinführung der freien Agenten sich bei näherer Berechnung als wirtschaftlich undurchführbar erweist, und daß die Anpreisung derselben einer sachlichen Untersuchung gegenüber nicht als stichhaltig gelten kann. Da die Schaffung des Bühnennachweises im Jahre 1930 in die Zeit vor der Machtergreifung fällt, ist die Frage, ob Bühnennachweis oder freie Agenten, für den Nationalsozialismus, der beiden Einrichtungen völlig unvoreingenommen gegenübersteht, in keiner Weise eine Prestigefrage. Die Entscheidung zugunsten des Bühnennachweises muß auf Grund einer sachlichen Prüfung gegeben erscheinen. Es sei abschließend darauf verwiesen, daß die straffe Organisation des Bühnennachweises und seiner Filialen die Möglichkeit einer raschen Auswechslung sich nicht bewährender Personen bietet. Bei der Zulassung freier Agenten wäre dies viel schwieriger, außerdem gibt es auf diesem Gebiet heute keine Tradition mehr, teils weil die freien Agenten seit sechs Jahren abgeschafft sind, teils auch, weil der freie Agent eher schon als eine Konfession oder eine bestimmte Rasse, denn als ein Beruf bezeichnet werden kann!

Mithin gibt es keine Frage: Bühnennachweis oder freie Agenten?, sondern lediglich die Frage, welche bestmögliche Form im Interesse der Künstler und Theaterleiter einerseits und der deutschen Kunst andererseits dem Bühnennachweis zu geben ist. Da die Reorganisation des Bühnennachweises auf Grund der Anordnung Nr. 54 der Reichstheaterkammer erst vor wenigen Wochen durchgeführt wurde und sich bei den Vakanz in der letzten Spielzeit noch nicht auswirken konnte, muß das Spieljahr 1936/37 abgewartet werden, ehe über die Leistungsfähigkeit des Deutschen Bühnennachweises als Wohlfahrtseinrichtung der Reichstheaterkammer, der den Paritätischen Bühnennachweis Ges. m. b. H. abgelöst hat, ein Urteil gefällt werden kann.

Walter Erich Schäfer, Mannheim

Bühnenschriftsteller und Dramaturg

Wir setzen mit diesem Aufsatz die Erörterung einer Frage fort, die in der „Bühne“ bisher von Bruno Wellenkamp (1. Jahrg., 1935, S. 108—109) und von Felix Lühfendorf (2. Jahrg., 1936, S. 12—13) behandelt worden ist.

Zur Beantwortung der Frage, ob es für ein Theater gut ist, wenn sein Dramaturg Stücke schreibt, fühle ich mich nicht zuständig. Da muß man die betroffenen Intendanten fragen. Ich möchte nur ein paar Bemerkungen zur Kehrseite der Frage machen, die die Schriftleitung der Bühne angerührt hat: Ob es dem Bühnenschriftsteller nützt, wenn er im Haupt- (oder Neben-?) Beruf Dramaturg ist.

Die Frage führt zu der anderen (uralten): Kann ein Dichter überhaupt einen Beruf haben? Im Anfang unseres Jahrhunderts glaubte man diese Frage endgültig mit einem Nein beantworten zu können. Der Dichter, hieß es, ist ein Mann der Einsamkeit. Man muß entrückt sein, wenn man überschauen will. Man kann nicht gleichzeitig erleben und gestalten.

Wir heute beginnen wieder anders zu sehen. Wir wissen, daß nur ein Dichter Lebensrecht hat, der mitmarschiert im Gleichschritt seines Volkes. Wir wissen, daß man das entscheidende Erlebnis der Gemeinschaft nicht nachfühlen, sondern eben nur erleben kann. Wir wollen eine revolutionäre Kunst. Und Revolution kann man nicht erdenken, die muß man erkämpfen. Wie tödlich für den Geist ausgedachte Revolutionen sind, das hat uns „Das Kapital“ bewiesen.

So gesehen, kann ein Beruf dem neuen Typus des Dichters vieles geben: Objektiv das Erlebnis des Staates, der Gesellschaft, der Organisation, subjektiv das der Pflichterfüllung und der Einordnung.

Trotz dieser veränderten Erkenntnis löst sich die Frage nicht glatt mit ja und nein. Denn so gewiß unsere jungen Dichter heute erleben sollen und wiedererleben, so gewiß ist der Dichter (wenn er ein echter Dichter ist) keine Wand, die einen Schall zurückwirft, wie er sie trifft, sondern ein Instrument, in dem der Atem der Zeit sich geheimnisvoll in Klang und Musik umbildet. Dichtung ist nicht Wiedergabe, sondern Verwandlung, ist ein Prozeß, der Zeit und Ruhe bedingt und der das Erlebnis der Stille genau so einschließt wie das Erlebnis der Bewegung. Ob ein Beruf diese Möglichkeit der Ruhe gibt, das ist wahrscheinlich die Frage, die zuletzt über seinen Wert oder Unwert für den schaffenden Menschen entscheidet.

Anders liegt die Sache beim Dramatiker, soweit er ein wirklicher Bühnendramatiker ist und nicht ein Dichter, der auch Bühnenstücke schreibt. Sein Werk geht nicht hinaus wie ein Buch, das sich da und dort seine Leser sucht. Es ist zu seiner Verwirklichung an die Gemeinschaft der Darsteller gebunden und wendet sich unmittelbar an die Gemeinschaft der Hörer. Es ist also schon äußerlich ungleich stärker an die Umwelt gebunden als das Werk des Epikers oder Lyrikers (ausgenommen die jetzt wiedererwachende Zweckdichtung in der Art von Gerhard Schumanns schöner „heldischer Feier“). Und ich halte es für ein großes Glück, wenn ein Bühnenschriftsteller die Möglichkeit hat, wenigstens eine Zeitlang einem Schauspielkörper anzugehören. Der Gewinn wird bestimmt größer sein als die oft beschworene Gefahr, daß allzuvielen Lesen von Mittelmäßigkeiten den Geschmack verderbe. Ich glaube, wessen Geschmack das nicht aushält, der ist wohl verdorben. Und es ist kein zweiter Schiller an ihm verlorengegangen. Dagegen der Gewinn: die dauernde unerbittliche Kontrolle darüber, was nicht nur wirkt, sondern was echt dramatisch ist; die Kenntnis der wunderbaren Welt des Theaters, wunderbar nicht durch Romantik, sondern durch Sachlichkeit und stolze Nüchternheit; das dauernde Leben in einer Gemeinschaft, in der kein anderer Maßstab gilt als die Leistung; und das Wichtigste: das Wissen um den unmittelbaren Zweck einer Arbeit, die ohne Selbstgenügsamkeit ist.

Es ist ja kein Zufall, daß die wesentlichsten Dramatiker der Welt, Aeschylos und Shakespeare, selbst der Spielgemeinschaft angehörten. Und wenn man gegenüber der elisabethanischen Zeit gesagt hat: die Voraussetzungen waren anders, damals mußte der Dramatiker Handwerker, heute kann er Dichter sein, so glaube ich, wenn es uns gelingt, die Kunst wieder aus ihrer Zwecklosigkeit zu erlösen und im Handwerk zu verwurzeln, so ist damit nichts Nebensächliches, sondern das Höchste gelungen. Denn Handwerk war die Kunst aller großen Zeiten.

Richard Wagner:

Das Publikum hält sich, und mit Recht, nur an die Aufführung, an den theatralischen Vorgang, der unmittelbar zu seinem Gefühl spricht, und nur durch die Art und Weise, wie durch die Aufführung zu ihm gesprochen wird, versteht es, was zu ihm gesprochen wird. Was Dichter und Musiker wollen, erfährt es nur durch das Medium der unmittelbar von ihm erfaßten Darstellung; diese muß daher deutlich und verständlich sein; jede Unklarheit setzt das Publikum in Verwirrung, und diese Verwirrung ist der Grund all der unstreuen und schiefen Geschmacksrichtungen, die wir im Urteil des Publikums antreffen.

Neue Bücher

Rudolf von Laban: Ein Leben für den Tanz. Erinnerungen. Dresden 1935. Carl Reißner Verlag. 228 S.

Man erwartet von Memoiren nicht so sehr wie bei anderen literarischen Gattungen, daß sie schriftstellerische Leistungen sind. Ihr Wert liegt nicht in der Abgeschlossenheit eines Werkes, sondern in der Beziehung zur Wirklichkeit. Sie gehören dem Gebiet der Geschichtsschreibung an, einer Geschichtsschreibung, die eine Zeit aus einem besonderen, ganz persönlichen Gesichtswinkel heraus sieht und schildert und damit vielleicht mehr und deutlicher, als es die fachmännische Geschichtsschreibung vermag, etwas von der Atmosphäre dieser Zeit unmittelbar lebendig festhält. In den von dem Memoirenschreiber geschilderten eigenen Erlebnissen spiegelt sich der Teil seiner Zeit, der für ihn von Wichtigkeit war und den er wirklich erlebt hat. Der historische Wert solcher Erinnerungen beruht darin, daß das Geschilderte sich wirklich zugetragen hat. Nur Memoiren solcher Art sind überindividuelle Dokumente.

Wir besitzen zwar nicht viele, aber doch immerhin so viel echte (daneben auch einige unechte) Memoiren von Tänzerinnen und Personen, die mit diesem Gebiet in enger, schaffender Verbindung standen, daß wir uns ein Bild von der Sonderart dieser autobiographischen Lebensbeschreibungen machen können. Ihr zeitgeschichtlicher Wert ist, das muß hier zuerst festgestellt werden, meist nicht sehr groß. Die Trennungslinie zwischen wahrer Wirklichkeit und phantastischer Einbildung ist oft nicht eingehalten. Tänzerinnen sind, weil sie meist schön und in ihrer Lebensart kokett waren, oft Gegenstand rückhaltloser Verehrung gewesen. Das hat ihre Auffassung von dem Wert ihrer eigenen Person häufig über Gebühr gesteigert. Dieses Selbstbewußtsein und diese nicht unbeträchtliche Eitelkeit, die nicht die Hemmungen eines kritisch wertenden Intellekts oder die Klarheit einer ehrlichen Selbstschilderung aufbrachten, spiegeln sich in diesen Memoiren häufig in überaus starkem Maß, verleiten zu Uebertreibungen, die ein Gefallen daran finden, das Phantastische tendenziös zu betonen. Ueberall sind sie durch Gefahren gegangen, haben die unglaublichsten Erlebnisse gehabt und sind immer noch gerade so am Ver-

derben vorbeigekommen. Aus der Mücke wird ein Elefant, aus einem Seitenblick eine Liebeserklärung, aus einem Taler hunderttausend Mark. Man lese die Memoiren der Pepita de Oliva, der Otero oder anderer berühmter Tänzerinnen, überall spielen die Beziehungen zu hochgestellten Persönlichkeiten und Würdenträgern eine große Rolle, überall liegen ihnen Tausende zu Füßen, und sie ergehen sich oft mit breiter Sentimentalität in derartigen Schilderungen, die sie mit Kindlichkeit und zugleich einem Raffinement des Selbstgenießens solcher echten oder gewiß auch oft ausgedachten Situationen ausmalen.

Die Lebenserinnerungen, die Rudolf v. Laban veröffentlicht hat, zeigen auch manche solcher eben angedeuteten Züge. Auch er fabuliert in einem manchmal ins Kolportagehafte gehenden Maß, auch er schildert Abenteuer und Begegnungen, ohne daß man hierbei klare und greifbare Historie vor sich hat. Ja er geht noch einen Schritt weiter: er entrückt das Ganze jener klar faßbaren, zeitlichen Wirklichkeitsbeziehung und deutlichen Lokalisierung, daß es sich eher wie ein Roman in Ichform ausnimmt als wie Memoiren. Aber in einem unterscheidet sich dieses Erinnerungsbuch von anderen ähnlicher Art: es versucht den Inhalt des tänzerischen Werkstoffes aus den Erlebnissen (besonders der Jugendzeit) zu entwickeln. Das geht so weit, daß die Ueberschriften der einzelnen Kapitel sich mit den Titeln der Tanzdichtungen R. v. Labans decken, so daß das Ganze schließlich in der Form eines Erinnerungsbuches vor allem die Darlegung der inneren und äußeren Veranlassungen für die Schöpfungen ist. Es sind also keine eigentlichen Memoiren, die über das Leben dieses Mannes Aufklärung geben wollen, sondern Erklärungen seiner Werke, wozu auch das Erleben mitherangezogen, aber nicht in klares Licht gesetzt wird, sofern es äußerer Ablauf ist. R. v. Laban deutet in dem Vorwort den Grund dazu an; er schreibt: „Das geschieht darum, weil er seiner Kunst so hingegeben ist, daß die wichtigsten Meilensteine seines Lebensweges nicht seine Liebschaften und Geschäftserfolge, sondern seine Werkleistungen sind“. Dem Buche ist außerdem noch eine Reihe von beachtlichen Zeichnungen des Verfassers beigegeben, die mit seinen Tanzdichtungen in Beziehung stehen. **Friz Böhme.**

Kurt Paqué: Hörspiel und Schauspiel. Eine Dramaturgie. Herausgegeben vom Rundfunkamt der Reichsjugendführung. Ostdeutsche Verlagsanstalt, Breslau 1936. 118 Seiten.

Dieses Buch unternimmt in überzeugender Form den Versuch, das Hörspiel in seiner Struktur und in seiner handwerklichen Technik zu ergründen und die Unterschiede zwischen schauspiel-dramaturgischen und funkdramaturgischen Gesetzmäßigkeiten sichtbar zu machen. Paqué geht bei dieser eindringlichen Untersuchung über die Wesenselemente des Schauspiels und Hörspiels von der richtigen Auffassung aus, daß nur das aktmäßig gebaute Schauspiel einen anschaulichen Vergleich mit dem funkdynamischen Hörspiel gestattet. Denn ebensowenig wie das chorische Hörspiel, das chronologische Hörwerk und das allegorische Spiel eine echte Hörspiel-Typik schaffen, vermag das in Szenen aufgeteilte Schauspiel die Unterschiede der dramatischen Wirkungselemente eindeutig aufzuzeigen. Das Schauspiel muß sich, um seinem Wesen gerecht zu werden, von Anfang an so auf das Dramatische des Lebens einstellen, wie sich der Roman auf das Epische einstellt. Auch das Hörspiel bringt sein Geschehen als unmittelbaren Vorgang an den Hörer heran, es gestaltet das Leben in der lebendigen Situation. Da dem Hörspiel alle Unterstützungen fehlen, die dem dramatischen Schauspiel und dem Roman innewohnen, muß dem Wort noch mehr innere dramatische Kraft zugeführt und die fehlende optische Wirkung durch die akustische ersetzt werden. Das von aller Epik befreite, reine dramatische Element wird zum Urelement des Hörspiels, und alle Versuche, das Hörspiel vom Wort aus optisch zu ergänzen, müssen scheitern, da sich das Hörspiel, seinem funktischen Wesen gehorchend, diesen Versuchen aus logischer und natürlicher Notwendigkeit widersetzt. Paqué ist sich dabei der Einschränkung bewußt, daß eine reine und so absolute Dramatik, bei der jedes epische Element so restlos ausgeschaltet wird, daß es eine indirekte Steigerung erfährt, schwer zu erreichen ist. Aber er gibt ja eine Dramaturgie und in der Debatte über ihre Forderungen eine eindrucksvolle Abgrenzung der schauspielmäßigen Elemente von den hörspielmäßigen. Diese Dramaturgie liefert einen kämpferischen Beitrag für die Verinnerlichung des Hörspiels, und darin liegt ihr trefflich aufbauender, erkenntnisreicher und richtungweisender Wert.

Wenn Paqué aber der Ueberzeugung ist, daß sich das Hörspiel, im Gegensatz zum Schauspiel, immer nur an die Welt des einzelnen Hörers

wendet, während es sich beim Theater gerade umgekehrt verhält, so kann dieser Unterschied doch leicht Anlaß zu Mißverständnissen geben. Denn es gibt auch Funkchauspieler und Funkregisseure, die dem Hörer eine ganz bestimmte Welt aufzwingen, sowie es Schauspieler und Schauspielregisseure gibt, die solches vermeiden und nur dem innersten Wesen der dramatischen Dichtung gehorchen. Wenn Paqué also für ein individualistisches Hörspiel eintritt, so in dem Sinne, daß es nur die Welt löst, die jeder Mensch in sich trägt, daß es ihm diese Welt aber niemals auff suggeriert. Diese Erkenntnis ist um so wichtiger, als die Typisierung des Hörspiels (die Aufteilung in Geräuschkulisse, chronologischen Dialog und szenische Montage) noch bedenkenlos fortschreitet. „Da es das Wort, das Geistigste der Menschheit, unter den Krach stellt“, hemmt es die künstlerische Entwicklung und geht an der Gestaltung der tiefen und ergreifenden Schwingungen der menschlichen Seele vorbei.

Viele Einzelfragen sind in dem sehr beachtlichen und stilistisch fein ausgewogenen Buche Paqués erörtert. Die Darstellung bleibt durchaus nicht im Theoretischen stecken, sie ermüdet auch nicht durch Aufzählungen und Beispiele, sondern enthält das ganze Problem „Hörspiel und Schauspiel“ in gedrängter Form. Und so — als eine Station auf dem Wege in die absolute Erkenntnis — sind die prüfenden und wägenden Theoreme aufzufassen: Paqué wagt es, folgerichtig zu sein und das Ideal des Hörspiels aufzuzeigen, und dabei gelingt ihm schon ein sehr geschlossenes und abgerundetes Bild.

Aus dem dynamischen Vorwärtsdringen unserer Zeit gestaltet sich das Kunstwerk Hörspiel, das die schöpferische Dramatik als etwas von innen Kommendes in erhöhtem Maße verlangt. Der Schöpfungsprozeß des wirklichen Hörspiel-dichters entscheidet sich durch ein nach innen gerichtetes Hören, der Dialog kann nur den inneren Menschen gestalten, und deshalb muß das Hörspiel, wie Paqué es formuliert, eine Kunst der Innerlichkeit sein. In diesem Sinne wirkt etwa die naturalistische Milieuschilderung im Hörspiel wesenfremd. Die Milieuschilderung innerhalb des klassischen Dramas hingegen kann maßgebend eine Verstärkung der hörspielmäßigen Wirklichkeit beschwören.

Der Wert dieser Dramaturgie liegt in der scharfen Herausarbeitung von funkeigenen Ideologien. Das Buch wendet sich an Hörspieldichter wie an Hörspielregisseure, und Paqué hat selber inneren kritischen Abstand genug zu der Welt,

die sein Schaffen genährt hat. Um so unbefangener, aber auch um so fester konnte er Wesen und Werte des Hörspiels ergründen. Hier liegt die literarische Potenz des Buches. Neu ist der Standort der Betrachtung und die Weite der Schau, die Paqué uns erlaubt. Mit solcher Offenheit des kritischen Bekenntnisses wird wichtige Arbeit am Aufbau einer selbständigen Hörspieldramatik geleistet.

Dr. Hermann Wanderscheck.

H. H. Borchardt: Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance. Leipzig, J. J. Weber.

Die Erkenntnis des deutschen Theaters in seiner frühen Entwicklung wird wesentlich erhellt, wenn man die deutsche Theaterkunst im Zusammenhang und Unterschied gegenüber der anderer Völker zeigt; denn bei aller vorhandenen internationalen Gleichbedingtheit, die sich aus der gemeinsamen kirchlich-religiösen Grundlage ergibt, aus der heraus man auf eine Wesensgleichheit auch für die Theaterkunst Europas schließen möchte, ist die Nationsgemäßheit innerhalb des Theaters ganz deutlich ausgeprägt. Das Theater Deutschlands ist spirituell-idealistisch gerichtet, während sich gegenüber dem grüblerisch suchenden deutschen Menschen die Theaterkunst des Franzosen deutlich als sinnlich-realistisch abhebt. Andererseits stellt Borchardt dem Nebeneinander von charakteristisch ausgeprägtem Realismus und weit genutztem Allegorismus in der englischen Theaterkunst des Mittelalters die Pracht und ausladende Fülle in der künstlerischen Gestaltung auf italienischem Boden gegenüber. Sehr interessant führt dann Borchardt die Begründung durch für den fördernden Einfluß der italienischen Renaissance in den Niederlanden und den hemmenden in dem Theater Deutschlands. Was so auf kurze Formulierungen gebracht ist, wird von Borchardt in ausführlicher wissenschaftlich-philosophischer Untersuchung aufgestellt und erwiesen. Ist die moderne Theaterwissenschaft ohnehin sinnvollerweise mehr und mehr auf eine starke Heranziehung und Ausdeutung des parallelen Bildkunstmaterials aus, so ist eine Untersuchung, wie sie Borchardt in jahrelanger Vorbereitung durchgeführt hat, ohne das reichste Bildmaterial einfach undenkbar. Weit über hundert Abbildungen sind seiner Arbeit beigegeben, die in hervorragender Weise auf gutem Kunstdruckpapier reproduziert sind. Es ist dem Verlag durchaus nachzurühmen, daß er, in vorbildlicher Grundfähigkeit, die Bilder nicht aus anderen Ver-

öffentlichungen übernimmt, sondern in jedem Fall eine neue Aufnahme des Originals vornehmen läßt — sehr zur Erhöhung der wissenschaftlichen Brauchbarkeit des gerade hier, auch in den Einzelheiten, sehr wichtigen Bildbestandes. Daß Borchardt sich mit der bisher zum Theater des Mittelalters und der Renaissance erschienenen (im Anhang zusammengestellten) Literatur auseinandersetzt, muß nicht betont werden. Die Klarheit der Interpretation und Zusammenfassung, die Darstellung und Folgerungen machen diese Arbeit lesbar und lesenswert, ja, sie wird für alle Fragen, die sich für die Theaterkunst dieses frühen Zeitraumes ergeben, zunächst das maßgebende Buch bleiben und bereichert so die theatergeschichtliche Literatur aufs wesentlichste.

Hans Knudsen.

Neuerscheinungen

Welfer, Carl: Fragen des Wettbewerbs im Recht der künstlerischen Bühnengehörigen. Dissertation. Heidelberg 1936, 84 S.

Klara, Winfried: Vom Aufbau einer Theater-sammlung. Grundsätzliches über Theaterbilder, ihre systematische Ordnung und Katalogisierung. Berlin 1936. Otto Elsner Verlagsges. II, 34 S.

Badenhausen, Rolf: Das spanische Kostüm und seine Bedeutung für die Bühne. Dissertation. München 1936. 85 S.

Herrmann, Hans: Der Gegenwärtigkeitsgedanke in der theoretischen Behandlung des dramatischen Kunstwerks bei Lessing, A. W. Schlegel und Hegel. Breslau, Verlag Priebatschs Buchhandlung, VIII, 72 S.

Altman, Wilhelm: Katalog der seit 1861 in den Handel gekommenen theatralischen Musik (Opern, Operetten, Possen, Musik zu Schauspielen usw.). Ein musikbibliographischer Versuch. Wolfenbüttel. Verlag für musikalische Kultur und Wissenschaft. Lieferung 1—3.

Meyer, Clemens: Unser Theater. Ein Gang durch die Geschichte des Mecklenburger Staatstheaters 1557 bis 1936 mit 25 Bildern. Schwerin, Bahr, 44 S.

Pörzgen, H.: Theater als Waffengattung. Frankfurt, Sozietäts-Verlag, 92 S.

Riesen, G.: Die Erziehungsfunktion der Theaterkritik. Berlin, Junfer u. Dünnhaupt, 81 S.

Sauer mann, M. W.: Kritik und Publikum. Untersuchungen zur Soziologie des Theaters. Emstetten, Lechte, 107 S.

Bohla, Karl: Paul Schlenker als Theaterkritiker. Dresden, M. Dittert u. Co., 88 S.

Stahl, Ernst Leopold: Ermanno Wolf-Ferrari. Salzburg, R. Kiesel. 67 S.

Laban, Rudolf von: Ein Leben für den Tanz. Erinnerungen. Dresden, Carl Reißner Verlag, 228 S.

Theater-Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

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

Die Theatertanzgruppen berichten

Stadttheater in Aachen

Die Tanzgruppe des Aachener Stadttheaters besteht aus acht Damen und vier Herren (Hanns Willm Beck, Ballettmeister und 1. Solotänzer; Ernst Grubbel, Irma Kellger, Erude Mayer, Karl Koep, Theo Timmertamp, Gerda Vereeh, Inge Berg, Lilly Bodefon, Anneliese Borchardt, Marja Hilgers, Käti Raiber). In der Spielzeit 1935/36 kamen neben Einzeltänzen folgende Ballette in zwei Tanzabenden zur Aufführung: „Der Nachmittag eines Faun“ von Debussy, „Der Dreißigste“ von de Falla und „Karneval“ von Schumann. Für die kommende Spielzeit sind wieder zwei Ballette vorgesehen.

Landestheater in Altenburg

Die Tanzgruppe, die aus sechs Tänzerinnen und einer Solotänzerin (Dreil Beske) besteht, veranstaltete in der vergangenen Spielzeit sechs Tanzabende. Besonderen Beifall fanden die „Bunten Tänze“, die dreimal wiederholt werden konnten. Es folgten drei Abende mit Tänzen nach Musik von Gluck, Dittersdorf, Beethoven und Liszt, ferner „Coppelia“ von Delibes, in „Aida“, „Kienzi“ und „Margarete“ gestaltete die Gruppe große Balletteinlagen.

In der folgenden Spielzeit kommen u. a. Tschaikowskys Rußnader-Suite und Mozart-Tänze („Eine kleine Nachtmusik“) zur Aufführung.

Grenzlandtheater in Annaberg i. G.

Das Grenzlandtheater in Annaberg plant, eine eigene Tanzgruppe zu gründen; bisher muß allerdings lediglich aus

etatlichen Gründen davon Abstand genommen werden. Trotzdem verpflichtet die Intendanz wenigstens sporadisch einige Langgastspiele, so zum Beispiel im vergangenen Winter Mary Wigman mit ihrer Gruppe und Hilde Schlieben und Gino Neppach von der Dresdener Staatsoper.

Deutsches Opernhaus in Berlin

Am Deutschen Opernhaus in Berlin (Generalintendant Wilhelm Abde) besteht eine Tanzgruppe, die einschließlich der Leitung 41 Personen umfaßt. Die Tanzdirektion besteht aus: Rudolf Kölling als Ballettmeister, Ines Mesina als Assistentin und Leiterin der Kindertanzgruppe, Leo Spies als Ballettdirigent und Kapellmeister, Hans Keffner als Korrepetitor. Solisten sind Daisy Spies, Else Lotte Köhler, Rolf Arco, Werner Stammer, Lea Riato, Ursula Deinert, Hedi und Margot Höpfer, Liesl Spalinger, Margarete Rautenberg, Gerda Juré, Kurt Venz, Hans Kausch; Tänzerinnen und Tänzer: Inge Herbst, Lilo Hettwer, Magda Jung, Maria Rindl, Marion Kraus, Helga Kormann, Alexandra Papiniu, Hilla Réna, Vil Stahne, Helga v. Wangenheim, Helma Eulers; Werner Beer, Bert Castner, Carl Jaeger, Horst Mattheßen, Kurt Mehe, Joachim Stahl; E i e n e n: Ingeborg v. Rufferow, Sybille Spalinger, Lilith Brandt, Gudrun Leben, Hertha Ostermeyer, Ingrid Ganswindt, Marianne Simson, Hannelore Steinbach, Theo Kengersdorf. In der vergangenen Spielzeit fanden 13 Aufführungen von Tschaikowskys „Rußnader“ statt, außerdem wirkte das Ballett-Personal in fast allen größeren Opern (wie: Aida, Carmen, Traviata, Bojstillon) und in der Operette „Die lustige Witwe“ mit. Während der Olympischen Spiele werden drei neue Ballette herausgegeben: „Die Gaunerstreiche der Courage“ von Mohaupt, „Apollo und Daphne“ und „Stralauer Fischzug“ von Leo Spies. Mit dem letztgenannten Ballett beteiligt sich das Deutsche Opernhaus auch an den Internationalen Tanzwettspielen.



Der erste Ballettabend des Deutschen Opernhäuses in Berlin: „Ajanta-Fresken“ von Alexander Schrepnin (Bild aus der Aufführung mit dem Ballett des Deutschen Opernhäuses). Einstudierung: Kölling; Bühnenbild: Edward Cuhre; Dirigent: Herbert Krantow; Solisten: Arco, Spieß, Kölling, Hettwer.

Preussische Staatstheater in Berlin

Bei der choreographischen Oberleitung der Preussischen Staatstheater in Berlin, die Lissi Maudrit innehat, werden in der neuen Spielzeit insgesamt 69 direkte und indirekte Mitglieder beschäftigt sein. Als Kapellmeister und Dramaturg wurde im vergangenen Jahre bekanntlich Herbert Franow berufen. Für die nächste Spielzeit sind vorgesehen: Werke von Gluck, de Falla, Wagner-Regenn, Werner Egt und Stravinsky. Größere Tänzleinlagen sind für die polnische Oper „Halca“ geplant.

Theater des Volkes in Berlin

Das Berliner Theater des Volkes hatte in der vergangenen Spielzeit in vier großen, mehrere Monate laufenden Aufführungen unter der choreographischen Leitung Heinz Lings große Tanzgruppen verpflichtet: für „Frau Luna“ 50 Tänzerinnen und 3 Tänzer, für „Der Zigeunerbaron“ 26 Tänzerinnen, für „Peer Gynt“ 25 Tänzerinnen und für die Adf-Schau „Freut Euch des Lebens“ 69 Tänzerinnen und drei Tänzer. Die Spielleitung hatte immer Walther Brilgmann.

Volksooper im Theater des Westens in Berlin

Da der Spielplan der Volksooper im Spieljahre 1935/36 ausschließlich Opern enthielt, die tänzerische Aufgaben größeren Stils nicht boten, genügte eine zahlenmäßig kleine Tanzgruppe. Unter Leitung von Marta Welsen arbeiteten: Margarete Bohn, Margot Rimsse, Gerda Krehschmar, Berte Krull und Helene Silber-Lude. — Unter dem Titel „Seiterte Länze nach Mozart“ veranstaltete die Tanzgruppe einen eigenen Tanzabend, der sieben Aufführungen erlebte. Bei diesem Abend wirkten unter Leitung von Marta Welsen außer den fünf Tänzerinnen der Volksooper noch drei extra-verpflichtete Tänzerinnen und sieben Tänzer mit.

Für die nächste Spielzeit erfährt die Tanzgruppe der Volksooper eine bedeutende Verstärkung. Vorgesehen sind — wieder unter Leitung von Marta Welsen — Aufführungen von: Rimski-Korsakoff: „Scheherazade“ und Marta Welsen und Wilhelm Stärl: „Schneewittchen“ (Tanzpantomime) Uraufführung. Außerdem werden noch verschiedene Vormittagsveranstaltungen stattfinden. Dazu kommen dann die Aufgaben, die sich aus dem laufenden Spielplan ergeben. Das erste größere Opernballett wird gelegentlich einer Reuinszenierung der Vorjünglichen „Undine“ im September geboten werden.

Stadttheater in Bochum

Das Bochumer Stadttheater als reine Schauspielbühne hat für ihre Abonnements zehn Gastspiele der Kölner Tanzgruppe (im Rahmen der Kölner Operngastspiele) verpflichtet. Diese Vereinbarung besteht seit einer Spielzeit (seit der Trennung von Duisburg); sie hat sich gut bewährt. Die Kölner tamen mit drei verschiedenen Programmen, in denen unter anderem an modernen Werken „Die Heilige Fadel“ von Dohnányi (Uraufführung durch die Kölner Tanzgruppe auf den Tanzfestspielen Berlin, 1935) und die „Banerischen Tanzbilder“ von Werner Egt gezeigt wurden; daneben gab es an klassischen großen Tanzwerken den „Zauberladen“ von Rossini in der Bearbeitung von Respighi, „Coppelia“ von Delibes, neben denen Kammer- und Einzeltänze gezeigt wurden. Für die kommende Spielzeit sind in gleicher Weise zehn weitere Tanzgastspiele vorgesehen, die ebenfalls ein verschiedenes Programm haben sollen.

Braunschweiger Landestheater

Die Tanzgruppe des Braunschweigischen Landestheaters, die Tanzmeister Hans Macke leitet, besteht aus acht Tänzerinnen, einer Anfängerin und fünf Tänzern. In der Spielzeit 1935/36 kamen folgende Tanzabende zur Aufführung: „Der Nachmittags eines Faun“ von Debussy (4 mal), „Der Dreispitz“ von de Falla (14 mal), „Ill Eulenpiegels lustige Streiche“ von Richard Strauß (7 mal), „Don Juan“ von Gluck (7 mal) und „Bunte Länze“ (3 mal). Für die kommende Spielzeit sind bisher drei moderne Ballette in Aussicht genommen.



Die Altenburger Ballettmeisterin Gretl Beste

Foto: Artmann (Braunschweig)



Szenenbild aus dem „Ruftnader“ von Tschaikowsky am Deutschen Opernhause in Berlin. Kurt Lenz mit Marga und Heidi Höpner

Foto: Scherl



In Dortmund: Feuertanz aus „Liebeszauber“ von de Falla. Jubits und Tanzgruppe

Stadttheater in Dortmund

Die Tanzgruppe des Stadttheaters in Dortmund wird von Edith Jubits als Ballettmeisterin und 1. Solotänzerin geleitet. Ihr gehören ferner an: Rigo Kallton (Solotänzer), Millt Gottschalk (Tänzerin mit Soloverpfl.), Jrmgard Bülmann (Tänzerin mit Soloverpfl.), Anneliese Kressel (Tänzerin mit Soloverpfl.), Hilde Dieß, Paula Kiemer, Trude Thiele, Annelise Jacob, Elfi Friedrich; für die kommende Spielzeit sind für den



Mazurka Edith Jubits, Rigo Kallton und Tanzgruppe

auscheidenden Solotänzer Kallton Herbert Parker (Solist) und Hermann Reddig verpflichtet worden. Außerdem sind der Theateranzuggruppe noch ein Bewegungschor (zehn Herren und sieben Damen) und ein Kinderballett (zwölf Kinder) angeschlossen. In der vergangenen Spielzeit wurde von der Tanzgruppe, außer den Tänzen in Opern und Operetten, ein Ballettabend mit sieben Wiederholungen: „Liebes-



Walzer von Strauß Edith Jubits und Tanzgruppe

probe“ von Mozart, „Liebeszauber“ von de Falla und „Couperin-Suite“ von Richard Strauß, herausgebracht, ferner ein Kammer-Tanzabend mit Solo- und Gruppentänzen, mit dem die Gruppe auch in benachbarten Städten gastierte. Ein Abend mit Musikern von Gluck, Weber, Schubert, Händel und Mozart, ein Ballett von Grimm, „Coppélia“, und (für die Weihnachtszeit) „Die Puppenfee“ sind für die nächste Spielzeit vorgesehen.

Sächsische Staatsoper in Dresden

Die Tanzgruppe der Sächsischen Staatsoper in Dresden, die von Walter Kreideweiß geleitet wird, berichtet, daß sie auch in der kommenden Spielzeit 21 Tänzerinnen, vier Tänzer, zwei Anwärterinnen, einen Anwärter, einen Tanzwart (Rudolf Hornuff), einen Tanzrepetitor (Willy Wolff), zwei Solotänzer (Eino Keppach und Fritz Schulz) und zwei Solotänzerinnen (Hilbe Schlieben und Hanna Schlexer-John) umfassen wird.

In der Opernspielzeit 1936/37 tanzte die Gruppe an zwölf verschiedenen Abenden und in zahlreichen Opernaufführungen. Besonderen Erfolg hatten die „Vier Tanzbilder“ (Bilder: „Tanz-Phantasie“ Achrepnin; „Alanta-Fresken“, Weißmann; „Mädchenreigen“ und Brahms; „Dorfjungen in Ungarn“) und die „Josephs-Legende“.

Städtische Bühnen in Düsseldorf

Die Düsseldorfer Tanzgruppe, die von Herbert Freund geleitet wird, umfaßt einschließlich des Leiters 22 Mitglieder, und zwar sind das (mit den Neuverpflichtungen) als Solistinnen: Steffi Feige, Alida Mennen, Margot Wingen und Alice Zimmermann, als Tänzerinnen: Gerda Henfel, Maria Henfel, Ingrid Hugoll, Gerda Laschinko, Lenne Morsbach, Hella Nebelung, Grete Pesh, Maja Thorwarth und Jrmgard Bloer; als Solotänzer: Sigfried Jobst, Fritz v. Kaiserfeld, Helmut Müller-Jelle, Willi Schulte-Bogelheim; und als Tänzer: Oskar Arzberger, Mag. Ault, Conrad Haas und Werner Schindler.

In der vergangenen Spielzeit wurde ein Tanzabend in acht-maliger Aufführung gebracht: Mozart: „Les petits riens“, Zillig-Baban „Gaufelei“ (Uraufführung) und Manon „Rosario la tirana“ (Uraufführung). In der nächsten Spielzeit sind geplant: „Prometheus“ (Erstaufführung) von Beethoven, Duvertüre, Scherzo und Finale op. 52 (Uraufführung) von Schumann, „Deutsche Tänze“ (Erstaufführung) von Schubert und „Ständebänze“ (Uraufführung) von Japp Kool, ferner eine Kammeranz-Matinee im Schauspielhaus und weitere Neuaufführungen.

Stadttheater in Fürth i. B.

Das Stadttheater wird in der nächsten Spielzeit das Ballett „Aschenbrödel“ von Johann Strauß zur Aufführung bringen.

Stadttheater in Gießen

Das Stadttheater wird in der kommenden Spielzeit zum ersten Male eine Tanzgruppe beschäftigen. Intendant Hermann Schulke-Griesheim verpflichtete darum: als Ballettmeisterin Jrmgard Jenner vom Stadttheater Wilhelmshafen, und als Tänzerinnen: Hilde Pesh, Manika Schneider, Friedel Schön und Hilde Schröder.

Stadttheater in Gladbach-Rhenld

Die Tanzgruppe des Stadttheaters des Zweckverbandes M.-Glabach-Rhenld besteht für die Spielzeit 1936/37, die am 1. September 1936 beginnt und bis zum 15. Mai 1937 dauert, aus dem Ballettmeister Ingo Theß, der Solotänzerin Edelgard Edel und den Gruppentänzerinnen Anneliese Engel, Hilde Engel, Gerda Fehlen, Grete Jansen, Gerda Mannheims, Marlene Peters, Nadja v. Radowik und Luise Schröfel. In der vergangenen Spielzeit wurden zwei Tanzabende gegeben. Im ersten Tanzabend wurde zur Aufführung gebracht: „Erntetag“ von Schubert, „Ältere Jugend“ von Strauß, „Der Schleier der Bicette“ von Dohnányi — im zweiten Tanzabend: „Kleine Nachtmusik“ von Mozart, Kammer tänze und „Der Dreißpig“ von de Falla. — Auch für die kommende Spielzeit sind zwei bis vier Ballettabende vorgesehen.

Deutsches Grenzlandtheater Görlitz

Die Tanzgruppe unter Leitung der Ballettmeisterin Hanna Kammer hat zehn Mitglieder (Edith Maas als Solistin) verpflichtet: Friedel Dittel, Annemarie Graf, Elisabeth Schaff-rath, Elfriede Schlüppmann, Rabi Schweda, Karl Meinede (Solotänzer), Fritz Klein-Jélin (Solotänzer) und Hans

Winter. — In der Spielzeit 1935/36 gab die Gruppe zwei Tanzabende mit folgendem Programm: 1. Ballettabend: „Eine kleine Nachtmusik“ von Mozart; „Aufforderung zum Tanz“ von Weber; „Coppelia“ von Delibes. 2. Ballettabend: Kammertänze nach Kompositionen von Brahms, Mozart, Vorking, Lanner, Rameau, Rachmaninoff, Moussorgski und Balverde; Ballett-Suite von Reger und Suite „L'Arlesienne“ von Bizet. — Für die Spielzeit 1936/37 ist die Erstaufführung des „Dreispig“ von de Falla (an einem Einakter-Abend) vorgesehen, der außerdem noch „Spiel oder Ernst“ von Reznicek bringen soll; ferner ist noch ein voller Ballettabend geplant, für den die Werte noch nicht feststehen.

Stadttheater in Göttingen

Die Ballettmeisterin des Stadttheaters Mino Buscha veranfaßte in der vergangenen Spielzeit einen Tanzabend unter dem Leitwort „Tänze der Völker“. In der nächsten Spielzeit wird in Göttingen das Tanzspiel „Ländliches Fest“ von Mino Buscha mit Musik von Werner Schwarz uraufgeführt werden; außerdem sind: „Die Puppenfee“ und ein Kammerabend geplant.

Stadttheater in Greifswald

Intendant Dr. Harald Gütthe verpflichtete für die Spielzeit zum ersten Male ein eigenes Ballett mit 7 Tänzerinnen, dessen Leitung Hilde Hildegard haben wird (Namen der Tänzerinnen siehe unter „Die Theater berichten“). Die Tanzgruppe ist vor allem zur Auflockerung und Verlebendigung der Operette verpflichtet worden; doch auch in einigen besonderen Morgenveranstaltungen soll das bisher in Greifswald völlig vergessene Kunstgebiet des Tanzes gepflegt werden.

Stadttheater in Hagen

Die Hagener Theateranzugruppe umfaßt sieben Tänzerinnen, die in der vergangenen Spielzeit Betty Merck leitete (die Tanzleitung für 1936/37 ist noch ungewiß). Unter Betty Mercks Regie fand im vergangenen Winter ein „Bunter Tanzabend“ statt. Als Tänzerinnen sind nach Hagen verpflichtet: Ella Bahr, Maria Grafe, Uta Holzrichter-Ludwig, Maria Reuß, Lore Schmidt und Thea Spingler.

Schiller-Oper in Hamburg

Die Hamburger Schiller-Oper hat keine eigene Tanzgruppe; sie verpflichtete sich daher als Tanzleiterin und Solotänzerin Anneliese Sauer mit ihrer Gruppe für alle Opern- und Operettenaufführungen. Schon in der nächsten Spielzeit wird die Tanzgruppe an der Schiller-Oper einen eigenen Tanzabend geben und auch einmal in Berlin gastieren. Auch die Kinderausbildungsklasse der Sauer-Schule wird Märchentänze veranstalten.

Stadttheater in Hanau

Die Tanzgruppe, der sechs Mitglieder angehören, besteht aus einem Ballettmeister (Ulf Bern), einer Solotänzerin (Emy Dunsing) und vier Tänzerinnen (Marga Jung, Heria Krift), Leontine Gormanns und Irene Jaeger). Die Gruppe veranstaltete in der letzten Spielzeit einen Opern- und Tanzabend (Vergolefs Magd als Herrin) mit Menuetteinlage (Voccherini); Faun und Elfen, Tanzpantomime von Ulf Bern, Musik von C. M. von Weber; Die Puppenfee von Josef Bayer unter Mitwirkung des Kinderballetts (Ulf Bern). Für die nächste Spielzeit ist „Der Dreispig“ von de Falla und ein zweiter Abend, dessen Programm noch nicht feststeht, geplant.

Städtische Bühnen in Hannover

Die bisherige Ballettmeisterin Yvonne Georgi verließ mit Ende dieser Spielzeit Hannover; als ihre Nachfolgerin wurde Alice Fiedler, die bisher in Darmstadt war, bestimmt. Die hannoversche Tanzgruppe bestand aus 21 Mitgliedern; davon scheiden außer Yvonne Georgi noch aus: Herbert Freund (als Ballettmeister nach Düsseldorf), Heinz Schwärze (zum Kurt-Joos-Ensemble), Inge Daute (nach Halle), Hanna Strauch (nach Braunschweig), Eduard Wötiger, Rudolf Eimke, Irmfried Wilmzig (letzterer nach Münster i. Westf.). Neuverpflichtet wurden, neben Alice Fiedler, Paul Böhm als Solotänzer (aus Düsseldorf), Doris Strud (aus Darmstadt) und Urfel Sachfeld als Tänzerinnen und Helmut Jobst (aus Essen), Karl Kern (aus Darmstadt) und Walter Trappe (aus Dessau) als Tänzer.



Die Tanzgruppe des Landestheaters in Coburg brachte in der vergangenen Spielzeit „Der Zauberbeiger“ von Grimm zur Aufführung

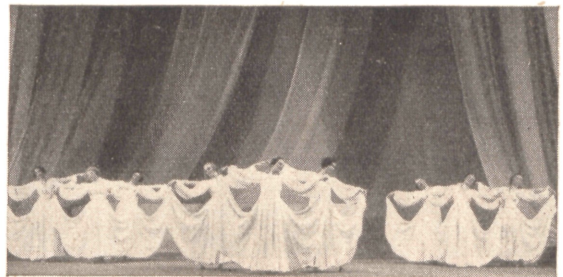
Am 21. Oktober 1935 fand die Uraufführung eines dramatischen Balletts „Gonescas“ von Yvonne Georgi und Viktor Gsovsky mit Musik von Enrique Granados statt. Es handelt von den Liebesverwirrungen der Maja, die von ihrem unruhigen Herzen zwischen zwei Männern hin und her getrieben wird. Ihre Liebe zu dem dunkeln Majo ist Lust und Qual zugleich, sie fühlt sich seiner herrlichen Nacht ausgeliefert und möchte ihr doch entrinnen. Ein Fremder von anderer, hell strahlender Art erscheint und sie überläßt sich gern seiner Anziehungskraft. Es beginnt ein erregtes Hin- und Herüber zwischen dem Hellen und dem Dunkeln, das in einer großen Krise der einsamen Maja gipfelt und ausklingt. — Neben Yvonne Georgi, v. Gsovsky und Werner Stammer vom Deutschen Opernhaus in Berlin wirkten an der Uraufführung mit: Gisela Zeimle, Erna Peters, Erika Helms, Alice Hammerich, Hanna Strauch, Ingeborg Stod, Lotte Belmer, Leni Eggers, Rudolf Eimke, Erich Limberg, Marg Runzler, Irmfried Wilmzig.

Pfalzoper in Kaiserslautern

Die Tanzgruppe der Pfalzoper, der als Tänzerinnen Erna Fuchs, Wallo Man, Kiesel Giliat, Hanna Worms, Traute Krichner und Anneliese Boog und als Tänzer Karl Reich angehören, brachte in der vergangenen Spielzeit unter Leitung ihrer Ballettmeisterin Irmgard Trömel eine Tanaufführung „Ungarische Vorgeschichte“ nach Brahms heraus.

Badisches Staatstheater in Karlsruhe

Unter Leitung der Ballettmeisterin des Badischen Staatstheaters Valeria Kratina kamen in Karlsruhe in der vergangenen Spielzeit zwei Tanaufführungen mit großem Erfolge heraus: „Der Teufel im Dorf“ von Hotta-Platow und „Die lustigen Weiber“ von Scavlati-Tomassini. Zur Erstaufführung gelangten „Die törichten Jungfrauen“ von Atterberg, „Das Rußnaderballett“ von Tschaikowsky, „Die Komödie des Todes“ von Malepiero und Korobins, „Bolewaker Tänze“. Außerdem fanden eine ganze Reihe bunter Tanzmorgen und -abende statt.



Tanzfantasie des Dresdener Staatsopernballetts

Foto: Berger (Dresden)



Yvonne Georgi
verabschiedete sich am 5. Mai 1936 von den Städtischen Bühnen in Hannover mit ihrer eigenen Tanzdichtung „Die Geschöpfe des Prometheus“ (L. v. Beethoven)

Foto: Ulbricht (Hannover)

Preussisches Staatstheater in Kassel

Die unter der Leitung von Ellen Weg-v. Cleve seit Herbst 1935 stehende Tanzgruppe der Preussischen Staatstheater in Kassel, die ballettdramaturgisch vom Kapellmeister Trantow der Berliner Staatsoper beraten wird, bestand in der abgelaufenen Spielzeit aus der Ballettmeisterin mit Soloverpflichtung, dem Solotänzer Erwin Hansen, der Solotänzerin Alice Zimmermann, einem Tänzer und neun Tänzerinnen. — Veranstaltet wurden außer einem kleineren Abend mit der Kleinen Nachtmusik von Mozart, der Aufforderung zum Tanz von Weber, und Teilen aus der



Yvonne Kammer,
die Ballettmeisterin des Görlitzer Grenztheaters

Foto: Wolff (Görlitz)

Rußnader-Suite von Tschaikowsky mit der inzwischen gebildeten Kammeranzgruppe der Preussischen Staatstheater ein Kammeranzabend. In der neuen Spielzeit wird die Tanzgruppe erheblich vergrößert werden und aus sechs Tänzern und 14 Tänzerinnen bestehen. Folgendes Programm ist vorgesehen: Zwei Uraufführungen: Boris Blacher, ein Tanzdrama mit dem Text von Ellen Weg-v. Cleve. Ernst Roters: Tanzsuite, ferner: Delibes: Coppelia, Strawinski: Feuervogel, Tschaikowsky: Das Spielzeug (Bearbeitung Ellen Weg-v. Cleve) und Glud: Don Juan. Die Aufstellung dieses Programms wurde von dem Gedanken geleitet, daß es Aufgabe der Kammeranzgruppe der Preussischen Staatstheater ist, außer den Standardwerten der Weltliteratur vor allen Dingen den deutschen lebenden Tanzkomponisten herauszustellen. Sowohl Boris Blacher als auch Ernst Roters haben eine ausgesprochene Begabung für tänzerische Musik.

Vereinigte Städtische Theater in Kiel

Die Tanzgruppe der Kieler Theater besteht aus 11 Mitgliedern. In der vergangenen Spielzeit wurden zwei Tanzabende und ein Ballett- und Opernabend veranstaltet; für die nächste Spielzeit sind in Aussicht genommen: „Arlecienne“ von Bizet, „Die Weibermühle“ von Bildens, „Die Puppenfee“ von Bayer, „Don Juan“ von Glud und „Tanzsuite“ von Reger.

Städtische Bühnen in Köln

Die Kölner Tanzgruppe umfaßt 20 Mitglieder. Ballettmeisterin und 1. Solotänzerin ist Inge Herting. Zur Gruppe gehören die Damen: Scheurer, Schneider (als Solotänzerinnen), ferner Maß, Posther, Sadmann, Timm, Berlowitz, Schimme, Rixten, Janowits, Stegmeyer, Heidemann, Wittkämper, Rahlmann (als Tänzerinnen), und die Herren: Burg, Georgi, Feiler, von Pelsgrim, von Nacht (als Solotänzer), Terheggen (als Tänzer). In der letzten Spielzeit gab die Gruppe elf Tanzabende in Köln (Opernhaus) und zehn Tanzabende in Bochum (Stadttheater). Zur Aufführung kamen: „Die heilige Fadel“, eine Tanzlegende von Ernst von Dohnányi, „Georgica“ von Werner Egt, „Coppelia“ von Delibes, „Der Zauberladen“ von Rossini-Respighi, „Der Kaiserwalzer“ von Johann Strauß, „Die Walzer“ von Brahms und Kammerentänze. „Die heilige Fadel“ kam auch anlässlich der Deutschen Tanzfestspiele in Berlin zur Aufführung. Für die kommenden Spielzeit sind Tanzabende in Köln und Bochum mit folgenden Werken vorgesehen: „Anhaltsche Zigeunerszenen“ von de Falla, ein Tanzmärchen (Inge Herting), „Karnaval“ von Schumann, Tänze nach Musik von C. M. von Weber u. a. m.

Städtische Bühnen in Königsberg i. Pr.

Die Leitung der Städtischen Bühnen teilt mit, daß in Königsberg in der kommenden Spielzeit die Solotänzerin Ruth Schwarzkopf und die Tänzerinnen Annelie Diekmann, Bissu Pleiß, Annemarie Wagner, Mimi Brage ausgeschieden sind und dafür Emma Lachner als Solotänzerin und Eva Heinrich, Felicitas Reddig, Friedel Jidel neuverpflichtet wurden. Wiederverpflichtet wurden Kurt Schlemminger als Tänzer und Margarete Arnoldt, Elisabeth Dull, Margit Viehborg, Ellen Rokahr, Kate Seng, Ruth Taured als Tänzerinnen. Für die kommende Spielzeit ist bisher „Der Zauberbeiger“ von Grimm angenommen worden.

Städtische Theater in Leipzig

Die Leipziger Tanzgruppe, die aus 13 Tänzerinnen, zwei Solotänzerinnen (Gertraude Ockert und Charlotte Schlegel), drei Tänzern und zwei Solotänzern (Mag Schulz und Herbert Bemann) besteht, brachte in der letzten Spielzeit einen Mozart-Tanzabend heraus, der nicht nur im Neuen Theater, sondern auch im Wohlifer Schloßchen auf der Freilichtbühne aufgeführt wurde. Weiter brachte die Gruppe, die Erna Abendroth Ihre leitet, die Ballett-Suite von Glud-Mottl (Opfertanz) und Anfang Juni 1936 Schubert-Tanzspiele und die Ballett-Suite „Ländliches Fest“ von Rameau-Mottl zur Aufführung.

Stadttheater in Liegnitz

Am Stadttheater in Liegnitz wird die Tanzgruppe des Theaters in der nächsten Spielzeit mit eigenen Tanzmorgenveranstaltungen beginnen. Liselotte Welt und Gerda Jaedel wurden neu verpflichtet.

Städtische Bühnen in Lübeck

Die Lübecker Theateranzuggruppe, die Ballettmeister Heinz Klee leitet, veranstaltete in der vergangenen Spielzeit zweimal einen Tanzabend „Tanz in den Frühling“ und viermal „Einzelstücke“ und „Die Puppenfee“. Für 1936 sind in Aussicht genommen: Falla: „Der Dreispitz“, Gluck: „Don Juan“ und Grimm: „Spitzwegmärchen“. — Verpflichtet sind als 1. bzw. 2. Solotänzerin Gisela Schiller und Anneliese Dietermann, ferner für die Tanzgruppe: Gerda Dieckel, Eva Ferdinand, Marliitt Heßmann, Lotte Reiber, Ingeborg Schinde, Selga Klotz und Ilse Bretschneider.

Städtische Bühnen in Magdeburg

Die Leitung der Städtischen Bühnen in Magdeburg teilt mit, daß die Tanzgruppe ihres Theaters für die nächste Spielzeit zum großen Teil neu aufgestellt und auf zehn Tänzerinnen vergrößert wurde. Als Ballettmeisterin ist Julia Jesumann (Gotha) neu verpflichtet worden. Als Tänzerinnen wurden wiederverpflichtet: Etti Günther, Edith Häber, Ursel Bieger. Die neuverpflichteten Tänzerinnen sind: Waldtraut Soswig (Lübeck), Edith Martinson (Ahl), Ursula Meusel, Gertrud Rüdiger und Ruth Wiemeler aus Danabrid, Mia Wühlitz (Gera). Durch starke Beschäftigung der Tanzgruppe in Oper und Operette war in der Spielzeit 1935/36 nur ein Tanzabend mit sieben Wiederholungen im Wilhelm-Theater möglich, der unter dem Titel „Tanzbilderbuch“ eine Folge von Tänzen aus vier Jahrhunderten brachte. Für die kommende Spielzeit ist im Zusammenhang mit der Neuaufstellung der Tanzgruppe weiterer Raum im Spielplan für den Tanz vorgesehen. Es sollen im Stadttheater ein bis zwei Abende wesentlich Tanzwerten vorbehalten bleiben, für das Wilhelm-Theater sind zwei Tanzabende geplant.

Stadttheater in Mainz

Die Leitung der Tanzgruppe hat Heinz Denies, der gleichzeitig Leiter und Lehrer für Tanz an der Hochschule für Musik und Theater der Stadt Frankfurt a. M. ist. Solotänzerin ist Lydia Dubois, Solotänzer Heinz Denies und Kai Wolfig, Vortänzerinnen: Gretel, Uhlmann und Witz; ferner sind 8 Gruppentänzerinnen verpflichtet, die durch 15 Herren der Ballettanzgruppe ergänzt werden. Die Ausstattung der Tanzabende besorgt Ernst Preußer. In der letzten Spielzeit fanden zwei Tanzabende statt. 1. „Aegerfuite“ (Max Reger), „Romantische Sommernacht“ (Weber) und „Jofeslegende“ (Strauß); 2. „Rekultierung“ (Mozart), „Urflesienne“ (Bizet) und „Schleier der Pierette“ (Dohnányi); „Urflesienne“ und „Jofeslegende“ wurden als Festspiel innerhalb der „Gutenbergfestwoche der Stadt Mainz“ am 17. Juni nochmals aufgeführt. Ballettmeister Denies tanzt als 1. Solist unter der Regie der Antwerpener Ballettmeisterin Sonja Konty im Ballett des französischen Komponisten Francais auf den Tanzfestspielen 1936 in Berlin, außerdem den Prinz in Feuervogel bei den Festspielen in Baden-Baden. — Pläne der nächsten Spielzeit: (4 Tanzabende) 1. (Oktober 1936) Nemesis (Uraufführung), Georg Ebner, Feuervogel (Stravinsky); 2. (Februar-März 1937), Préludes (Liszt), Tol Eulenspiegel (Strauß), Coppélia (Delibes); 3. „Puppenfee“ mit Weihnachtsmärchen und 4. Morgenfeier des Tanzes mit Tänzen für kleine Gruppen und Soli.

Stadttheater in Nürnberg

Der Ballettmeister des Nürnberger Opernhauses, Hans Sellert, der vor dem zur Madame Anna Paulova Company gehörte, veranstaltete im vergangenen Winter in Nürnberg seit vielen Jahren zum ersten Male wieder 16 Tanaufführungen in Verbindung mit einer einaktigen Oper, und zwar achtmal „Bunte Tanzbilder“ nach Balazzo und achtmal „Ein Spitzwegmärchen“, ein Tanzspiel in drei Bildern von Grimm und Hohenstatter. Für die kommende Spielzeit hat



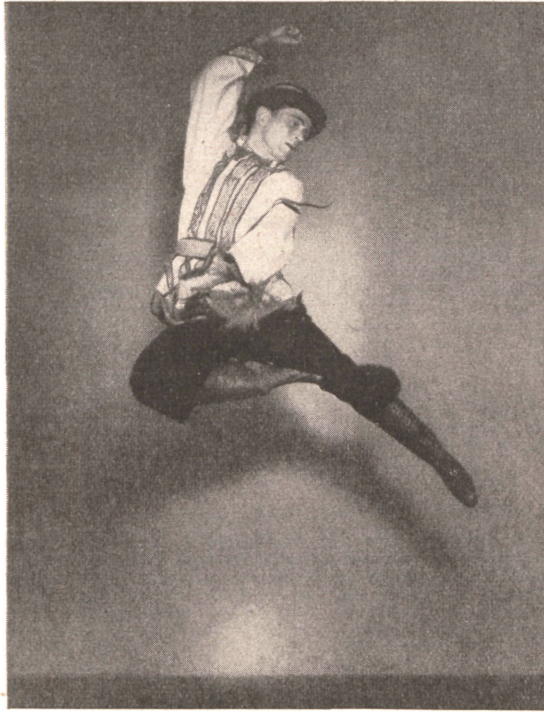
Von der Tanzgruppe der Bayerischen Staatstheater in München

Anny Gerzer und Walter Matthes bei einer Balletteinlage in „Die Fledermaus“ von Johann Strauß (II. Akt).

Hansi Dichtl als „Schneewittchen“, eine Ballettpantomime in 4 Akten von Franz Höfer, die das Bayerische Staatstheater in der vergangenen Spielzeit urauführte (Luise Bracher war die Königin).

Raja Bed und Josef Zulauf in der Tanzlegende „Die heilige Fadel“ (zur Musik der Kuralia Hungaria).

Die Tanzgruppe der Bayerischen Staatstheater (Ballettmeister Otto Denelli), die 33 weibliche und 6 männliche Mitglieder, 1 Pianisten und 2 Inspektoren umfaßt, brachte in der vergangenen Spielzeit 22 selbständige Ballettaufführungen heraus, davon als Uraufführung: „Prinzessin Schneewittchen“, Ballettpantomime in 4 Akten von Franz Höfer; als Erstaufführungen: „Norwegische Bauernhochzeit“, Musik von E. Grieg, musikal. Einrichtung: Karl Zulauf, Entwürfe von Otto Denelli; „Der Dreispitz“, zwei Bilder, Musik von Manuel de Falla; „Spiel um Liebe“ (Stoturno allegro); Tanzpantomime in einem Aufzuge (fünf Bildern) mit Musik von Theodor Huber-Anderach; „Die heilige Fadel“, Legende auf die Musik der Kuralia Hungaria und symphonische Minuten von Ernst v. Dohnányi.



Hans Preus,
Ballettmeister am Stadttheater Stettin, als Franz in „Coppelia“
Foto: Entelmann (Berlin)

Hans Helfen folgende Pläne: Aufführungen von „Scheherazade“ von Rimsky-Korsakow, „Dreispitz“ von de Falla, „Deutsche Tänze“ von Mozart, „Aufforderung zum Tanz“ von C. M. v. Weber, „Ballettuite“ von Max Keger und ein noch zu findendes „Sportballett“. Die Tanzgruppe wurde für die kommende Spielzeit um zwei weitere Tänzerinnen, von sechs auf acht, vergrößert und für eine zum Schauspiel übergegangene Tänzerin wurde in diesen Tagen eine bisherige Elevin fest verpflichtet. Außer der Tanzgruppe stehen dem



Ballettmeister Hans Klee und Gisela Schiller
von den Lübecker Städtischen Bühnen

Milnberger Ballettmeister noch etwa zehn Lehrlingmädchen zu Aufführungen zur Verfügung. Hans Helfen hofft, auch einmal noch einige Tänzer verpflichten zu können, denn die Bedeutung des Balletts würde dadurch natürlich viel gewinnen.

Deutsches Nationaltheater in Osnabrück

Die Tanzgruppe des Osnabrücker Theaters besteht aus einer Ballettmeisterin und acht Tänzerinnen. Bis zum 1. August wird die Gruppe noch von Grete Raun, die aber an das Stadttheater nach Kassel verpflichtet ist, geleitet; von dann ab kommt Inge Berg vom Stadttheater Aachen an das Nationaltheater. Als Tänzerinnen wurden für die kommende Spielzeit engagiert: Herta Fischer, Ursula Neusel, Hendrita Nabe, Ruth Redeker, Gertrud Rüdiger, Carola Welad, Mia Welad, Ruth Wiemeler. — In der Winterspielzeit 1935/36 fanden zwei Tanzmorgen-Veranstaltungen mit Einzel- und Gruppentänzen und Pantomimen statt, daselbe ist auch für 1936/37 geplant.

Stadttheater in Pforzheim

Die Tanzgruppe des Pforzheimer Stadttheaters wird in der kommenden Spielzeit um zwei Tänzerinnen vergrößert werden. Die Leitung hat Marietta v. Schoenfeldt; die Mitglieder der Gruppe sind: Elfriede Hugel, Viktoria Kachejal, Marianne Günther, Margot Brechtel, Anneliese Waldeck, Ilse Egert.

Stadttheater in Saarbrücken

Der Theatertanz am Stadttheater Saarbrücken nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als erst in der vergangenen Spielzeit der Versuch unternommen wurde, mit dem Ausbau der Tanzgruppe auch eine besondere Tanzbühne zu schaffen. Bisher waren die Aufgaben der Tanzgruppe fast ausnahmslos auf die tänzerische Ausgestaltung der Oper und Operette beschränkt. Demzufolge trat die Tanzgruppe in der Spielzeit 1934/35 nur mit zwei eigenen Veranstaltungen hervor. Zu Beginn der Spielzeit 1935/36 wurde die Tanzgruppe auf neun Tänzerinnen, eine Solotänzerin, die zugleich stellvertretende Ballettmeisterin ist, verstärkt. Damit waren die Möglichkeiten gegeben, eigene Tanzveranstaltungen der Gruppe aufzuziehen. So wurden im Laufe der Spielzeit 1935/36 sieben Tanzabende, deren Programm Gruppen- und Solotänze brachte, veranstaltet. Es zeigte sich allerdings, daß die Aufnahmefähigkeit des Publikums für diese in Saarbrücken bisher weniger gepflegte Kunstgattung nicht allzu groß war. Allerdings muß festgestellt werden, daß sich das Interesse des Publikums an den Tanzabenden und Morgenerveranstaltungen sichtlich steigert. Diese Tatsache hat die Leitung des Stadttheaters veranlaßt, auch für die kommende Spielzeit Sonderveranstaltungen der Tanzgruppe, die in der kommenden Spielzeit unter Leitung von Ballettmeister Hans Preus stehen wird, vorzusehen.

Als Hauptaufgabe für die Theateranzarbeit in der vergangenen und in der kommenden Spielzeit betrachtet das Stadttheater Saarbrücken die feste und planvolle Schulung seiner Tanzgruppe auf der Grundlage des künstlerischen Ensemblespiels. Durch die Verpflichtung des Ballettmeisters Hans Preus für die kommende Spielzeit 1936/37 hofft das Stadttheater einen Künstler und Tanzpädagogen gefunden zu haben, der beide Aufgaben, die der Erziehung und die der künstlerischen Gestaltung des Theatertanzes, lösen und darüber hinaus der tänzerischen Arbeit am Stadttheater Saarbrücken ein eigenes Gesicht geben wird.

Stadttheater in Stettin

Ballettmeister Hans Preus veranstaltete in Stettin während der vergangenen Spielzeit mit zehn Tänzerinnen (Lisa Krüger, Annemarie Strelow, Lisa Dauler, Gerda Bagemühl, Lucy Meyer, Gerda Nuttkowsky, Ilse Dahle, Selma Busmann, Elisabeth Neumann, Brigitte Boje) zwei Tanzabende mit „Coppelia“, „Carneval“, „Rußnacker-Suite“ und deutschen Tänzen nach Beethoven und einen Tanzabend mit „Der Dreispitz“ und „Die Puppenfee“.

Deutsches Nationaltheater in Weimar

Mit der Ballettmeisterin Martha Gäbler arbeiten als Solotänzer Siegfried Bendorf, als Solotänzerinnen Elisabeth Feistel und Traute Faoll und als Tänzerinnen: Hedwig Rimshoffsky, Elise Wachleidt, Charlotte Kupfer, Jutta Böhme (Auf.) und Bringsriede Frei (Auf.). — In der laufenden Spielzeit fanden acht Tanzabende statt: Ein Gastspiel japanisches Tänzerpaar Yeiichi Kimura/Lisa Kan am 3. November 1935, zwei eigene Tanzabende am 29. Januar und 12. Februar 1936, zwei eigene Tanzabende in Jena am 2. Februar und 1. März 1936 und zwei Pantomimen („Spitzwegmädchen“ und „Scheherazade“) am 3., 5. und 21. März 1936.

Deutsches Theater in Wiesbaden

Die 1. Ballettmeisterin am Deutschen Theater in Wiesbaden wird auch in der kommenden Spielzeit **Hedv Dähler** sein; der 1. Solotänzer ist **Aloys Altmayer**. Acht Tänzerinnen sind in Wiesbaden verpflichtet: **Sophie Dähler, Barbara Heine, Erna Müller, Frieda Schön, Geneta Geverain, Hedwig Stolz, Betty Ansbil, Senta Wittlich**; und vier Anfängerinnen: **Lotti Brauner, Johanna Kostant, Elfe Witte, Mathilde Heine**. Während das Deutsche Theater 1935/36 keine besonderen Tanzveranstaltungen durchführte, sollen für 1936/37 zunächst zwei Tanzabende vorbereitet werden.

Die Theater berichten

Grenzlandtheater Annaberg i. G.

Intendant **Hanns Josef Bolle** verpflichtet für die kommende Spielzeit neu, für das Schauspiel: **Karl Milling** (Charakterf.), — **Heldens. m. Regieverf.**), **Karlhorst Gunth** (Held u. Lieb.), **Grit Grün** (schw. Sentimentale — Rollen nach Individualität), **Ruth Sabranke** (Utilité) und **Johanna Tilgner** (Naive u. Muntre); für die Oper und Operette: **Herbert Hennies** (l. Operettenbuffo), **Renate Bauermeister** (igbl. Sängerin für Oper und Operette).

Landestheater in Braunschweig

Intendant **Dr. Alexander Schum** verpflichtet für die kommende Spielzeit neu, für die Oper und Operette: **Thea Fiebig** (Soubtr.), **Gerit König** (lyr. Säng.), **Emmi Schermer** (Alt.), **Ilse Wissemeyer** (Opf.-Soubtr. — Anf.), **Ernst Heinrich** (lyr. Tenor), **Willy Große** (Bar.), **Kurt Unruh** (lyr. Tenor); für das Schauspiel und die Operette: **Ilse Traut Blanzburg** (igbl. Lieb.), — **Anf.**), **Luz Schach** (Heldin u. Charakterf.), **Erta Wehrle** (Naive u. sent. Lieb.), **Rolf Loh** (igbl. Rollen u. Chargen), **Erich Meißel** (l. Chargensp., Charakter- u. Väter.); für die Tanzgruppe: **Ruth Fischer** (Gruppent. m. Soloverf.), **Hanna Strauch** (Vort.), **Lanfred Frieberichs** (Gruppent.), **Engelbert Hellwig** (Gruppent.), **Michael Viel** (Gruppent. m. Soloverf.).

Deutsche Musikbühne, Berlin

An die Deutsche Musikbühne wurden neu verpflichtet als Intendant **Erich Seidler**, ferner **Ludwig Ferdinand Herz** (Kapellmstr.), **Erwin Jamrosch** (Kapellmstr.), **Reinhold Kreidewitz** (Spiell.), **Paul Lohmann** (Geschäftsf.), **Peter Seltam** (Regist.), **Eugen Kitzler** (Inspr. u. Chargensp.), **Paul Winter** (Tenor), **Ernst Pfeil** (Tenor), **Robert Endemann** (Tenor), **Berner Voebeder** (Bariton), **Grobeder** (Bariton), **Heinide** (Bariton), **Hans Müller** (Baß), **Hensjellek** (Baß), **Hein** (Baß), **Maria Grieler-Ronwitsch** (Sopr.), **Willy Amelung** (Sopr.), **Emmy Moerschel** (Soubtr.), **Luisa Croissant** (Soubtr.), **Else Werthner** (Soubtr.), **Erudl Rueff** (Soubtr.), **Carola Richter** (Alt.), **Eva Neubahn** (Alt.).

Deutsches Theater in Berlin

Das Deutsche Theater (Heinz Hilpert) hat folgende Werke zur Aufführung vorgesehen: **Schillers** „Don Carlos“ und „Die Jungfrau von Orleans“; **Shakespeare**: „Coriolan“ und „Der Sturm“; **Michael Reinhold Leng**: „Amor vincit omnia“ (nach Shakespeare); **Gräbe**: „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“; **Raimund**: „Der Alpenkönig und der Menschenfeind“; **Kleist**: „Amphitryon“; **Gerhart Hauptmann**: „Hamlet in Bittenberg“; **Hans Rehberg**: „Friedrich I.“; **Hermann Butze**: „Katte“; **Carl Hauptmann**: „Die armseligen Helfenbinder“; **Walther Gilbricht**: „Marie Charlotte Corday“; **Karl Ernst**: „Cassandra“; **Hermann Rothmann**: „Heiraten ist besser“; **Michael Egan**: „The dominant sex“ (in der deutschen Fassung von **Hans Reiffger**). — An Schauspieler wurden von Hilpert u. a. engagiert: **Gisela v. Collande**, **Hil Dagover**, **Erta Dannhoff**, **Wary Dietrich**, **Karin Evans**, **Elisabeth Fiedenschildt**, **Ilse Mangel**, **Sophie Otto**, **Angela Sallofer**, **Gerhild Weber**, **Paula Wessels**, **Erta Zieha**, v. **Am-besser**, **Balser**, **Braunewetter**, **Breuer**, **Bucher**, **Dahlke**, **Deim-ling**, **Fischer-Gehling**, **Hellwegger**, **Hübner**, **Jöhson**, **Karchow**, **Klinger**, **Langenbeck**, **Loos**, **Marlow**, **Musil**, **Angrin**, **Otto**,



Ellen Beh-von Cleve vom Preussischen Staatstheater Kassel in „Soprano Tänze“

Pfaudler, **Ponto**, **Brigann**, **Rühmann**, **Senferth**, **Stoda**, **Spalinger**, **Thormann**, **Verhoeven**, **Wedefind**, **Weiß**, **Wogeger**, **Bernide**, **Reilbeck**. — Es werden Regie führen: **Erich Engel**, **Heinz Hilpert**, **Bruno Hübler**, **Ernst Karchow**, **Paul Otto** und **Paul Verhoeven**. Als Bühnenbildner werden **Ernst Schütte** und **Willy Schmidt** tätig sein.

Stadttheater in Bremerhaven

Intendant **Edwin Burmester** verpflichtet für die nächste Spielzeit neu, für die Oper: **Cläre Bühler** (igbl. dram. Säng.), **Charl. Heinrich** (l. Alt.), **Emmerich Warhod** (l. Baßfist) und **Mathias Stammis** (Oberspiell.); für das Schauspiel: **Karl-Maria Schley** (igbl. Charakterf.), **Paul Schmidt** (l. Reg.), **Alfred Schöns** (Spiell. u. l. Rom.), **Lotte Schwarzenberg** (l. Naive), **Helene Stuhlmann** (l. Lieb. u. Held.), **Karl Waldemar** (l. Held u. Lieb.), **Franz Winkler** (igbl. Held u. Lieb.), **Annemarie Sauerwein** (l. Salond., Sent.), **Kurt Hallenstein** (schw. Heldens.), **Hans Brendgans** (igbl. Lieb.), **Erna Efters** (Einhelferin); für die Operette: **Bern Henor** (l. Ten.), **Fränzi Willredt** (l. Säng.); für den Chor: **Ute Garze**, **Käthe Groß**, **Christa Hertwig**, **Edeltraud Kran**, **Robert Blais**, **Otto Grothkopf**, **Alfred Mohrmann**, **Otto Pahl**, **Josef Kreuteler**, **Carl Klebert**, **Fritz Olmesahl**, **Karl Rubin**, **Jad Hölzer**, **Walther Blechschmidt**; für die Tanzgruppe: **Betty Ward** (Ballettmeisterin), **Annemarie Streifow**.

Städtische Theater in Chemnitz

Intendant **Walter Pittschau** verpflichtet für die Spielzeit 1936/37 neu, für die Oper: **Annemarie Gulau** (Spielalt.), **Inga Hansen-Spiller** (igbl. Sängerin), **Hilbe Zurned** (Sopr., Anf.), **Armin Faber** (Säng. u. Schausp.), **Walter Hageböcker** (l. igbl. Heldent.); für das Schauspiel: **Edith Zimmermann** (Chargensp.); für den Opernchor: **Cilly Adams**, **Mabell Frisch**, **Heinz Kersting**, **Karl Krufe**, **Bruno Ludwig**, **Magdalena Pintes**, **Fritz Glowicki**, **Hildegard Lampert**, **Elislotte Schreiber**; für das Ballett: **Bertrud Lorenz**, **Johanna Stark** und **Inge Frank**.

Stadttheater in Cottbus

Intendant Hans Thiede verpflichtete neu: Anton Heilmann (Korrep.) vom Braunschweig. Landestheater, Erich Domke (Opernspielt.) vom Stadttheater Stendal, Fred Berg (Spielt. u. Charakterf.) vom Deutschen Theater in Memel, Heinz Kippers (Opernbuffo) vom Magdebor. Stadttheater, Anton v. Penninger (Irr. Bar.) vom Rudolpher Opernhaus, Ludwig Renko (Opern-Tenor) vom Detmolder Landestheater, Benno Stappenbeck (Dritt-Tenor) vom Bielefelder Stadttheater, Ruth Bernholz (Dritt-Säng.) vom Bielefelder Stadttheater, Pia Hirblinger (Kol.-Säng.) vom Bielefelder Stadttheater, Maria Kühnlein (Dritt.-Soub.) vom Detmolder Landestheater, Gertha Kus (Zwischenfach-Säng.) vom Krefelder Stadttheater, Lucy Siewert (Igd.-dram. Säng.) von der Deutschen Opernbühne, Günther Bauer (1. Held) vom Reifer Stadttheater, Karl-Heinz Kruse (Igd. Held) vom Bielefelder Stadttheater, Georg Wille (Sonn. u. Chargensp.) vom Remscheider Schauspielhaus, Theodora Jung (Naine) vom Bentheimer Landestheater, Florenz Renner (1. Liebhaber) vom Hamburger Stadttheater, Babette Jenßen (Sent.) vom Agnes-Straub-Theater Berlin, Martha Besser (Chorf.) vom Allensteiner Landestheater, Hildegard Conrad (Chorf.) vom Hannoverischen Melodietheater, Margot Peschke (Chorf.) vom Ulmer Stadttheater, Elfa Stahl (Chorf.) vom Kölner Operntheater, Margarete Felsch-Winterlich (Ballettm.) vom Dresdener Zentralthater, Walter Troll (Solot.) vom Reifer Stadttheater, Käthe Wielefeld (Tänz.) vom Kasseler Staatstheater.

Staatstheater in Dresden

Der mit der Leitung der Generalintendantz beauftragte Ministerialrat Dr. Gottscheld verpflichtete für die kommende Spielzeit neu, für die Oper: Professor Max Hofmüller (Oberpielleiter und Vortagsmeister), Christel Holz (bereits ab 1. Juni 1936 als jugendl. und Irr. Sängerin) und Marta Kof (als Altistin); für den Opernchor: Wilhelm Pellen (2. Baß), Carl Raab (2. Baß) und Helene Bloß (1. Sopran); für die Sängerguppe: Vera Mahlke (1. Solotänzerin); für das Schauspiel: Dr. Karl Hans Böhm (Oberpielleiter), Alfons Mühlhofer (Chargenspieler), Horst Bogislaw v. Smelting (jugendl. Bonivoant) und Virginia Bulon (jugendl. Sentimentale).

Stadttheater in Fürth i. B.

Intendant Willy Seidel verpflichtete für die kommende Spielzeit neu, für das Schauspiel: Reingart Ahrens (nat. Sent., Igd. Lieb.), Rosemarie Alberti (Chargen), Sophie Jahn (H. Chargen, H. Rollen), Karl Scheidler (Charakterlieb. u. Darst.), Fritz Manet-Jost (Igd. Held u. Lieb., Naturb.); für die Operette: Inge Friedendorff (Zwischenf. 1. Gesangsoub., Tanzoub.), Robert Nafstelberger (Oberspielt.), Franz Bohonat (2. Tenor f. Op. u. Dritt.), Otto Bader (2. Kapellmeister f. Op. u. Dritt.); für den Chor: Hanns v. Bergen, Ed. Uttenreuther, Dolofin, Elfe Brülling, Rose Jermann, Ditty Lind, Paula Meyer, Helen Geischn, Betty Scherer; für das Ballett: Anneliese Rösch.

Stadttheater in Gladbach-Rhendt

Intendant Rolf Ziegler verpflichtete für die nächste Spielzeit neu, für die Oper: Christian Thon (Korrep.), Werner Wuthinor (ser. Baß), Hermann Dyt (Opernbuffo), Lotte Leonhard (Igd. dram. Säng.), Christa Riffen (Opernfoub.); für das Schauspiel: Heinz Jamin (Spielt. u. Charakterf.), Ernst Dieß (Igd. Held u. Lieb.), Elfe Schulte (Salond.), Cläre Viemer-Simmmer (kom. Alte), Eva Stahl-Rachbaur (Naine); für die Operette: Paul Hagen-Stiller (Spielt. u. Charakterf.), Irmelin Halan (Opfäng.); für den Opernchor: Peter Prinz (1. Chortenor); für die Sängerguppe: Ingo Theß (Ballettmeister) und Hildegard Edel (Solotänzerin).

Landestheater in Gotha-Sondershausen

An das Landestheater wurden neu verpflichtet, für die Oper: Hans Schnabel (Irr. Tenor), Ilse Bomhard (Igd. Säng.), Herma Kittel (Opernfoub. u. Koloratufoub.), Birgit Gylling (Alt.); für das Schauspiel: Fritz Reumann (Kom.), Wifor Courland (Igd. Held u. Lieb.), Elfriede Huber (Naine-Sent.), Erna Jüngst (1. Heldin), Infa Adrian (Naine u. Sent.); für die Operette: Herbert Hildebrandt (Kapellm.), Peter Raufsch (Dritt.-Tenor), Margot Schulze (Dritt.-Säng.); für den Opernchor: Walter Weithoff, Leni Pfaffenkeller, Paula Rehaag, Lydia Csepan, Edith Weigel und Elfriede Decht.

Stadttheater in Greifswald

Intendant Dr. Harald Gütke verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu, für das Schauspiel: Karl Brent (Karl Böß) (Charakterf.), Paul Bößling (schw. Held), Peter Frank (Fritz Fretwurst) (Igd. Charakterf.), Dr. Walter Reumann (Chargensp., Regieanwärter), Klaus Henzenreich (Dramat. u. Chargensp.), Anton Krilla (Spielt. u. Individual.), August Theodor Wahlig (Spielt., Dramat. u. Chargensp.), Benno Rilling (Igd. Held), Jermen Karow (Heldin), Elise Winter (Sentim. u. Salond.), Annemarie Wolff (Naine), Ilse Holtmann (Schaufp.), Ruth v. d. Ohe (Mittlerf.) Lotte Siemers (Chargensp., Regieanwärterin), Lona Grundig (Souffl.); für die Operette: Georg Krohn (1. Kapellm.), Johannes Weber (2. Kapellm.), Kurt Jeschmar (1. Dritt.-Tenor), Rolf Herrmann (Spielt.), Hans Felder (Dritt.-Kom.), Leni Meyers (Dritt.-Säng.), Fanny Margot Wahlig (Soub.), Paula Schmiedecke (Souffl.); für den Chor: Alfred Brafft (1. Chort.), Fred Hoppe (1. Chort.), Hans Günther Mafemann (1. Chorb.), Kurt Hansen (1. Chorb.), Wolfram Bolorny (2. Chorb.), Herbert Ernide (2. Chorb.), Ria Döpfer (1. Choropr.), Lotte Giffelli (1. Choropr.), Elfa Zippel (1. Choropr.), Jemgard Reumann (2. Choropr.), Ina Nestini (2. Choralt.), Elfe Fernau-Stein (2. Choralt.); für die Sängerguppe: Ilse Hildegard (Ballettm. u. Solot.), Elfriede Müschold, Sigrid Zander, Christa Mählis, Gretl Bruhn, Margarete v. Dlnhausen; für das ethnische Personal: Karl Bell (Gewandm.), Heinz Dinter (Chorf.), Otto Goldberg (1. Beleuchter), Meta Scheel (Schneid.), Anneliese Schmidt (Schneid.), Willi Bluhm (Theater- u. Orchesterf.), Emil Esch (Theaterf.), Karl Stöver (Bühnenarb.).

Stadttheater in Guben

Intendant Hans Fiala verpflichtete für die Spielzeit 1936 und 1937, für das Schauspiel: Diana Althof (munt. und naive Lieb.), Dln Dille (sent. Lieb.), Thea Better (Salond. u. 1. Lieb.), Friedrich Berger (Heldem., Chargensp.), Otto Lisdardt (Charakter. u. Spielt.); für die Operette: Adrienne Evtard (Soub.), Boldt Hütter (kom. Alte), Amanda Kurr (1. Dritt.-Säng.), Jupp Astor (1. Kom. u. Spielt.), Erich Beder (1. Dritt.), Leo Klotzsche (1. Dritt.); für die Oper: Melitta Jatzewitz (Irr. Säng.), Hans Hofmann (Baß), Theo Klotze (Irr. Bar.); für den Singchor: Sabine Gutfshow (Sopr.), Elisabeth Lehmann (Sopr.), Edith Rogert (Sopr.), Martha Suffel (Alt).

Stadttheater in Hagen

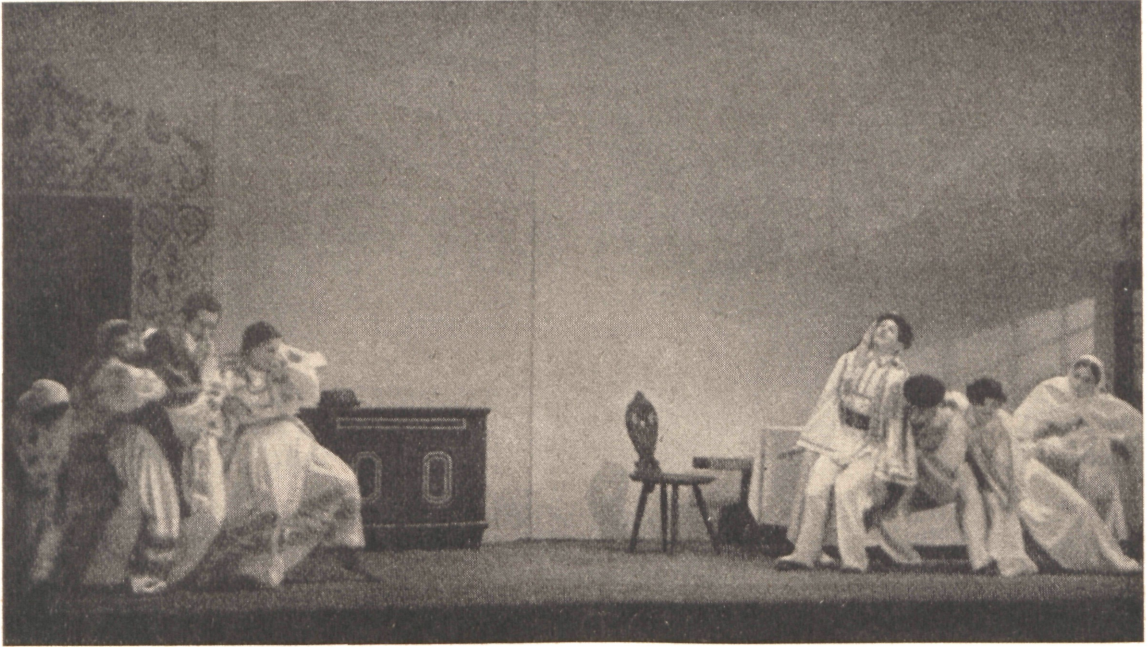
Intendant Hermann Bender verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu, für die Oper: Max Bender-Dulong (Soubuffo), Karl Brod (Insp.), Maria Dahmen (Zwf.), Hans George (Irr. Tenor), Oskar Gluth (ser. Baß), Hans Himmelink (Helden- u. Irr. Tenor), Karl Köhler (Bar.), August Kohrs (Tenorbuffo), Hildegard Paschen (Igd. Irr. Sängerin); für das Schauspiel: Karl Köhler (1. Chargensp.), Bieble Siemen (1. Heldin, 1. Lieb., Salond.), Gerda Thunede (Igd. Heldin, Sent.), Fritz Willmann (Chargensp.), Bruno Wepach (Oberspielt.), Maria Wille (Chargensp.); für die Operette: Lucie Bromby (Sängerin), Hans Lindbichler (Tenor), Uta Benfth (Soub.), Hans Würzbacher (Buffo); für den Opernchor: Sophie Bungert (Sopr.), Elfe Hirsch (Sopr.), Hella Vogt-Bilfed (Alt); für die Dramaturgie: Alfred Lecluch.

Stadttheater in Halberstadt

Intendant J. Ziegler verpflichtete für die kommende Spielzeit neu, für die Oper: Otto Simroth (1. Kapellm.), Werner Schöniger (3. Kapellm.), Willy Klauer (1. Irr. u. Igd. Heldentenor); für das Schauspiel: Paul Währdel (Spielt. u. 1. Held), Ludwig Cremer (Igd. Charakterf.), Hans Gremwols (2. Igd. Held u. Lieb.), Willy Herrmann (schw. Held, Heldem.), Sufann Wifhalm (Naine); für die Operette: Ina Sperlings (1. Opf.), Harald Junf (1. Opf.); für den Opernchor: Kunigunde Bühner, Hildegard Weßler, Rufcha Held, Ruth Müller, Ursula Semler-Kühne, Horst Beier, Walter Borries, Wilfow Ehrenpfordt, Fritz Schlebusch, Hermann Stellter, Karl Jahn.

Thalia-Theater in Hamburg

Die Direktion Paul Mundorf und Ernst Leudesdorf verpflichteten für die kommende Spielzeit neu: Hanni Hagel, Maria Karsten, Charlotte Schellenberg, Lotte Ulbrich, Karin Bielmetter, Heinrich Kamm, Heinz Klevenow, Selmut Krauß, Walbert Krwat, Otto Kurth, Emil Lohkamp, Albert Muffenstock, Helmuth Rudolph.



„Der Teufel im Dorf“
 eine Tanzaufführung am Badischen Staatstheater in Karlsruhe. (Siehe auch Heft 3/36 der „Bühne“, Seite 81.)

Foto: Zifner (Karlsruhe)



Tanz aus dem Festakt in „Aida“
 mit Gertraude Ockert am Neuen Theater in Leipzig (Ballettmeisterin: Erna Abendroth-Jhrke)

Foto: F. Hoenisch (Leipzig)



Anneliese Sauer und Heinz Bludau
tanzten an der Hamburger Schiller-Oper einen Holzschuhstanz in
„Bar und Zimmermann“



An den städtischen Bühnen in Köln kam „Die heilige Fadel“,
eine Tanzlegende von Ernst v. Dohnányi, zur reichsdeutschen
Erstaufführung (Wurg und Juge Herting).

Städtische Theater in Heidelberg

Intendant Kurt Erlich verpflichtete für die nächste Spielzeit neu, für das Schauspiel: Hildegard Dreier (igdl. Liebh. u. Salond.) von Meiningen, Walter Giersch (igdl. Held) von Wiesbaden, Paul R. Henker (I. Komiker) von Würzburg, Arno Hoffmann (Vätersp. u. Rollen nach Individualität) von Kaiserslautern (Landestheater für Pfalz und Saargebiet), Karl Mauthe (igdl. Liebh.) aus Karlsruhe, Erich Naußner (Charakterheld u. Heldenv.) aus Breslau, Erich Weiland (Bonn. u. Liebh.) aus Stenbal; für die Oper und Operette: Herta Münch (igdl. Dramatische u. Zwischenf.) aus Dortmund, Edith Kempny (Koloraturf. u. Kol.-Soub.) aus Wien, Elga Platter (Tanzsoub. u. igdl. Salond.) aus Frankfurt, Alf Erik Ronald (I. Optenor) aus Kaiserslautern (Pfalzoper), Richard Doh (Bariton) aus Frankfurt; für den Chor: Albert Roeder, Alfred Wohlgenuth und Edith Gemünder; für die Tanzgruppe: Anneliese Lotisch und Lotfi Liebemann.

Grenzlandtheater in Hof a. d. Saale

Intendant Hanns Jessen verpflichtete für die nächste Spielzeit neu, für das Schauspiel: Billy Courth (Spiell. u. Bonn.) Thea Brodau (Salond. u. igdl. Sentimentale), Egon Blank (igdl. Liebh. u. Kom.), Adam Hofmann (Insp.), Franz Ringler (Charakterrollen), Tim Dübner (igdl. Held); für den Chor: Margot Bärner (I. Alt), Diana Fischer (II. Alt), Alois Bender (I. Tenor), Hans Lorenz (I. Tenor), Carlo Kleber (I. Bass), Gerd Delschläger (II. Bass); als Solotänzerin: Johanna Wedemeyer.

Pfalzoper in Kaiserslautern

Intendant Alois Hadwiger verpflichtete für die nächste Spielzeit neu, für die Oper: Erna Schüller (Soub.), Erna Barfknecht (Sängerin f. Op. u. Oper.), Franz Scherfkamp (I. Bass), Fritz Jost (Inr. u. Charakter-Bar.), Johanna Höhn (Inr. Sängerin), Erny Stoll (igdl.-dramat. u. Zwischenf.); für die Operette: Paul Bassermann (Oper.-Tenor), Peps Graf (Oper.-Spiel. u. Komiker); für den Chor: Dela Vog (2. Chor.-Alt); für die Tanzgruppe: Annemarie Dunkel als Ballettmeisterin.

Vereinigte Städtische Theater in Kiel

Der Generalintendant Schulz-Dornburg verpflichtete neu, für die Oper und Operette: Anne Gertrude Höch (Alt.), Erika Körner-Tiller (I. Oper.-Säng.), Ballu Mittelstädt (Op.- u. Kol.-Soub.), Olga Moll (Säng., Anf.), Johannes Auler (Heldent. u. igdl. Heldent.), Richard Rückert (Oper.-Ten.), Franz Stumpf (2. Bass, 2. Bariton); für das Schauspiel: Rose Grawz (I. Mitter- u. Charakterf. u. kom. Alte), Marie Janke (Charakt. u. Mitterf.), Anna Rahder (igdl. Salond.), Walter Bäuerle (schw. Held u. Heldenv.), Hans Conrad Goseke (Zwischenf. u. Charakterf.), Dieter Horn (igdl. Chorgespi.), Hans Liegau (igdl. Chorgespi.), Günter Meinde (Regieass. u. 2. Dram.), Helmut Peine (Charakterkom.); für den Chor: Hanni Seehofer, Thea Wilbert, Alois Hörner, Egon Ritter, Richard Schmitt, Fritz Jiesel; für das Ballett: Hanna Reiprich (I. Tänz. m. Soloverpf.), Lita Brand (Tänz.).

Stadttheater in Kolberg

Intendant Max Kaiser verpflichtete für die nächste Spielzeit neu: Jozsa Abt (igdl. Sängerin), Udi Appelt (Tenorbuffo), Wilhelm Bogumil (Chortenor), Paul Eward Bruls (Tenorbuffo), Erika Dittmann (Solotänzerin), Elfa Fernau-Stein (Choralt.), Alfred Pierment (Optenor), Hermann Haensch (igdl. Gesangskom.), Billy Hoppach (Chorbass), Selga Hell (Tanzsoub., Sing. Mittere), Ernst Heyer (Chorbass), Hegge Mara (Choropr.), Ernst Karbus (Spieltenor), Herta Krüger (Choropr.), Hermann v. Moreau (2. Kapellm.), Werner Rippen (igdl. Held u. Liebh.), Carmen Wapperitz (I. Oper.-Soub.), Eln Petliga (Choropr.), Hedi Reeke (Choropr.), Eduard Bösel (Chortenor), Ludwig Schwiers (Liebh. u. Bonn.), Lieselotte Sieck (Raibe u. Tanzsoub.), Fritz Springfeld (Chorbass), Lotte Stenzel (Mitter., kom. Alte), Heinz Suhr (Spiell. u. Charakterdarst.), Kurt Ulrich (Chortenor), Hanne Bische (I. kom. Alte), Margot Bärner (Choraltistin).

Städtische Bühnen in Köln

Generaldirektor Spring verpflichtete neu, für die Oper: Peter Kobl (Baß), als Chorsänger Albert Boltz, August Franke, Mathias Nelles, Hertha Reussen, Kläre Franke; als Chorleiterinnen: Eifelott Bertowitsch, Erida Timm, Sannelies Wittämper; für das Schauspiel: Sigfrid Sioli (Oberregisseur), Wolf Benedendorff, Lothar Glathe, Rudolf Schmitt, Herbert Schneider und Ingeborg Waibler.

Städtische Bühnen in Königsberg i. Pr.

Generaldirektor Edgar Klitsch verpflichtete neu, für die Oper: Oskar Preuß (1. Kapellm.), Romanus Hubertus (Kapellm.), Otto Schmidgen (Solorep.), Heinz v. Schumann (Rezitator), Günther Ambrosius (Inr. Bariton), Wendla Großmann (igbl.-dram. u. Inr. Säng.), Ingeborg Wennberg (igbl.-dramat. Säng.), Gisela Zerlett (Alt.), Condi Siegmund (Held. u. Charakterbar.); für das Schauspiel: Erich Reddy (1. Spielf.), Eva Bubak (Sent. u. igbl. Held.), Marthe Hein (Salond. u. Charakterf.), Betty Stücklein (igbl. Lieb.), Martha Zifferer (igbl. Charakterf. u. Lieb.), Franz Gildemeister (Charakter. u. Vater), Werner Rafael (Charakter.), Peter Widmann (igbl. Charakter.); für die Operette: Hermann Groote (Opert.-Tenor), Rudolf Kluge (Opert.-Tenor.), Alfred Scherer (1. Charakterkom.); für den Opernchor: Hildegard Köhler, Josef Esser, Willi Spedmann, Josef Belter, Erich Papf; für die Tanzgruppe: Emma Kadner (Solotänzerin), Eva Heinrich, Felicitas Reddig, Friedel Zidel; als Chef des Ausstattungswesens: Edward S u h r.

Stadttheater in Arefeld

Intendant Peter Fassot verpflichtete für die nächste Spielzeit neu, für die Oper: Ellen Wächler (Inr., igbl. u. Solorep.), Walter Beck (1. Held. u. Charakter. Bar. u. ital. Bar.), Elisabeth Friele (2. Alt.), Josef Greindl (ser. Baß), Hans Hoffmann (1. Opert.-Soub. f. mod. u. N. Opert.), Fritz Höhendörfer (Inr. Tenor f. Op. u. Opert.), Christl Kuhl (1. Opert.-Säng.), Anni Reumeister (igbl. Inr. Säng.), Carl Schiebener (Sänger f. Op. u. Opert., 1. Tenor. f. Op. u. Opert.), Rudolf Schmidt (Sänger u. Schauspiel., 2. Baß, sowie Beschäftigung nach Indio. im Schauspiel. u. Opert.), Ylva Welfsch (Hochdram. u. Zwischenfach), Eugen Winterhagen (1. Opert.-Tenor f. mod. u. klass. Opert.), Otto Magerath (Kapellm. d. Opert. u. Solorep.); für das Schauspiel: Fritz Albrecht (1. Held, 1. Bonn., mod. Rollen nach Indio.), Hans Blech (igbl. Naturb., igbl. Kom. f. Schauspiel. u. Opert.), Hans Caminberg (igbl. Charakter. Lieb., Charakterf., mod. u. klass. Rollen nach Indio.), Demetrius Galbierz (1. Charginen. in 1. Fachbesetzung, u. pere noble), Charlotte Camp (1. Heldin, Charakter. Lieb., mod. n. Indio.), Hilde Aneist (1. Naive-Sent., mod. Rollen nach Indio.), Brita Meller (1. Muntere-Naive u. 2. Operetten-Soub.), Klaus Wiebel (1. igbl. Held, Lieb., mod. Rollen nach Indio.), Gert Scheller (igbl. Lieb., Jungensroll. u. Besch. n. Indio.), Barbara Vlenau (igbl. Salond. u. Heldin), Ernst Ludwig Borrett (Spielw. f. Schauspiel. u. Opert.), Grete May (Souffl. f. Opert., Schauspiel. u. Oper); für den Chor: Heinrich Thiel (2. Chorbaß), Herbert Golebruch (1. Chorbaß); für die Tanzgruppe: Milena Galbierz gen. Moram, Hanna Worms, Hilbe Kujawsky gen. Krenbt (Solotänzerin) und Otto Böricke als Obergewandmeister.



Die Tanzgruppe der Nürnberger Oper tanzt einen Walzer von Brahms
Der Kürnberger Ballettmeister Hans Helten mit Ruth Krapp, Renate Timm und Anny Seitz in der Operette „Boccaccio“.
Foto: Ludwig Garren (Nürnberg)

Rationaltheater in Mannheim

Intendant Friedrich Brandenburg verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu, für die Oper: Karl Eimendorff (Generalmusikdirektor), Franz Koblitz (1. Inr. u. italien. Tenor), Friedrich Kempf (Tenor.), Peter Schäfer (Baßist), Hans Scherer (1. Baßbuffo), Will Gremmler (Soub. f. Op. u. Opert.), Julia Hilger (Sopr.); für das Schauspiel: Selmuht Ebbs (1. Spielf. d. Schauspiel.), Rudolf Birkenmeyer (1. Schm. Held), Herbert Bledmann (1. igbl. Held u. Lieb.), Hans Bradebusch (1. Charakterf.), Edward Marks (Charakter.), Hermann Müller (2. igbl. Lieb.), Conrad Klemm (Insp. u. Chargin.-Spieler); für den Opernchor: Kaspar Schmitt, Ellen Utpott; für die Tanzgruppe: Hans Burau, Gerda Blume, Ilse Eckardt, Gertrud Gehm, Ingeborg Holzappel, Katharina Rebicker, Maxim Boffe; als Vorstand des Ausstattungswesens: Friedrich Kalbfuß; als Technischen Direktor: Hans Wenz; als Theatermeister: Franz Stone.

Münchener Kammerspieler im Schauspielhaus

Die Direktoren Otto Falkenberg und Dr. Carl Theodor Glöck verpflichteten für die kommende Spielzeit neu: Maria Bnl vom Thalia-Theater in Hamburg, Sophie Hoerner (Anfängerin), Constance Menz von den Städtischen Bühnen in Düsseldorf, Elisabeth Salmon-Gros vom Stadttheater in Augsburg, Ursula Feiß (Anfängerin) und Herbert Herbe vom Stadttheater in Graz, Ferdinand Marian vom Thalia-Theater in Hamburg, Carlheinz Groth vom Thalia-Theater in Hamburg, Hugo Welle und Josef Zechell vom Josefstädter Theater in Wien.

Kurttheater Bad Rothenfelde

Der Leiter Ernst Coeling verpflichtete neu: Fritz Bründle (Oberregisseur d. Schauspiels), Hans Herbst (Operettenbuffo), Otto Fahrmann (Charginenspieler u. Inspizient), Vera Münchow (Tanzsoubrette), Rosa Mühl (komische Alte), Martha Urs (Naive), Pia Hirblinger (Soubrette) und Kurt Behrend (Bühnenbildner).

Jebermann-Festspiele in Schwäbisch-Hall

An die „Jebermann“-Festspiele in Schwäbisch-Hall und an das Städtische Kurttheater wurden in diesem Jahre von Frau Intendantin Elise Rastow verpflichtet: Hilde Hafer-Bittschau, Lotte Reumener, Flora Berthold, Annemarie Burckard, Traude Alhale, Alfild Deleuil; Elise Wagner-Krautshold; Otto Rindler (Intendant-Stellvertreter), E. Peter Harzheim (Oberregisseur), Claus Heimburg (Spielleiter), Heinz Schien (Spielleiter), Helmuth Jung, Max Schramke, Günther Martin, Horst Reichert, Arthur Felten, Bernhard Körner, Fritz Sobed. Als Gast für die Spielzeit: Franz Kettel.

Stadttheater in Saarbrücken

Intendant F. Heinz Huber verpflichtete für die kommende Spielzeit 1936/37 neu, für das Schauspiel: Walter Rohne (Draht. u. Komiker), Waldemar Leuschner (igbl. Komiker),





Eisel Schanz,
die 1. Solotänzerin des Deutschen Theaters in Wiesbaden,
hatte in der vergangenen Spielzeit einige schöne Erfolge

Walter Martin (1. Igd. Held), Eduard Cossovel (1. Held), Hermann Schall (Chargensp.), Margot Schönberger (schwere Salondame); für die Operette: Dr. Otto Roerner (Tenor); für die Oper: Franz Höller (Repetitor), Walter Römer (Inr. und Igd. Tenor), Peter Brodeser (Tenorbuffo für Oper), Marga Reith-Ernst (Zwischenfach), Lilly v. Fuchs (Soubtr., Koloraturf.), Michael Dieß (Seldenbariton); für die Tanzgruppe: Hans Preus (Ballettmeister), Gerda Jurt und Eisel Meyer; als Bühnenbildner und technischen Leiter: Heinz Dahm.

Freilichtbühne Lannenkamp

Intendant P. A. Chelt verpflichtete neu: Konrad Gercke (Heldenv. u. Spielt.), Fritz Albrecht (1. Held u. Lieb.), Erich Otersdorf (Rom. u. Spielt.), Kurt Frost (Igd. Lieb. u. Naturb.), Magda Hennings (Igd. Lieb. u. Maid-Sent.).

Grenzlandtheater in Zittau i. Sa.

Intendant Bernhard Bollmer verpflichtete für die erste Spielzeit des neuerbauten städtischen Theaters, als Vorstände: Helmuth Kellermann (städt. Musikdir. u. 1. Kapellm.), Franz Dummann (2. Kapellm.), William Adelt (Oberspiell. d. Schausp.), Hans Süßenguth (Oberspiell. d. Oper), Fritz Paschata (Spiell. d. Op.), Albin Anders Destreich (1. Dramaturg u. Propaganda), Erik Homann-Webau (Bühnenb.) u. Ausstattungsl.), Eva Baginski (1. Ballettm.); für das Schauspiel: William Adelt (1. Charakterdarst.), Willy Moll (1. Held, Lieb. u. Bono.), Mag. Egmont Stury (1. Igd. Held u. Igd.

Bono.), Carl Dietrich Boß (Sing. Bono., Tanzb. u. Spiell.), Albert Graf (Igd. leichter Charakterf.), Artur Eilersdorfer (père noble u. 1. Rom.), Richard Mohlfeld (1. Schw. Chargensp. u. Heldenv.), Hans Hermann Schmiß (tom. Chargen), Ernst Kollberg (leichte Chargen u. Spiell.), Alfred Engelhardt (Igd. Chargensp.), Erich Weingärtner (Väter. u. Chargen), Wolfgang Hellmund (Igd. Lieb. u. Jungensp.), Eleonore Seynert (1. Heldin u. Salond.), Elvira Michaelis (1. Sent., Igd. Heldin u. Salond.), Margit Glaser (1. Igd. Charakterf.), Maria Henn-Helermann (Anstands. u. Salond.), Hilma Corona-Kranz (tom. Alte u. Charakterf.), Ursula Volkmar (munt. Lieb. u. Igd. Charakterf.), Hildegard Fraentel (Igd. Sent. u. Naive), Wanda Barter (Schauspiel-Soubtr. u. Sing. Lieb.), Kurt Horneber (Spielwart d. Schausp.); für die Oper und die Operette: Karl Günzer (Inr. Tenor), Ernst Riemenschneider (Inr. u. Igd. Seldenbariton), John Witt (Inr. u. Charakter-Bariton), Kurt Erdensberger (1. Bassbar.), Heinrich Bach (Tenorb.), Rudolf Alexander (2. Bass), Erwin Bugge (2. Bass), Fritz Paschata (Bass), Hans Süßenguth (1. Charakterkom. d. Oper), Maria Martan (1. Säng.), Eiselotte Dieß (Inr. Säng.), Elinor Junter (Igd. Säng.), Phyllis Vogt (1. Koloraturfoubtr.), Helga Sell (1. Tanzfoubtr.), Elisabeth Huth (2. Soubtr.), Ursula Kitzel (Alt.), Willy Brandt (Spiell. f. Op. u. Oper); für die Tanzgruppe: Jemgard Darmstedt (stellv. Ballettm. u. Solot.), Marianne Vösch (Solot.) und 5 Gruppentänzerinnen, deren Namen zugleich mit den Chormitgliedern im nächsten Heft mitgeteilt werden.

Stadttheater Zwickau i. Sa.

Intendant Paul Rohmann verpflichtete für die Spielzeit 1936/37 neu, für das Schauspiel: Hans Passig (1. Charakterf. u. 1. Spiell.), Ernst Thewal (1. Held), Dr. Werner Böhlend (Igd. Charakterlieb.); für die Tanzgruppe: Mola Hillebron. (Nachtrag zu unserer Meldung in Heft 12 der „Bühne“, Seite 389.)

Kleine Theaternachrichten

Die deutschen Städte und das Theater. In der vergangenen Spielzeit haben die deutschen Städte, wie der amtliche Führer der in Berlin eröffneten Ausstellung „Die deutsche Gemeinde“ bekanntgibt, ungefähr 34 Millionen Mark für das Theater- und Musikwesen aufgebracht. Von den deutschen Kulturorchestern werden 64 von den deutschen Städten unterhalten. 23 Orchester subventionieren das Reich und die Länder.

Das Lustspiel „Seitensprung in die Ehe“ von Christian Sinker und Hans Heuer ist von Intendant Robert Birkner zur Uraufführung an den Städtischen Bühnen Lübeck angenommen worden.

„Auge um Auge“, ein Drama von Julius Maria Beder, wurde durch die Städtischen Bühnen Königsberg für die nächste Spielzeit zur Uraufführung erworben.

Kurt Langenbed arbeitet augenblicklich an einer Dichtung „Der getreue Johannes“, die auf dem Grimmschen Märchen basiert.

„Seine Wenigkeit“, ein Lustspiel von Konrad Beste, wurde für die kommende Spielzeit durch das Alte Theater, Leipzig, zur Uraufführung erworben.

Die Städtischen Bühnen in Frankfurt a. Main brachten am 30. Juni die Uraufführung des neuen Schwanks von Impetoven und Mathern: „Der Raub der schönen Helena“.

Richard Ranz, dem 79jährigen Bühnenschriftsteller, teilte der Oberbürgermeister der Stadt Köln mit, daß er aus der „Johannes-Faustentat-Stiftung“ mit 100 RM bedacht worden ist.

Friedrich Gerber, der Münchener Charakterkomiker und Operetten-Oberregisseur, wurde ab Herbst an das Landestheater in Schweidnitz verpflichtet.

Hilke Fuchs ist an das Stadttheater in Koblenz als Sängerin und Schauspielerin (tom. Alte und derbe Soubrette) verpflichtet worden.

Maria Livowski wurde als 1. Heldin und Heldenmutter von Intendant Hans Mühlhagen an das Mitteldeutsche Landestheater e. V. verpflichtet.

Wilhelm Gröhl wurde von Intendant Willi Dietrich an die Städtischen Bühnen Halle verpflichtet (beide Schüler von Elfa Rochel-Müller).

Walter Reblitz inszeniert am 23. August im Kloster Medingen (Vilneburger Heide) anlässlich des 600jährigen Bestehens des Klosters „Die Sage vom Teufelsstein“.

Paul Bornstedt schloß in diesem Sommer vom 15. Juni bis 5. Juli für die 700-Jahres-Festspiele Demmin und vom 11. Juli bis 15. August für die Straalsunder Festspiele ab.

Fred Hoff wurde für die Rolle des Hagen in Hebbels „Nibelungen“ an die Volksbühne in Wiesbaden verpflichtet.

Am **Badischen Staatstheater in Karlsruhe** beging am 14. Juni 1936 die Staatschauspielerin Marie Genter-Bauer ihr 40jähriges Bühnenjubiläum. Die beliebteste Altdiva konnte in diesen Tagen im „Goldenen Kranz“ von Jochen Suth als Mutter Einte den begeistertsten Dank eines ausverkauften Hauses entgegennehmen, den Dank für ihre 40jährige treue Arbeit in Karlsruhe, wofür sie sich in ihrer schlichten volkstümlichen Art die Herzen des Publikums mehr und mehr zu erobern wußte. Auch ihre Mutter Einte zeigte alle ihre darstellerischen Qualitäten in bestem Licht. Und darum belohnten zum Schluß der Vorstellung die Karlsruher ihr „Mariele“ mit einem überreichen Gabentisch und wärmsten Ovationen. Nach der Vorstellung fand auf der Bühne eine schlichte Feier statt, bei der in Anwesenheit aller Kameraden Generalintendant Dr. Himmighoffen die herzlichsten Glückwünsche des Kultusministers und der Generaldirektion des Badischen Staatstheaters aussprach.

Das **Stadttheater in Gießen** hat einen sehr schönen, bebilderten Werbeprospekt für die kommende Spielzeit herausgegeben.

Für das **Braunschweigische Landestheater** hat Karlheinz Gutheim ein schönes, mit vielen wertvollen Bildern und einem sorgfältig ausgewählten Text ausgestattetes Sonderheft zur Festwoche zeitgenössischer Dichter und Komponisten herausgebracht (als Nr. 22 der Programmhefte des Landestheaters).

Die **Romische Oper in Berlin** spielt jetzt den Schwanke „Besuch aus Spanien“ von Theo Falton mit Musik von Walter Kollo und Melitta Klefer in der Hauptrolle.

Die **Städtischen Bühnen in Wuppertal** bringen in der nächsten Spielzeit ein Schauspiel von Hollander „Schwestern des Verzgens“ (Verlag „Die Rampe“) zur Uraufführung; ferner nehmen sie noch Bergmanns Komödie „Dollars“ (Werk-Verlag) zur Erstaufführung an.

„Die vier Gesellen“, Lustspiel von Jochen Suth, wurde von einer großen Reihe deutscher Theater zur Aufführung erworben. Die Uraufführung findet gleichzeitig am Schauspielhaus Bremen, Stadttheater Bremerhaven, Sächsischen Staatstheater Dresden, Stadttheater Münster, Kammerspiele München statt. (Bloch-Eben.)

Der **Intendant der Staatlichen Schauspiele, Berlin**, Staatsrat Gustav Gründgens, hat sich mit der Schauspielerin Marianne Hoppe vermählt.

Das **Kurtheater Bad Barmbrunn** (Leitung: Intendant Dr. v. Kuchsenbach) eröffnet am 21. Juli seine hundertjährige Jubiläumsspielzeit. Für den eigentlichen Gründungstag des Theaters, den 19. Juli, ist ein Festkonzert, ein Festspiel sowie die Aufführung von zwei Volksstücken Werken vorgesehen. Außerdem gelangen in der Festwoche Kaergels „Altebezahl“ und die Olympia-Operette „Lauf ins Glück“ zur Aufführung.

Die **Intendantin des Stadttheaters in Hanau** überließ uns folgende interessante statistische Angaben: Das Theater zählte in Hanau in der vergangenen Spielzeit insgesamt 55 458 zahlende Besucher gegenüber 36 436 in der vergangenen Spielzeit; der Theaterbesuch wurde also um 52 v. H. gesteigert. Wie jedes gesunde Theater hat Hanau einen festen **A b n e m e n s t a m m** von 17 944 Plätzen (gegenüber 11 119 im vorangegangenen Jahre), hinzu kommen 17 370 (14 126) im Tagesverkauf abgesetzte Karten, ferner von der NS-Kulturgemeinde 9413 (gegenüber 4001), „Kraft durch Freude“ 10 045 (6750) und Bahnkarten 686 (439). Neu gewonnen wurden also im wesentlichen etwa 3000 Plätze im Tagesverkauf, 4000 von der NSG „Kraft durch Freude“, 5000 von der NS-Kulturgemeinde und 6000 (!) Abonnenten. In **A s c h a f f e n b u r g** konnte das Theater seinen Besuch um 99 v. H. steigern, von 22 249 in der Spielzeit 1934/35 auf 81 021 in der Spielzeit 1935/36. Hier stieg der Tagesverkauf um etwa 9000 Plätze, während „Kraft durch Freude“ 900 Plätze gewann und die NS-Kulturgemeinde etwa 1000 Plätze gegenüber dem Vorjahre verlor. Das Schauspiel erzielte mit 19 Werken 135 Aufführungen, die Oper mit drei Werken 17 Aufführungen und die Operette mit zehn Werken 121 Aufführungen.

Dr. **Richard Schmitt**, der im Theaterjahr 1935/36 an den Breslauer Städtischen Bühnen als Dramaturg, Presse- und Propagandaleiter wirkte, folgt mit Ablauf der Spielzeit einer Berufung der Reichsjugendführung als Referent für Theaterfragen und Dramaturgie im Kulturamt der Reichsjugendführung.



Die Tanzgruppe des Aachener Stadttheaters in der Operette „Wie einst im Mai“

Foto: Preim (Aachen)

Robert Walter hat ein neues Schauspiel „Gutenberg“ oder „Die Geburt des Buches“ beendet.

„**Straße frei für Karl!**“, ein Volksstück von Paul Scharndt, ist vom Stadttheater Guben zur Uraufführung angenommen worden.

Uraufführung in Düsseldorf. Das Düsseldorfer Schauspielhaus bringt in der nächsten Spielzeit folgende Uraufführungen heraus: Cremers „Gastmahl der Götter“, Viktor Wahrsitz „Gente ohne Volk“. Wahrsitz gehört dem Schauspielhaus als Mitglied an. Die Operette hat Sullivan „Piraten“ vorgelesen. Die Tanzbühne führt Schumanns „Ouvertüre, Scherzo und Finale“, op. 52 und Jaap Kools „Ständetänze“ auf.

„**Die Flebermaus**“, die zugunsten der Wohlfahrtsklassen der Freischaffte Bühne am 28. Mai 1936 am Landestheater Oldenburg gespielt wurde, gab allen Mitgliedern des Theaters und des Landesorchesters Gelegenheit, in einer prachtvollen Aufführung zu zeigen, daß die Verbundenheit der Bevölkerung mit seinem Theater auch dann sichtbar in Erscheinung tritt, wenn es gilt, der noch nicht beschäftigten Kameraden zu gedenken und ihre Not lindern zu helfen. Eine schöne Aufgabe der Gemeinschaft.



„Die Scharteln“, eine Kurzantomime von der Ballettleiterin der Bergischen Bühne in Remscheid-Solingen nach der Musik von Peter Tschailowsky



Die Tanzgruppe des Stadttheaters in Saarbrücken veranstaltete in der vergangenen Spielzeit 7 Tanzabende unter der Leitung von Lore Zentisch.

Foto: F. Mittelstaedt

„Die 8 Entfesselten“ spielten im Berliner Renaissance-Theater in einer Nachvorstellung am 27. Juni 1936 zugunsten der Wohlfahrtskassen der Fachschaften „Bühne“ und „Artistik“; die Vorstellung fand den begeistertsten Beifall des Hauses.

Die **Röln** städtischen Bühnen bringen in der neuen Spielzeit die Schauspielwerke „Elisabeth Charlotte“ von Eberhard Foerster, „Der Zauber der Stimme“ von Peter Paul Altshaus und „Nikolaus Göllich“ von Werner Heinen, das Lustspiel „Der Kurfürst führt den Bod“ von Heinz Lorenz und die Operette „Prinzessin Rokretete“ von Rico Postal zur Uraufführung. Weiterhin kommen in Röln zur Uraufführung die Opern „Sirtenlegende“ von Eugen Bodart und „Till Eulenspiegel“ von C. W. v. Reznicek (Neubearbeitung) sowie die Siegfried-Weißerische Neuauflassung der Mozart-Oper „Così fan tutte“ zur ersten Aufführung.

Das **Romödienhaus** in Dresden will auch in der nächsten Spielzeit einige Tanzmatineen veranstalten.

Bruno Karl Bollmer wurde für drei Monate an das Sommertheater Dornburg als Inspektor und Chorgespieler verpflichtet.

Die **Reichsautobahn** ist gegenwärtig in zwei Autobussen unterwegs. Der eine fährt die Truppe der „Straßenmusik“: Eugen Bergen, Anna-Maria Besendahl, Margarete



Bayerische Tanzbilder aus „Georgica“ von Werner Egk in der Röln

Oper (Uraufführung).

Fröhlich, Paul Fr. Gerlach, Annelise Hartnack, Karl Jban, Willy Kieberich, Fritz Staubte, Nestor Szytar und Wilhelm Wolf; der andere die Truppe „Kraus um Jolanthe“: Thea Bohna, Franz Essel, Fischer-Gand, Kurt Gette, Paul Herr, Paul Kaufmann, Lanny Kommel, Ewald Schindler, Jupp Schneider-Scheer, Gert Schütz und Willy Stofschel.

Dem **Stadttheater in Döbeln**. Einem Bericht des Intendanten entnehmen wir, daß der Spielplan des Stadttheaters im Winter 1935/36 insgesamt 36 verschiedene abendfüllende Werke, und zwar 17 Operetten und 19 Schauspiele umfaßt; dazu kamen 5 Kindermärchen, 1 Bunter Abend und 1 Tanzabend.

Lotti Schöttler wurde für die Spielzeit 1936/37 an die städtischen Bühnen Essen reengagiert.

Der **Neue Bühnenverlag** erwarb folgende Werke neu: „Seitensprung in die Ehe“, ein Lustspiel in 4 Akten, und „So eine Frau macht einen verrückt“ ein Schauspiel von Schendel-Prabeneß. „Seitensprung in die Ehe“ von Hans Feuer und Christian Hilfer wurde vom Stadttheater in Lübeck zur Uraufführung erworben.

Das **Mitteldeutsche Landestheater Halle** wurde am 23. Juni 1936 zu einem gemeinnützigen Unternehmen umgestaltet. Den Vorsitz des Mitteldeutschen Landestheaters e. V. übernahm Gauleiter Staatsrat Jordan, zu seinem Stellvertreter wurde Gaukulturrat Dr. Graßmann ernannt. Das Mitteldeutsche Landestheater hat in 1½jähriger Aufbauarbeit bewiesen, daß es zu einem ständigen Kulturbegriff des Gauces Halle-Merseburg geworden ist; es soll deshalb auf eine wirtschaftlich gesicherte Grundlage gestellt werden, um fernerhin in zwei getrennten Abteilungen den gesamten Gau zu bespielen. Die Reichstheaterkammer hat der Bühne für zwei weitere Jahre ihre Zulassung erteilt. Der bisherige Leiter des Mitteldeutschen Landestheaters, Hanns Mühlingshaus, wurde zum Intendanten ernannt.

Heinz Pieler, bisher 1. Solotänzer am Grenzlandtheater in Görlitz (Schlesien), ist ab 1. August 1936 nach Breslau an die Oper als 1. Solotänzer und Leiter des Bewegungschores verpflichtet worden.

Albin Desterreich vom Landestheater in Altenburg wurde von Intendant Bernhard Bollmer an das neuerbaute Grenzlandtheater Jittau (Sachsen) als Chef Dramaturg und Propagandaleiter verpflichtet.

Auguste Banner-Rirsch, Berlin NO 43, Neue Königsstraße 72, feierte am 12. Juli ihren 86. Geburtstag.

Die **Berliner Staatstheater** bringen während der Olympischen Spiele in der Zeit vom 3. bis 16. August folgende Werke zur Aufführung: Im Staatlichen Schauspielhaus: „Fischerhals“, „Dresdler“ am 3., 4., 7., 13. August. — Goethe: „Faust“ I. am 15. August. — Goethe: „Faust“ II. am 16. August. — Shakespeare: „Hamlet“ am 5., 12. August. — Shakespeare: „König Lear“ am 8. August. — Jost: „Thomas Painé“ am 14. August. — Scribe: „Das Glas Wasser“ am 10. August. — Beaumarchais: „Der tolle Tag“ („Figaros Hochzeit“) am 6., 9., 11. August. — Im Staatstheater „Leineshaus“: Goeth's Schauspiel: „Der Ministerpräsident“ am 5., 6., 9., 11. August. — Wahrs Lustspiel: „Das Konzert“ am 7. und 13. August. — Berlioz/Smpetovens musikalisches Lustspiel: „Das kleine Hofkonzert“ am 8., 10., 12., 14. und 15. August.

Curt Gerdes, der frühere Intendant des Altonaer Stadttheaters, wurde zum Intendanten des Stadttheaters in Oberhausen (Rheinland) ernannt.

Hertha Röhmelt wurde für die Spielzeit 1936/37 an das Stadttheater nach Stettin verpflichtet; im Juli d. J. gastiert sie im Staatlichen Kurtheater in Deynhäusen.

„Dr. Rubin“ ein Schwindler

Der **Stockholmer Korrespondent** einer Berliner Tageszeitung teilt mit:

Wie jetzt bekannt ist, hat ein jüdischer Schwindler, der unter dem Namen Rubin auftritt und sich als erster Kapellmeister des Stockholmer Operntheaters bezeichnet, große Betrügereien verübt. Der Schwindler tritt, wie „Allehande“ berichtet, in Berlin in deutschen Musikerkreisen auf und engagiert deutsche Sänger an die Stockholmer Oper. Einer der Betroffenen hat sich jetzt an den Generalintendanten der Stockholmer Oper gewandt, wobei festgestellt wurde, daß es in Stockholm keinen Kapellmeister Rubin gibt und die von ihm angegebenen Adressen alle falsch waren.

Es wird darauf gewarnt, mit Dr. Rubin in Verhandlungen zu treten. Sollte Dr. Rubin neuerlich versuchen, sich an Künstler in Deutschland heranzumachen, so wird empfohlen, unverzüglich Anzeige bei der Polizei zu erstatten.

Pläne des Bochumer Stadttheaters

Der Intendant des Bochumer Stadttheaters gibt bereits jetzt den Spielplan für die kommende Spielzeit bekannt. Im Mittelpunkt der Spielzeit 1936/37 in Bochum stehen zwei große Festwochen:

1. **Reiße-Festwoche 1936 in Bochum** (15. bis 21. November 1936). Das Theater spielt am 1. Tag: „Familie Schroffenstein“, am 2. Tag: „Robert Guiskard“ — „Der zerbrochene Krug“, am 3. Tag: „Amphitruon“, am 4. Tag: „Penthesilea“, am 5. Tag: „Rätkchen von Heilbronn“, am 6. Tag: „Die Hermannschlacht“, und am 7. Tag: „Prinz Friedrich von Homburg“.

2. **Die Shakespeare-Festwoche 1937** (1. Juli-Woche) als Tagung der Weimarer Shakespeare-Gesellschaft. Das Theater spielt die Römer-Dramen, und zwar am 1. Tag: „Titus Andronicus“, am 2. Tag: „Julius Cäsar“, am 3. Tag: „Antonius und Cleopatra“, und am 4. Tag: „Coriolan“.

Der Spielplan des Bochumer Theaters sieht ferner unter anderen folgende Neuzinszenierungen vor: Goethes „Torquato Tasso“, in der Schiller-Woche die Wallenstein-Trilogie, „Die Räuber“ und „Die Braut von Messina“, Hebbels „Agnes Bernauer“, Grillparzers „König Rotters Glück und Ende“, Ludwigs „Erbförster“ und Grabbes „Napoleon“. Von den zeitgenössischen Dramen werden in Bochum Ebermanners „Romance“ und Hans Rehbergs „Friedrich der Große“ uraufgeführt werden; ferner stehen auf dem Spielplan unter anderen C. W. Müllers „Rothschild siegt bei Waterloo“, Bethges „Marsch der Veteranen“, Haertens „Der tolle Christian“ und „Die beiden Gregorius“ von Kamarn.

Dom Harzer Bergtheater

Als älteste deutsche Landschaftsbühne hat das Harzer Bergtheater einen allgemein anerkannten Kampf geführt für den Gedanken einer möglichst innigen Verbindung zwischen Spielplan und Heimat. Im Bestreben auf dieses Ziel eröffnete es seine diesjährige Spielzeit mit „Die Sunnenschlacht“ von Gustav Goss. Am 2. Juli, dem Todestage Heinrichs I., des ersten deutschen Volkskönigs und Einigers der deutschen Stämme, der im nahen Quedlinburg begraben liegt, brachte das Harzer Bergtheater das Schauspiel „Heinrich der Finkler“ von Wilhelm v. Schramm zur festlichen Uraufführung.

Rainer Schlösser in Braunschweig

Bei der Eröffnung der Festwoche „Zeitgenössische Dichter und Komponisten“ sprach im Rahmen einer Morgenfeier Reichsdramaturg Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser, der in seiner richtungweisenden Ansprache von Heinrich dem Löwen ausging, dessen Grabstätte im Dom zu Braunschweig zu einer Weisheitsstätte würdig ausgebaut wird. Er verglich Aufgaben und Bedeutung des Sachsenherzogs mit den großen Aufgaben unserer Zeit. Scharf und kritisch wurden weiterhin die

Kulturäußerungen des vorigen Jahrhunderts — durchsetzt mit aufschlußreichen Beispielen — umrissen. Heute haben wir einen neuen und ursprünglichen Stilwillen, insbesondere haben wir wieder ein Theater, an dem das Volk Anteil nimmt. „Wir wollen wieder Deutsche sein, und also haben wir eine deutsche Kunst“, schloß der Reichsdramaturg unter lebhaftem Beifall.

Theater und Musik

(Tou de Urröffnung von de Bronnswieter Festwoche 1936)

Von
W i l h e l m M u n n e d e .

Parr Ißenbahn un Omnebuß
Da lohmt jie nu tau Hoop,
Un lurt opp hogen Kunstgenuß,
Parat tau'n jedet Lob.

Hier fällt jie nu arklewen,
Watt Dichbers sid arbadig;
Da Speelbers willt juch gewen,
Watt in Dehr weent un lacht.

Denn wat dei in sid braget,
Watt ruter will un moht,
Watt singet un watt klaget,
Dat gifft de leuwe Gott.

Dat gifft hei her forr lütt un grot,
Forr Arme un forr Rief,
Dat is sau nöddig as dat Brot:
Theater un Musik.

Eugen Klopfer Generalintendant

Z. Runke und Graf Solms Intendanten

Im Zuge einer Neuordnung des Berliner Theaterwesens sind die Theater am Rollendorplatz und in der Saarlandstraße mit der Volksbühne am Hof- und Bessel-Platz vereinigt worden. Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels hat den Staatsschauspieler Eugen Klopfer als Generalintendant mit der Gesamtführung dieser Theater beauftragt, nachdem der preussische Ministerpräsident Generaloberst Göring Eugen Klopfer für diese Aufgabe freigegeben hat. Im Einvernehmen mit dem Intendanten der preussischen Staatsschauspiele Gustaf Gründgens wird Eugen Klopfer in der nächsten Spielzeit bei den preussischen Staatstheatern noch in zwei Rollen auftreten.

Die Führung der Volksbühne übernimmt Generalintendant Eugen Klopfer persönlich. Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda hat die Führung des Theaters am Rollendorplatz dem Intendanten Bernhard Graf Solms, die Führung des Theaters in der Saarlandstraße dem Intendanten Ingolf Runke, dem derzeitigen Leiter der Reichsfestspiele Seltberg, übertragen.



Die Tanzgruppe des Braunschweigischen Landestheaters hatte in der vergangenen Spielzeit mit einem Tanzabend „Don Juan“ von Gluck einen besonders großen Erfolg bei Publikum und Presse.

Musik und Oper

Uraufführung der Oper „Sohn der Sonne“ von Max Peters. Am 30. März wurde die Oper „Der Sohn der Sonne“ von Max Peters in Hannover uraufgeführt. Professor Kraffelt am Pult, Dr. Winkelmann als Regisseur und alle Mitwirkenden hatten sich mit viel Liebe dieses Wertes ihres Arbeitskameraden angenommen.

Max Peters stammt aus Heiligenhafen in Schleswig-Holstein. Nach Absolvierung des Gymnasiums kam er nach Berlin, wo er Musik und bei dem Oratorienkomponisten Fr. E. Koch Komposition studierte. In Hannover, wo er seit 1920 als Studienleiter der Städtischen Oper tätig ist, trat er vor allem als Liederkomponist hervor. An die 200 Einzelgesänge und Duette hat er geschrieben, sowie ein Melodram mit Kammerorchester und verschiedene Bühnenmusiken für das Schauspiel. Sein „Sohn der Sonne“ ist die Krönung seines bisherigen Schaffens. Der Stoff dazu ist der Pharaonenzeit entnommen. Es ging dem Komponisten, nach einer eigenen Aeußerung, darum, „aus dem ständigen Kreislauf von Liebesdramen aller Art herauszukommen und einmal andere Werte zu verwenden, die den Menschen zum höchsten Kräfteinsatz und, wenn es sein muß, zum Opferlobe treiben können. Auch musikalisch ist zu diesem Zwecke eine neue Form, unter teilweiser UeberEinstimmung mit altklassischen Formen, angestrebt worden“.

Clemens Krauß wird am Opernhaus in Frankfurt a. Main zwei Opern neu einführen, und zwar „Ariadne auf Naxos“ von Richard Strauß und die komische Oper „Der Grobian“ von Ermanno Wolf-Ferrari. Außerdem wird er zwanzig Abende der kommenden Spielzeit dirigieren.

Der Dresdener Operndirektor Hermann Kutschbach trat nach fast 40jähriger verdienstvoller Tätigkeit mit dem 1. Juli 1936 aus Gesundheitsrücksichten in den Ruhestand. Die Geschäfte des Operndirektors übernimmt, wie ihm vertragsgemäß zugesichert war, Generalmusikdirektor Dr. Karl Böhm. Zu seinem Stellvertreter als Operndirektor ist erster Kapellmeister Kurt Striegler bestellt worden.

Karl Heinz Kaiser wurde von Intendant Robert Rohde als Oberregisseur der Oper und Operette für die Spielzeit 1936/37 an das Stadttheater Krier verpflichtet; er ist mit dem unter „Stuttgarter Schauspielhaus“ im 2. Juniheft genannten Karlheinz Kaiser nicht identisch.

Die Münchener Staatsoper beabsichtigt in der kommenden Spielzeit vier neue Werke ur- bzw. erstauszuführen: „Dr. Johannes Faust“ von Reutter, „Il Campiello“ von Wolf-Ferrari (deutsche Uraufführung), „Die Zauberflöte“ von Engel (die vom Komponisten selbst einstudiert werden wird), sowie die Neubearbeitung des „Alpenpegel“ von Karl August Fischer. — Die weiterhin geplanten Neuinszenierungen von Mozarts „Così fan tutte“, „Figaros Hochzeit“ und „Zauberflöte“ verfolgen die mit dem „Don Giovanni“ in der Reichstheaterfestwoche angebahnte Tendenz einer völligen Erneuerung der Werke Mozarts an der Bayerischen Staatsoper. — Neu ist ferner die Einbeziehung des Residenztheaters in den Opernspielplan an 20 Abenden der Spielzeit. Im schönsten Hofkinotheater der Welt soll die oben erwähnte Mozart-Erneuerung ihre Fortsetzung finden; Opern wie „Wildschütz“, sowie das im Spielplan bisher stark vernachlässigte Ballett werden dort ihre besondere Heimstätte finden.

Die Münchener Koloratur Sopranistin Gertrud Weyl wurde als 1. Fachsängerin an die Städtischen Bühnen zu Augsburg verpflichtet.

Das Stadttheater Bielefeld wird in der nächsten Spielzeit den „Don Giovanni“ von W. A. Mozart in der deutschen Uebersetzung von Siegfried Anheiser spielen. Auch im Stadttheater Münster i. W. und im Stadttheater Aachen hat die Einstudierung des „Don Giovanni“ bereits begonnen.

Andreas Holzer sang im März am Stadttheater in Münster zehnmal die Partie des Hans Sachs in den „Meisterfingern“.

Generalmusikdirektor Professor Dr. Karl Leonhardt, der musikalische Leiter der Stuttgarter Oper und langjährige Dirigent der Sinfonieorchester, hat um Erhebung von seinem Amt gebeten. Der württembergische Kultusminister hat diesem Ersuchen mit Wirkung vom 1. August 1937 entsprochen. Bis dahin geht Karl Leonhardt in Urlaub. In Anerkennung seiner Verdienste um die württembergischen Staatstheater wurde er zum Ehrenmitglied dieser Bühnen ernannt.

Grete Müller-Morelli (Berlin) wurde als dramatische und hochdramatische Sängerin an das Stadttheater nach Bielefeld verpflichtet.

Günter Hensel, bisher beim Staatstheater Danzig, wurde von Intendant Seidler als Erster Baß-Buffer an die „Musikbühne“ in Berlin engagiert.

Kultur im Ausland

Karl Elmendorff erhielt zum dritten Male die ehrenvolle Einladung, im Frühjahr 1937 die Deutsche Wagner-Station am Teatro Liceo in Barcelona zu leiten. Zur Aufführung werden unter anderen „Lohengrin“, die „Meisterfingern“ und „Tristan und Isolde“ gelangen.

Spielzeitbeginn in Antwerpen mit deutschen Opern. Hans C. Mugesbecher, der stellvertretende Intendant der Königlichen Oper in Antwerpen, beginnt seine zweite Antwerpener Spielzeit mit Inszenierungen der „Meisterfingern“, der „Zauberflöte“ und des „Rosenkavalier“.

Wagners Musikdramen italienisch. In der „Bibliothek des Auslandes“ des Verlegers Sansoni in Florenz sind soeben zwei neue Bände erschienen, die Richard Wagners „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ in italienischer Übersetzung enthalten. Die Uebersetzung stammt von Guido Manacorda, der sich bereits als Uebersetzer von Goethes Werken einen Namen gemacht hat.

Die sächsische Staatsoper und die sächsische Staatskapelle veranstalten in der Zeit vom 2. bis 14. November in der Royal Opera Covent Garden in London ein Operngastspiel mit Werken von Mozart, Wagner und Richard Strauß. Ferner wird die sächsische Staatskapelle im Rahmen dieses Gastspiels zwei Konzerte in der Queens Hall in London geben. Die künstlerische und musikalische Gesamtleitung hat Generalmusikdirektor Professor Dr. Karl Böhm. Mit diesem Gastspiel wird zum ersten Male ein deutsches Opernensemble mit dem gesamten japanischen Apparat in London auftreten. Bei dem großen Interesse, das die sächsische Staatsoper von jeher gerade bei englischen Besuchern gefunden hat, ist zu hoffen, daß dieses Gastspiel, das bereits mit Spannung in London erwartet wird, dazu beiträgt, die künstlerischen Beziehungen zwischen Deutschland und England zu vertiefen.

Ettore Petrolini, der bekannte italienische Schauspieler und Komiker, ist in Rom gestorben. Petrolini hat auch in Berlin des öfteren gastiert.

Neuordnung des Theaterwesens in Italien

Das italienische Theaterwesen ist in den letzten Monaten nach deutschem Vorbild neu geordnet worden. Im Mai d. J. wurden sämtliche italienischen Opernhäuser dem Presse- und Propagandaministerium unterstellt, nachdem bereits im Jahre 1932 durch die Gründung eines sächsischen Theaterverbandes die staatliche Stellenvermittlung eine für alle Bühnenkünstler verbindliche Einrichtung wurde.

Es ist ja bekannt, daß es in Italien nur fünf stehende Operntheater gibt: in Mailand (Scala), in Rom (Königliche Oper), in Turin (La Regia), in Genua (Carlo Felice) und in Neapel (San Carlo); und selbst diese Bühnen verpflichten ihre Mitglieder nur für eine „Spielzeit“ von fünf Monaten von Ende Dezember bis in den Mai hinein. Bekannte Sänger wie Benjamino Gigli, Lauri Volpi und andere erhalten nur Gastspielverträge und befinden sich oft länger im Ausland als in der Heimat; denn alle übrigen Städte Italiens, außer den fünf oben genannten, haben überhaupt kein feststehendes Theater und werden nur ein paar Tage oder Wochen von Gastspielbühnen bespielt.

Nach einem Bericht der Essener „Nationalzeitung“ haben die italienischen Stadtgemeinden in Zukunft selbst für die Durchführung der „Season“ zu sorgen, die mindestens einen Monat (!) dauern soll. Die Städte haben unter Aufsicht des federführenden Ministeriums eine Theaterkommission zu bilden, die nur dem Minister verantwortl. ist. Der Minister hat das Recht, der Kommission gewisse Auflagen zu machen, zum Beispiel die Anweisung, an Stelle berühmter Stars junge unbekanntere Kräfte zu engagieren. Das sächsische Syndikat der Musiker besitzt die Vollmachten, um solche Anordnungen mit Hilfe des Staates durchzuführen. Die einmal festgesetzte Höhe der Zuschüsse, an denen sich nach der ministeriellen Weisung auch die Provinzen zu beteiligen haben, darf keinesfalls überschritten werden. Die Stadt Rom unterführt die königliche Oper mit einem Zuschuß von 8 Millionen Lire, also über anderthalb Millionen RM, bei einer Spielzeit, die höchstens fünf Monate umfaßt.

Professor Dr. Hugo Dinger i. R.

Professor Dr. Hugo Dinger von der Universität Jena trat dieser Tage in den Ruhestand. Aus diesem Anlaß richtete der Leiter des Instituts für Theaterwissenschaft an der Universität Köln, Prof. Dr. Carl Rieken, ein herzlich gehaltenes Schreiben an Professor Dinger. Diefem Brief entnehmen wir die folgenden Sätze:

„Wer für die Theaterwissenschaft gekämpft hat, weiß, welche Opfer man für diesen Einsatz bringen muß. Sie haben sich durch die Reste bürgerlichen Vorurteils, das in manchen Dienststellen noch gegen das Theater herrscht, nicht entmutigen lassen. Es wird der Tag kommen, an dem es selbstverständlich geworden ist, daß neben den Kunstgebieten der Musik und der bildenden Kunst auch das Theater an mindestens einigen Hochschulen mit einem Lehrstuhl bedacht werden muß. Sie haben für die Erkenntnis gekämpft, und dafür werden wir Ihnen stets Dank wissen. Während für manche, die Theaterwissenschaft betreiben wollten, dieses Fach nur ein Ableger der Literaturgeschichte ist, gingen Sie in die Praxis hinein. Sie haben damit vorweggenommen, daß dem bloßen Theoretiker die Zukunft der Theaterwissenschaft nicht gehören wird. . . . Es ist ein nicht geringes Verdienst, daß Sie in einem umfangreichen Werke versucht haben, die „Dramaturgie als Wissenschaft“ zu behandeln und in das System des Wissens einzugliedern. . . .“

Emma Nollet 90 Jahre alt

Am 27. Juli d. J. wird die ehemalige Schauspielerin Emma Nollet in München (Türkenstraße 95) ihren 90. Geburtstag feiern. Emma Nollet war die erste Schülerin, die von Marie Seebach ausgebildet wurde. Die 17jährige betrat in Mainz als „Königin“ in Don Carlos zum ersten Male die Bühne, um auch sofort ihre ersten Erfolge zu feiern, zumal ihre wunderbare Sprachtechnik noch durch eine prächtige Figur unterstützt wurde. Emma Nollet gelang darum ein sehr rascher Aufstieg. Unter anderem spielte sie am Landestheater in Prag, am Burgtheater in Wien (unter Heinrich Laube), am Hamburger Thalia-Theater und schließlich am Hoftheater in Stuttgart. Doch schon im Jahre 1873 zog sich die Künstlerin von der Bühne zurück, um den Generaldirektor der „Sapag“, John W. Meyer, zu heiraten, während ihre drei Brüder sich auf den deutschen Bühnen bedeutende Namen errangen: George Nollet in Hannover als Baritonist, dem Richard Wagner noch persönlich seinen Leisrumbund und Wolfram einstudierte, — Paul Nollet, ein ganz bedeutender Charakterspieler am deutschen Theater, und Julius Nollet als „Meininger“.

Emil Günther †

Am 4. Mai 1936 verstarb der Theatersekretär Emil Günther in Zwickau im Alter von 56 Jahren. 32 Jahre lang war er am Stadttheater Zwickau tätig gewesen, seit 1904 als Schauspieler und seit 1923 als Theatersekretär mit Schauspielverpflichtung, nachdem er vorher fünf Jahre lang zusammen mit Wilhelm Mittelmeier die Direktion des Sommertheaters Zwickau geführt hatte. Seine ganze Liebe und Arbeit galt dem Theater. Im Jahre 1929 konnte er im Ostseebad Kolberg, wo das Stadttheater Zwickau gastierte, unter allgemeiner Teilnahme seiner Kollegen und Freunde sein 25jähriges Bühnenjubiläum feiern.

Julius Benne †

Nach schwerer Krankheit verstarb am 7. April 1936 Julius Benne. An einer Wanderbühne begann der Achtzehnjährige seine eigentliche Bühnenlaufbahn, an einer Wanderbühne beschloß der Sechzigjährige sein Leben. Dazwischen lag für ihn eine lange, arbeitsreiche Zeit. Sein Weg führte Benne über Basel, Bromberg, Mühlhausen, Erfurt, Libau, Riga, Lody bis zum eigenen Reiseunternehmen, mit welchem er in Königsberg, Panzig, Thorn, Breslau, Düsseldorf, Chemnitz und Stettin Gastspiele geben konnte. Von 1919 bis 1932 leitete er dann das Stadttheater Anna i. Belsk., verbunden mit dem Kurtheater Bad Königsborn. In jener Zeit, im Sommer 1923, lernte er den Intendanten der Pommerschen Landesbühne, Paul Böttcher, kennen, der ihn bis zu seinem Lebensende Arbeit gab.

Ernst Reifig †

Ernst Reifig, der als Charakterdarsteller an namhaften deutschen Bühnen arbeitete, verschied knapp zwei Monate nach seinem Eintritt in das Marie-Seebach-Stift, wo er noch ein paar Jahre des Ausruhens sich erhoffte, im 69. Lebensjahr, am 23. Juni 1936.

Ewald R. Becker †

Wir erhalten erst jetzt die Nachricht, daß der Schauspieler Ewald R. Becker, zuletzt am Stadttheater in Guben, am 3. Mai 1936 gestorben ist.

Ludwig Maeder †

Wir erfahren leider erst jetzt, daß am Palmsonntag Ludwig Maeder verstorben ist. Er stand im Alter von 82 Jahren. Noch bis 1928, also 11 Jahre lang, gehörte er dem Albert-Theater in Dresden als Schauspieler an. Mit Ludwig Maeder schied ein temperamentvoller, vielseitiger Künstler, der seinen regen Geist, seinen gefunden Humor sich bis zur letzten Lebensstunde erhalten hatte.

Dr. D. R.

Franz Henke †

Am 12. Juni 1936 verstarb in Berlin im Alter von 63 Jahren der Schauspieler und Verwaltungsdirektor i. R. Franz Henke. In Royal ging Henke zum Theater; er war dann acht Jahre lang Hofschauspieler in Altenburg i. Thür. Von hier führte ihn sein Weg über Mainz, Königsberg i. Pr. und Breslau nach Hirschberg im Riesengebirge, wo er ein eigenes Theater leitete, bis er als Verwaltungsdirektor an die städtischen Bühnen nach Leipzig und später an das Landestheater nach Braunschweig berufen wurde. Zuletzt war Franz Henke am Preussischen Theater der Jugend in Berlin.

Eduard Mebus †

In Wiesbaden starb, wie die „Düsseldorfer Nachrichten“ berichten, im Alter von 71 Jahren der frühere Oberregisseur des Staatstheaters, Eduard Mebus. Er war 1903 als Charakterspieler an das damalige Hoftheater verpflichtet worden und hat dann fast drei Jahrzehnte hindurch unter vier Intendanten, bis zum Jahre 1932, an dieser Stelle gewirkt. Von 1904 ab führte er Regie im Schauspiel und der Oper. Besonders mit den berühmten prunkvollen Wiesbadener Maifestspielen der Vorkriegszeit ist sein Name verknüpft. Er hatte in ihnen fast die gesamte künstlerische Leitung. Später beschränkte er sich mehr und mehr als Regisseur auf die Oper und vor allem die Wagnerischen Musikdramen.

D.

D. Harold Eldredge †

In Lützing am See verstarb am 22. Mai 1936 nach schwerem Leiden der Opernsänger D. Harold Eldredge, ein gebürtiger Amerikaner aus Salt Lake City, Utah, U. S. A. Eldredge studierte bei Savage in New-York, bei Scriglia in Paris und in Berlin; er war Heldbariton. Gastspiele und Engagements führten ihn an die Stadttheater nach Ebersfeld, St. Gallen, Colmar, Ulm, Regensburg, Bamberg, Barmen, Greifswald und an das Theater der Höheren Schulen in Berlin. In New-York war er für die ersten deutschen Vorstellungen im Manhattan-Opera-House verpflichtet, die allerdings leider aus politischen Gründen in der frühen Nachkriegszeit ein vorzeitiges Ende nahmen. Eldredge sang in Amerika mit viel Erfolg in Konzerten und er, als Amerikaner, gab mit seiner Frau Barbara Eldredge das erste deutsche Konzert nach dem Kriege in der Deutschen Gesellschaft in New-York. Ein schweres Leiden setzte seiner Laufbahn ein zu frühes Ende.

Martha Kaibel-Schiffel †

Die Weimariſche Staatſchaufpielerin Martha Kaibel-Schiffel hat vor Vollendung ihres 64. Geburtstages ihre Augen für immer geſchloſſen. Vor wenigen Wochen, nachdem ſie noch in der Feſtaufführung für die Shateſpeare-Gefeſſſchaft die Margareta von Anjou in „König Richard III.“ geſpielt hatte, erſchien ſie während einer Probe auf der Bühne, um mir zu ſagen, daß ich für die bald darauffolgende „Gauſt“-Aufführung eine Umbeſetzung der Rolle der Martha Schwerlein vornehmen müſſe, da ſie gezwungen ſei, ſich nun doch in ärztliche Behandlung zu begeben. Ich hatte das Gefühl, als wollte ſie die Dringlichkeit einer Beurlaubung nicht zum Ausdruck bringen und als unterdrückte ſie ein „Es iſt hohe Zeit“. Denn ich kannte ſie als eine Künſtlernatur, die nie in ihrem Bühnendasein verſagt, zu keiner Stunde abgeſagt und je in ihrem Energieverbrauch nachgelaſſen hat. Wenn ſich jetzt Frau Kaibel-Schiffel krank meldete, ſo ſpürte ich, tat ſie es, weil es beim beſten Willen nicht mehr aufſchiebbar war. Die faſt ängſtliche Anfrage und Bitte um einen etwa dreiwöchigen Urlaub rührte mich. Dann hat ſie den Bühnenraum verlaſſen, in dem ſie als Künſtlerin die glücklichſten Augenblicke ihres Lebens, Erfolg um Erfolg, über ein Menſchenalter lang hat erleben dürfen. Und nun hat ſie drei Wochen auf dem Krankenlager gelegen, gottlob nicht im vollen Wiſſen vom Ernst der Lage und bis auf wenige Tage ohne allzu große Schmerzen. Für einen pfingſtlichen Blumen-geuß dankte ſie noch mit feſter und klarer Handſchrift.

Die Verbliebene war eine Bühnenkünſtlerin großen Formats und von ungeheurer Vielſeitigkeit. Ihre 35 Weimarer Jahre bedeuten eine ſolche Fülle erſtrangiger Leiſtungen im erſten wie im heiteren Fach, daß eine Würdigung im einzelnen undenkbar erſcheint. Ich weiß noch aus Kindheits-erinnerungen, daß ihre Verſörperung der Katharina in Erlers „Der Peter“ im Jahre 1906 mit an erſter Stelle aller Katharinen der zahlreichen deutſchen Bühnen geſtanden haben ſoll, die das Werk damals und ſpäter brachten. Und auf ganz anderem Gebiete wieder als Mutter Wolffen im „Biberpelz“ und als Frau Seifert im „Roter Lampe“ war ſie im gleichen Sinne eine einzig daſtehende und wahrhaft ideale Auſſchöpfung ihrer Rollen. Ebenſo eigenartig eine engliſche Lady in einer Oſcar-Wilde-Komödie oder eine königliche Frau in der Shateſpeareſchen Tragödie. Nie war ſie ein „Star“, aber um ſo lieber war uns ein „Störenfried“ von ihr. Sie hat nicht nur das künſtleriſch Mögliche, ſondern auch das Menſchenmögliche getan, um ihrem Beruf jeden Tribut zu zollen und über ihre phyſiſche Kraft hinaus Dienerin am Werk zu ſein. Probenmüdigkeit kannte ſie nie, auch in ſpäteſten Nachtproben nicht. Sie kannte nur das Geſetz der Hochſpannung, die zu Höchſtleiſtungen befähigt und die nur der voll zu ſchätzen und zu würdigen vermag, der mit ihr zu arbeiten die Freude hatte. Ich weiß nicht, wie oft ich in den letzten Jahren jungen Nachwuchskünſtlern und -künſtlerinnen Martha Kaibel-Schiffel als Vorbild hingestellt habe, als Vorbild an Fleiß, Hingabe, künſtleriſcher Diſziplin und Können. Es iſt beglückend, zu wiſſen, daß im Weimarer Publikum nur eine einzige Meinung über dieſe große Könnerin herrſchte, wenn ſie auch kein Aufhebens von der Beliebtheit beim Publikum machte. Nie hat ſie von ſich geſprochen, nie etwa für ſich gefordert. Mit beſcheidenſten Anſprüchen an das äußere Leben, ausgezeichnet mit der Beſcheidenheit des echten Künſtlers, war ſie nur in einem unbeſcheiden: in der Forderung an ſich ſelbſt und eine denkbar intensive Kraftentfaltung. In ihrer menſchlichen Beſcheidenheit war ſie auch Feind aller Ehrungen. Auch in ihrem letzten Willen liegt der ausdrückliche Wunſch beſchloſſen, daß von einer öffentlichen Totenfeier abgesehen werden ſoll.

Indem wir dieſen letzten Willen reſpektieren, wollen wir aber, wir alle, die wir am Werke des Deutſchen Nationaltheaters mithelfen dürfen, ihr künſtleriſches Vermächtnis im Herzen bewegen und es als eine Mahnung auffaſſen, wie man der Bühnenkunft am idealſten zu dienen hat. Es iſt ein außerordentlich großer Kreis von Freunden des Nationaltheaters in Weimar und ganz Thüringen, der dieſe Künſtlerin als eine einmalige und einzigartige Erſcheinung nie vergeſſen

wird, und es iſt die geſamte Belegſchaft und Arbeitskameradſchaft ihrer Wirkungsſtätte ohne Ausnahme, die eine uneingeſchränkte Verehrung für Martha Kaibel-Schiffel zu Lebzeiten gehabt hat und nun der Toten ehrfürdtig und in tiefer Dankbarkeit gedenkt. Dr. Hans Severus Ziegler.

Chriſtian Eſfeld †

Am 17. Juni 1936 früh verſchied der ehemalige Schaufpieler Chriſtian Eſfeld in Berlin-Charlottenburg an den Folgen einer Grippe. Noch im vergangenen Jahre konnte Eſfeld, der in Berlin als Bühnenlehrer tätig war, ſeinen 75. Geburtstag feiern.

Eva Flaſchke - v. d. Oſten †

Während der Reichstheaterfeſtwoche in München verſtarb in Dresden die große Sängerin Eva Flaſchke-v. d. Oſten. Wie im Leben, ſo iſt die große Künſtlerin noch im Tode dem Inſtitut verbunden geblieben, dem ſie ihr Leben und Schaffen für die deutſche Kunſt geweiht hatte. Als der Sarg herausgebracht wurde nach ihrer letzten Ruhestätte, umfuhr er auf Wunſch der Toten einmal die Oper. Die Tote grüßte zum letzten Male den Ort, wo die Lebende ihre reiche Künſtlerſeele verſtrömte in den über fünfundzwanzig Jahren geſegneten Wirkens in Dresden. Eine unendliche Fülle von Blumen ſprach davon, welche Liebe und Verehrung der gefeierten Sängerin gehört hat und auch weiter gehören wird.

Fritz Singer †

Ende April iſt, wie wir erſt jetzt hören, der ehemalige Schaufpieler Fritz Singer, zuletzt Souffleur am Landestheater in Stendal, verſtorben. Singer, der zwei Kinder hinterläßt, war bei ſeinen Kollegen allgemein beliebt; unter größter Anteilnahme ſeiner Kameraden wurde er beſtattet.

„Kranzſpende“ der Fachſchaft Bühne

Todesfälle

Seit unſerer letzten Veröffentlichung im 3. Heft der „Bühne“ (1936) meldet die „Kranzſpende“ der Fachſchaft Bühne folgende weitere Todesfälle (den Hinterbliebenen wurden je 500,— RM überwieſen).

Es verſtarben:

- Der Schaufpieler Konrad Heinrich Becklein.
- Die Schaufpielerin Hermance Emilie Villé-Omeiner.
- Der Kapellmeiſter Friedrich Rebl.
- Der Inſpizient Paul Behrensman.
- Der Ausſtattungsleiter Karl Jacobs.
- Die Schaufpielerin Clariſſa Linden — Freiſrau v. Hohenberg, geb. Kohz.
- Der Schaufpieler Ludwig Maeder.
- Die Kammerſängerin Hermine Boſetti — v. Klid.
- Der Theaterſekretär Emil Günther.
- Die Kammerſängerin Eva Flaſchke — von der Oſten.
- Der Muſikdirektor i. R. J. B. Belton-Gd.
- Der Inſpizient und Schaufpieler Hermann Stiegel.
- Die Schaufpielerin Marie Auguſte Emma Schulhof, geb. Frühling.
- Der Schaufpieler Reinhold Jungermann.
- Die Einſtellerin Agnes Müller-Adler.

Theater-
Horizont-
Shirting u. Tülle, bis 10m breit
Schleierneſſel, 3 und 5m breit
Bühnenvorhänge
Teppiche, Bodenbeläge

„Bühnenbedarf“
Fritz Harless
München 2
Bayerſtr. 95, Fernruf 59 451

Alleinlieferant des
„Plastika-Drahrupfen“
„Bicella“-Lichtbaſtoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürſten

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, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Neuer Leiter der Fachschaft Bühne

Neuer Leiter der Abteilung I der RThK.

Der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, hat den bisher im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda tätigen Regierungsrat Hushahn dem Präsidenten der Reichstheaterkammer als Leiter der Abteilung I der Reichstheaterkammer (Verwaltung, Kasse und Personal) ab 1. Juli 1936 zur Verfügung gestellt.

Mit dem gleichen Tage berief der Präsident der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Schlöffer, den bisherigen Beirat des Leiters der Fachschaft Bühne, Oberspielleiter Bernhard Herrmann, zum Leiter der Fachschaft Bühne.

Ergänzungen zur Anordnung Nr. 54

Die Bekanntmachung betr. Mitgliedsbuch und Mitgliedskarten (vgl. „Die Bühne“ 1. Aprilheft 1936, Seite 216, rechte Spalte) wird wie folgt abgeändert:

Alle Mitglieder der Fachschaft Bühne erhalten das Mitgliedsbuch. Das Mitgliedsbuch beurkundet die Mitgliedschaft zur Fachschaft Bühne.

Die Vermittlungsfähigkeit wird durch Ausstellung eines besonderen Ausweises zum Ausdruck gebracht. Auf Grund des Ausweises ist das Mitglied berechtigt, den Bühnennachweis zur Vermittlung von Bühnendienstverträgen in Anspruch zu nehmen. Aus dem Ausweis muß der Tag der Ausstellung ersichtlich sein.

Wird der Ausweis auf Grund des Leistungsnachweises ausgestellt (vgl. Nachtrag zu den Durchführungsbestimmungen zu Ziffer 2b der Anordnung 54), ist auch der Tag der Erbringung des Leistungsnachweises einzutragen.

Der Ausweis ist nur in Verbindung mit dem Mitgliedsbuch gültig.

Berlin, den 16. Juni 1936.

Der Leiter der Fachschaft Bühne, i. V.: Dr. L a n g e.

Nachtrag zu den Durchführungsbestimmungen zur Anordnung 54

In Ausführung des Punktes 2b meiner Anordnung Nr. 54 vom 9. März 1936 über die Erbringung des Nachweises der Vermittlungsfähigkeit bestimme ich folgendes:

Den Nachweis der Vermittlungsfähigkeit haben zu erbringen:

- a) alle Anfänger,
- b) alle Mitglieder der Fachgruppen 3—5 der Fachschaft Bühne, die nicht in den letzten drei Jahren während einer Spielzeit mindestens vier Wochen ununterbrochen in ihrem Fach an einer der Fachgruppe I der Fachschaft Bühne angeschlossenen Bühne verpflichtet waren.

Unbeschadet dieser Bestimmung steht den Disponenten des Bühnennachweises das Recht zu, eine Ueberprüfung der Vermittlungsfähigkeit bei der Fachschaft Bühne zu beantragen, wenn sie das Mitglied nicht für vermittlungsfähig halten und das Mitglied den Nachweis der Vermittlungsfähigkeit noch nicht erbracht hat. Der Antrag ist zu begründen und der zuständigen Fachgruppe schriftlich in doppelter Ausfertigung mitzuteilen.

Sinnsföhllich der Mitglieder der Fachgruppe 2 ergeben besondere Anweisungen.

i. A. gez. A. C. Frauenfeld.

Zulassungen

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

Berlin: Direktor Alfred Breidbach-Bernau für das Renaissance-Theater Berlin bis 30. Juni 1937.

Berlin: Direktor Egon Klenersburg für Aufführungen des Schauspiels „Lolke an Bord“ für den Gau Süd-Hannover-Braunschweig bis 31. August 1936.

Berlin: Die Frau Straub am 22. Juli 1935 erteilte Zulassung für das Kurfürstendamm-Theater Berlin wird auf Direktor Hans Wölfler umgeschrieben und bis 31. August 1937 verlängert.

Berlin: Herrn Karl Sengershoff zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen in dem Viktoria-Theater in Bernburg und in Cöthen und Ufersleben bis 31. August 1936.

Berlin: Die Herrn Heinz Klubertanz, Berlin-Grünwald, erteilte Zulassung ist für die Zeit vom 31. August 1936 bis 31. August 1938 verlängert.

Berlin: Herrn Helmuth Röhner, Berlin W. 50, Rankenstr. 36, zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen (Schauspiel und Lustspiele) für die Zeit vom 1. Juli 1936 bis 30. September 1936 in dem Lustspielhaus Berlin.

Bonn: dem Stadttheater Bonn als Absteckort Bad Godesberg (bis 31. August 1937).

Breslau: der Schlesiſchen Landesbühne GmbH, vertreten durch Dir. Karl Wagener, für Schau- und Lustspielaufführungen in Hirschberg.

Breslau: der Schlesiſchen Landesbühne GmbH, vertreten durch Direktor Karl Wagener, für Freilichtaufführungen in Briebus vom 8. Mai bis 15. September 1936.

Chemnitz: Die Herrn Hans Lampe, Chemnitz, erteilte Zulassung ist auf die Veranstaltung von Freilichtaufführungen in Schwarzenberg/Erzgeb. ausgedehnt.

Dresden: Direktor Heinz Hentschke für das Central-Theater Dresden, für die Zeit vom 1. Oktober 1936 bis 31. August 1939.

Dresden: Direktor **Heinz Babst** für das Komödienhaus Dresden bis 15. Juli 1936.

Duisburg-Hamborn: Herrn Direktor **Adolf Henschke** zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen vom 6. Juni 1936 bis 31. August 1937 für die Orte Laasphe, Hallenberg, Biedenkopf, Willenburg, Herborn, Vattenberg, Wallau.

Eisenach: Herrn Direktor **Willie Schmitt** in Eisenach zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen in Eisenach, Mühlh, Gerstungen, Creuzburg, Bacha, Eschwege und Fulda bis 31. August 1937.

Elmshorn: der NS-Theatergemeinschaft Elmshorn e. B. bis 31. August 1937 verlängert.

Freiberg i. Sa.: Direktor **Goswin Moosbauer** für Freiberg für die Zeit vom 1. September 1936 bis 31. August 1937.

Görlitz: dem Deutschen Grenzlandtheater Görlitz bezüglich Hirschberg verlängert (bis 31. August 1937).

Grafenwöhr: Direktor **Rudolf Bender** für Grafenwöhr für die Zeit vom 1. Mai bis 31. August 1936.

Hanau: dem Stadttheater Hanau-Schaffenburg zur Ausführung von musikalischen Werken der Ort Salzschlief, als Absteckort nach Cronberg.

Halberstadt: dem Stadttheater Halberstadt der Ort Blantenburg zur unbeschränkten Bespielung.

Halle a. S.: Herrn **Erich Rost** zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen in Halle für die Zeit vom 27. Juni 1936 bis 15. September 1936.

Hamburg: Herrn **Paul Thiele** für die Zeit vom 1. Juni bis 31. August 1936 verlängert.

Hamm i. Westf.: den Westfälischen Heimatpielen e. B. zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf der Waldbühne in Heeßen bis 15. September 1936.

Hannover: der Niedersächsischen Landesbühne Hannover, vertreten durch **Dr. Grabenhorst** und **Dr. Giehn**, für Bad Pyrmont.

Heidenheim a. d. Brenz: den Heidenheimer Volkschauspielen, Heidenheim, zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf der Freilichtbühne in Heidenheim a. d. Brenz bis 30. September 1936.

Heiligenberg bei Wilsen: den Heimatpielen Heiligenberg e. B. in Söte/Hannover zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf dem Heiligenberg bei Wilsen für die Zeit vom 15. Juni 1936 bis 15. September 1936.

Köln: Herrn **Willy Sunnes** und der Reichshallen Operetten-theater G. m. b. H., in Köln wird die Zulassung entzogen.

Kriegitz: dem Stadttheater Kriegitz für Oberschreiberhau, Krummhübel-Brüdenberg und Hirschberg für die Sommerpielzeit.

Magdeburg: Direktor **Hanns Müller** für Theateraufführungen für den Verband Magdeburger Krieger-Gesichtskulen bis 31. August 1937.

Neuß a. Rh.: Dem Rheinischen Städtebundtheater G. m. b. H., Neuß a. Rh., zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen im Gau Köln-Nachen, Essen und Düsseldorf für die Zeit vom 1. September 1936 bis 31. August 1937.

Oberstdorf: Die Herrn **Uderl Schultes**, München 23, Biedersteinerstraße 8, erteilte Zulassung für Oberstdorf wird im vollen Umfange wieder hergestellt.

Osnabrück: dem Deutschen Nationaltheater Osnabrück als Absteckort nach Bad Pyrmont (bis 31. August 1937).

Reichenhall: Direktor **Joseph Metz** für Bad Reichenhall ab 30. Mai 1936.

Reutlingen: dem Reutlinger Naturtheater e. B. zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen in Rohlfen bei Reutlingen vom 15. Juni 1936 bis 15. September 1936.

Rothenfelde: der Badeverwaltung Bad Rothenfelde, vertreten durch Direktor **Hunede**, für die Zeit vom 25. Juni bis 30. September 1936.

Schleswig: dem Nordmarklandestheater Schleswig bis 31. August 1937 (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachgruppe 1 anzufordern.)

Singen: der Südbadischen Wanderbühne e. B., vertreten durch **Alfred Stapelmann**, bis 31. August 1938 (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachgruppe 1 anzufordern.)

Thale a. S.: der Gesellschaft Harzer Bergtheater e. B. zur Veranstaltung von ständigen Freilichtaufführungen auf „der grünen Bühne“ auf dem Herantanzplatz bei Thale a. S. bis 1. September 1936.

Zircgau/Schl.: Herrn **Heinz Walbt**, Zircgau/Schl., wird die Zulassung auf der Freilichtbühne Zoben am Berge, Ziegenhals D.-G. und Bad Wildgrund ausgedehnt.

Reisende Theaterunternehmungen:

Difinger, Berta: auf die Gauen München-Oberbayern und Schwaben-Augsburg ausgedehnt mit Ausnahme der Orte, in denen stehende Theater sich befinden oder die zum Absteckergelände stehender Bühnen gehören. Bei Spielorten zugelassener Wanderbühnen ist das Einvernehmen wegen der Spieltermine vorher herzustellen.

Frey, Gustav: die Konzession nach § 32 AOD wurde entzogen und die Beschwerde gegen die Entziehung abgewiesen.

Freyer, Bernhard: für den Gau Brandenburg-Grenzmark bis 30. Juni 1937.

Grafler, Maria: für den Gau Bayerische Ostmark bis 31. August 1936.

Grosche, Paul: für die Orte Schandau, Brettnig, Burgau, Glaschütze, Großröhrsdorf, Hohnstein, Neutirch, Neustadt i. Sa., Gebnig und Stolpen bis 30. September 1936.

Hartmann, Robert: für theatralische Vorstellungen (auch im Rahmen eines bunten Programms) für das Deutsche Reich bis 31. August 1937.



Die Tanzgruppe des Hessischen Landes-theaters

in Darmstadt brachte im Mai 1936 die burleske Tanzkomödie „Die Weiberwäule“ von Alice Fidler, der bissh. Ballettmeisterin des Hessischen Landes-theaters, zur außerordentlich erfolgreichen Uraufführung. Inszenierung: Fidler — Wiltner.

Foto: Giescher (Darmstadt)

Kaush, Bwe. Jakob; ausgedehnt auf den Gau Hesse-Rassau.

Berlin: Der Herr Theaterleiter Alfred Behmann, Berlin N. 54, Schönhauser Allee 173, erteilte Beschluß wird bis zum 30. April 1937 verlängert.

Barnberg: Die Herr Theaterdirektor Hans Feinert in Barnberg erteilte Zulassung wird auf 26 Abtehorte ausgedehnt (genaues Ortsverzeichnis ist bei der Fachschaft Bühne, Fachgruppe 1, einzufordern).

Bünde i. W.: Die Herrn Willibald Schneider, z. B. Bünde i. W., erteilte Zulassung wird auf die Orte Enger, Welle, Sprenge und Ennigloh ausgedehnt.

Bühmannsdorf: Herr Eduard Reimschüssel, z. B. Bühmannsdorf, zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen für das ganze Deutsche Reich für die Zeit bis 31. August 1937.

Karlsruhe: Herr Karl Spindler, Karlsruhe, Breite Straße 155, zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen für das ganze Deutsche Reich bis 31. August 1937.

Wettin a. S.: Herr Gustav Krause, z. B. Leuchern, Kreis Weißenfels, postlagernd, zur Veranstaltung von theatralischen Vorstellungen für den Gau Thüringen bis 31. August 1937.

Fachschaft Bühne

An alle Mitglieder der Fachschaft

Es erschwert den Geschäftsgang ungemein und führt zu unliebsamen Verzögerungen, wenn mehrere Angelegenheiten auf demselben Briefbogen behandelt werden. Die Bearbeitung der einzelnen Angelegenheiten erfolgt fast immer von ganz verschiedenen Abteilungen. Es ist deshalb unbedingt erforderlich, daß jede besondere Angelegenheit ein besonderes Blatt benutzt wird, das an die zuständige Fachgruppe bzw. Abteilung zu richten ist. Es darf nicht mehr vorkommen, daß auf ein und demselben Bogen Rechtschulfragen, Beitragsangelegenheiten, Arbeitsauschlußbestimmungen, Neuaufnahmen usw. usw. behandelt werden. Es wird dringend gebeten, dies in Zukunft zu beachten!

Neben dem Bühnennamen muß die Mitgliedsnummer und das Geschäftsjahr angegeben werden!

Geldsendungen genau bezeichnen

Bei jeder Einzahlung muß neben dem Bühnennamen auch die Mitgliedsnummer und die Bestimmung der Geldsendung auf dem Postabschnitt angegeben werden.

Betr.: Arbeitsbücher

Es wird erneut darauf aufmerksam gemacht, daß jeder Bühnentätige neben seinem Mitgliedsbuch der Fachschaft Bühne ein Arbeitsbuch besitzen muß. Mitglieder mit mehr als 1000,— RM monatlich fester Gage sind von dieser Verpflichtung befreit. Das Arbeitsbuch ist beim Antritt eines Engagements dem Betriebsführer auszuhändigen. Nichtbefolgung dieser Vorschrift ist strafbar. Die Ausstellung des Arbeitsbuches ist auf dem vorgeschriebenen Formular, das in jeder Papierhandlung zu haben ist, beim zuständigen Arbeitsamt zu beantragen (in Berlin: Arbeitsamt Mitte).

Fachgruppe 1

Änderungen in der Bezeichnung des Theaters, der Firma oder der Anschrift sind unaufgefordert an die Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne, Berlin W. 62, Budapester Str. 26, I, zu melden.

Sterbegeldversicherung

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

1. Allgemeine Änderungen:

Zum Intendanten des Obersächsischen Landestheaters Rationor wurde Dr. Karl Weber (an Stelle des Intendanten Paul von Bongardt) ernannt.

Hanns Horack ist als Geschäftsführer (an Stelle von Direktor Hans Wölffer) in die Komödienhaus GmbH Berlin eingetreten.

2. Neuaufnahmen:

Stadtverwaltung Jittau für das Grenzlandtheater Jittau; Leiter: Intendant Bernhard Bolmer.

Direktor Carl Asmus, Berliner Prater, Berlin N. 58, Rastanienallee 7-9. (Zulassung erhielt Direktor Asmus.)

Adolf Wiesner und Ebn Kurt, Sommerspielzeit im Liebich-Theater, Breslau, Sadowastr. 19. (Zulassung erhielten Adolf Wiesner und Ebn Kurt.)

Freilichtbühnen:

Stadtverwaltung Marburg a. d. Lahn für die Marburger Festspiele; Leiter Dr. Frig Bubbe.



Als Auftakt der deutschen Langfestspiele 1936 fand in der Staatsoper Unter den Linden in Berlin die Uraufführung eines neuen choreographischen Werkes der Ballettmeisterin Liigi Maudrit „Barbarina“ (Russl: Herbert Krantow) statt. Mit den „Bauerischen Langfesten“ zusammen konnte das Werk insgesamt vierzehnmal aufgeführt werden. Bild links: Die Barbarina betritt den Hof des Königs (Joachim Herrmann); Bild Mitte: Ilse Meubner als Barbarina; Bild rechts: aus „Bäuerische Langfesten“.

Stadt Zons und Amt Nierenheim für die Freilichtspiele in Zons.

Heidenheimer Volkschaufpiele (Volkskunstvereinigung Heidenheim e. V.) (Zulassung erhielten die Heidenheimer Volkschaufpiele, vertreten durch Alois Sepp.)

Heimatspiele Heiligenberg e. V., Söfe. (Zulassung erhielten die Heimatspiele Heiligenberg e. V., vertreten durch Landrat Fürbringer.)

Reutlinger Naturtheater, Reutlingen. (Zulassung erhielt das Reutlinger Naturtheater, vertreten durch Dr. Lillich, Kaldreuter, Süber.)

Mar Eckhardt, Freilichtaufführungen in Dnbin und Seiffen; Anschrift: Kurort Dnbin, Waldtheater. (Zulassung erhielt Mar Eckhardt.)

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

Intendant Ralf Ebersperg, Pforzheim, Friedenstraße 47.

Dr. Bernhard Mühlberg, Dresden-Loschwitz, Scheuenstr. 3b.

4. Ausgeschlossen:

Albert-Theater A.-G., Dresden.

Generalintendant Ernst Martin, Berlin. (Mitgliedschaft ruht.)

5. Laufende Aufnahmemeldungen:

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

Direktor Joseph Meth, Meth's Bauerntheater, Bad Reichenhall und Gastspielunternehmen. (Zulassung erhielt Direktor Meth.) (Wiederaufnahmemeldung Heft 16 der „Deutschen Bühne“ vom 11. Dezember 1933.)

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

Fachgruppe 2

Betr.: Bühnenbild-Ausstellungen im Ausland

Wie bekannt geworden ist, treten mehrfach ausländische Stellen und Persönlichkeiten an einzelne deutsche Bühnenbildner heran mit der Aufforderung, sich an Theaterausstellungen im Auslande zu beteiligen. Da eine Teilnahme deutscher Künstler an solchen Ausstellungen lediglich nach Genehmigung durch die Reichstheaterkammer zulässig ist, die sich ihrerseits wieder mit dem Sonderbeauftragten für das Bühnenbildwesen beim Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Verbindung setzen wird, sind alle derartige Anträge, gleichgültig, ob sich der betreffende Bühnenbildner an der Ausstellung zu beteiligen gedenkt oder nicht, der Leitung der zuständigen Fachgruppe 2a der Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer, Berlin W. 62, Keithstraße 11, zur Kenntnis zu bringen.

Berlin, den 16. Juni 1936.

Dienstordnungen

für Inspektanten und für Souffleure

Es besteht Veranlassung, auf die bestehenden allgemein verbindlichen Dienstordnungen für Inspektanten und für Souffleure hinzuweisen.

Dienstordnung für Inspektanten

1. Der Inspektant ist Hilfskraft des Regisseurs. Soweit er vom Regisseur mit seiner Vertretung betraut wird, gilt er gegenüber den Mitgliedern als Vorstand.
2. Der Inspektant hat darüber zu wachen, daß die szenischen Vorschriften der Regie von allen Beteiligten befolgt werden. Allen Anordnungen, die er in diesem Sinne trifft, ist Folge zu leisten.
3. Dem Inspektanten ist rechtzeitig Gelegenheit zu geben, Regiebuch und Klavierauszug nach der Regieanweisung einzurichten oder ein Szenarium herzustellen, so daß er auf der Stückprobe in der Lage ist, seinen Verpflichtungen nachzukommen.

4. Der Inspektant hat sich rechtzeitig im Theater einzufinden, um sich von der Ausführung der Regieanordnungen zu überzeugen. Eine halbe Stunde vor Beginn der Vorstellung gibt der Inspektant in die Garderoben nur das Zeichen zum Ab- bzw. Verwandlungsanfang und zum Finale. Umzüge, die eine besondere Benachrichtigung des Mitgliedes zum Auftritt erfordern, sind dem Inspektanten vor der Kostümprobe bzw. der Vorstellung zu melden. In der Oper und Operette gibt der Inspektant dem Kapellmeister das Zeichen zum Beginn des Aktes bzw. der Verwandlung. Die Zeichen zum Aufgehen und Senken des Vorhanges sind vom Kapellmeister, im Schauspiel vom Souffleur zu geben. Jedoch überwacht der Inspektant das Fallen des Vorhanges.

5. Der Inspektant hat sich davon zu überzeugen, daß Möbel und Requisiten nach Anordnung der Regie aufgestellt sind.

Eine Verpflichtung zum Umbau oder Möbeltransport bei Vorstellung und Proben besteht nicht. Der Inspektant hat sich davon zu überzeugen, daß die Darsteller die nötigen Spielrequisiten haben. Der Requisitezzettel ist vom Inspektanten nach den Wünschen der Regie rechtzeitig auszufertigen, er hat sich vor Beginn der Probe und Vorstellung von dem richtigen Vorhandensein aller Requisiten zu überzeugen. Zum Befolgen derselben ist er nicht verpflichtet.

6. Dem Inspektanten sind nach Wahl des Bühnenleiters im Monat 4 ganze freie Tage oder 8 halbe freie Tage insgesamt zu gewähren.

7. Bei besonders großen und personenreichen Stücken ist dem Inspektanten eine Hilfskraft beizugeben, die bei Massenszenen, großen Aufzügen, artistischen Vorgängen (Donner, Glockenläuten usw.) die nötige Unterstützung leistet.

8. Der Inspektant ist verpflichtet, auf Anordnung der Direktion oder Regie ein Protokoll zu führen, und zwar für die Proben wie für die Vorstellungen.

Dienstordnung für Souffleure

1. Der Souffleur hat am Gang der Vorstellung dauernd teilzunehmen und durch seine Tätigkeit zum glatten Verlauf der Vorstellung beizutragen.

2. Er hat sich auf den Proben sein Material nach Angabe der Regie einzurichten. Eine Verpflichtung, die Rollen und Partien des Darstellers und Regisseurs einzurichten, besteht nicht.

3. Der Souffleur hat während der Proben Anspruch auf angemessene Pausen.

4. Bei Proben haben sich die Souffleure mindestens 5 Minuten vor der festgesetzten Zeit im Probenraum, bei Vorstellungen mindestens eine Viertelstunde vor Beginn auf der Bühne einzufinden, um vom Spielleiter etwa erforderliche Veränderungen, Striche usw. entgegenzunehmen.

5. Im Stück vorzulesende Briefe, Buchstellen usw. sind vom Souffleur erstmalig auszufahren. Das dazu erforderliche Material ist ihm von der Direktion zu liefern.

6. Dem Souffleur sind nach Wahl des Bühnenleiters im Monat 4 ganze freie Tage oder 8 halbe freie Tage insgesamt zu gewähren.

7. Der Souffleur hat zur Ausübung seiner Pflichten einen Raum zu verlangen, der ihn technisch nicht behindert und seine Gesundheit nicht gefährdet.

8. Die Zeichen zum Senken des Vorhanges sind im Schauspiel vom Souffleur zu geben.

Wer die Zeitschrift

„Die Bühne“

unter Streifband bezieht und seinen Wohnsitz in diesen Tagen zu verlegen gedenkt, muss seine neue Anschrift umgehend der Pressestelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstr. 11, oder der Fachschaft Bühne mitteilen. (Mitgliedsnummer nicht vergessen u. deutlich schreiben!)

Zahlung der Mitgliedsbeiträge

Die Mitgliedsbeiträge für die Fachgruppen 2—9 der Fachschaft Bühne und die Mitgliedsbeiträge der Fachschaft Tanz sind mit sofortiger Wirkung nur noch auf das

Postcheckkonto Berlin Nr. 10079 der Reichstheaterkammer Berlin W 62

einzu zahlen oder durch Postanweisung an die

Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstraße 11

unter genauer Angabe der Mitgliedsnummer und der Fachgruppe zu übersenden.

Berlin, den 25. Mai 1936.

Der Geschäftsführer der Reichstheaterkammer
gez. A. E. Frauenfeld

Betr.: Werbeleiter

In letzter Zeit macht sich das begrüßenswerte Bestreben bemerkbar, den Aufgabenkreis der Theaterwerbung von dem der Dramaturgie zu trennen und einer besonderen Persönlichkeit zu übertragen. Soweit es sich bei der Verpflichtung von Werbeleitern um die Besetzung selbständiger, hauptberuflicher Posten handelt, deren Inhaber zu dem engeren Kreis der Berater und Mitarbeiter des Intendanten gehören, ist die Zugehörigkeit zur Fachschaft Bühne erforderlich, es sei denn, daß die Mitgliedschaft bei einer anderen Kammer der Kulturschaffenden bereits gegeben ist.

Werbeleiter gehören in gleicher Weise wie Verwaltungsvorkräfte zur Fachgruppe 2b, oder soweit sie lediglich als Bürohilfskräfte aufzufassen sind, zur Fachgruppe 6.

Berlin, den 18. Juni 1936.

Tagung technischer Bühnenvorstände

Die nächste Tagung der technischen Bühnenvorstände ist mit Rücksicht auf noch im Gange befindliche Vorarbeiten für wichtige berufsständische Fragen auf den Beginn des Jahres 1937 in Aussicht genommen. Der genaue Zeitpunkt der Tagung wird noch bekanntgegeben.

Fachgruppen 2, 3, 6 und 9

Kranzspenden-Umlagen 91/92

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlage Nr. 91/92 auf einmal zu erheben.

Soweit Zahlungen noch nicht im voraus erfolgten, muß daher jedes Mitglied der Kranzspende diese zwei Umlagen mit je 1 RM, insgesamt 2 RM, sofort einbringen.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen bis spätestens 1. September 1936 gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an unsere Hauptstelle für Konto „Kranzspende“ einzusenden. Bei Ehefrauen, die nicht selbst Mitglied der Fachschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der „Kranzspende“ anzugeben.

Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse (Postcheckkonto Berlin Nr. 12 845) mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß die „Kranzspende“ nach wie vor besteht und bisher die Umlagen Nr. 89/90 erhoben wurden.

Alle auf die Kranzspende bezughabenden Veröffentlichungen erscheinen in der „Bühne“, es sind nur die Umlagen, die dort aufgerufen werden, zu zahlen.

Eine Auszahlung des Kranzspendenbetrages an die Hinterbliebenen kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied mit seinen Beiträgen nicht länger als drei Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig gezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt zurzeit 500 RM.

Das Kuratorium:
gez.: i. A. Wagner.

Fachgruppen 3c und 9

Es kommt leider immer wieder vor, daß Mitglieder der Fachgruppe 3c (Vortragskünstler) und der Fachgruppe 9 (Rundfunkangehörige) von Theatern als Darsteller verpflichtet werden. Es wird noch einmal darauf hingewiesen, daß das unzulässig ist und die Mitgliedschaft bei diesen Fachgruppen nur zur Betätigung auf dem Gebiete der Vortragskunst oder beim Rundfunk berechtigt!

Fachgruppe 9

Die Fachgruppe 9 der Fachschaft Bühne ist die zuständige Organisation für alle, die im Rundfunk vor dem Mikrophon eine Tätigkeit ausüben, die in das Zuständigkeitsgebiet der Reichstheaterkammer fällt. Die Aufnahme in diese Gruppe kann in Zukunft erst nach Ablegung der Mikrophoneignungsprüfung, zu der man sich bei dem Prüfungskommissar des Präsidenten der Reichsrundfunkkammer beim nächstgelegenen Sender anzumelden hat, erfolgen. Nach der Aufnahme in die Fachgruppe 9 erhält das Mitglied den Mikrophonausweis von der Reichsrundfunkkammer. Es hat zu diesem Zwecke eine Bestätigung der Fachschaft Bühne vorzulegen, aus der hervorgeht, daß es Mitglied der Fachgruppe 9 ist und für sich und seinen Ehepartner den *Vriernachweis* erbracht hat. Diese Bestätigungen werden in Zukunft allen Neuaufgenommenen sofort ausgehändigt werden.

Mitglieder der Fachschaft Bühne, die die Mikrophoneignungsprüfung nachträglich ablegen, können diese Bestätigung für die Reichsrundfunkkammer von der Fachschaft Bühne oder von den zuständigen Landesleitern der Reichstheaterkammer erhalten, sofern sie den *Vriernachweis* für sich und ihre Ehefrau urkundlich geführt haben.

Rundfunk und Theater

Im Anschluß an die im zweiten Aprilheft „Die Bühne“ veröffentlichte Vereinbarung „Rundfunk und Theater“ betr. Kammerzugehörigkeit, ist nachzutragen, daß die Inspektanten (Spielwarte) beim Rundfunk der Fachgruppe 9 der Fachschaft Bühne angehören müssen!

Mikrophon-Ausweise

Zur Ausstellung der Mikrophon-Ausweise ist es erforderlich, daß jeder Künstler zwei Lichtbilder in der Größe $4\frac{1}{2} \times 6$ Zentimeter (eines davon bleibt bei den Akten der Reichsrundfunkkammer) schnellstens der Reichsrundfunkkammer, z. B. des Herrn Rostoff, Berlin SW. 11, Anhalter Straße 12, übersendet.
gez. Peterß

Mitteilungen der Bühnenverleger

Zulassungsentziehung:

Der Herr Präsident der Reichstheaterkammer hat am 8. Juni 1936 die Herrn Rudolf Eichmann unter dem 14. Dezember 1935 erteilte Zulassung für den Theaterverlag Rudolf Eichmann, Berlin-Charlottenburg 2, Uhländstraße 194, die Tätigkeit eines Bühnenverlegers auszuüben, entzogen. Herr Rudolf Eichmann ist daher nicht mehr berechtigt, mit Bühnenleitungen Verträge über Aufführungen von Bühnenwerten abzuschließen.

Mitgliederbewegung

Neuaufnahme: Neuer Theaterverlag G. m. b. H., Berlin W 30, Bayerischer Platz 2.

Wiederaufnahme: Bühnenverlag Freiherr von Ehrenfels G. m. b. H., Berlin SW 68, Friedrichstraße 8.

S. Fischer Verlag H.-G.

Dr. Hermann Fischer hat sein Amt als Vorstandsmitglied der Aktiengesellschaft niedergelegt und ist aus dem Verlag ausgeschieden. Desgleichen ist auch Herr Dr. Maril aus dem Verlag ausgetreten.

Die Leitung der Theaterabteilung des S. Fischer Verlages hat Herr Dr. Peter Suhrkamp übernommen.

Tantiemезahlungen ohne Zweckangabe

Die Zentralfstelle der Bühnen-Autoren und -Verleger, Berlin SW 11, Saarlandstraße 70, schreibt uns:

Durch die von uns erwirkte Generalvollmacht zum Inkasso der Tantiemen und Materialleihgebühren für ausländische Bühnenwerke haben wir die deutschen Bühnenleitungen von der Einholung der Zahlungsgenehmigung bei der zuständigen Devisenstelle befreit. Man sollte meinen, daß diese außerordentliche Erleichterung die Verwaltungsbeamten der Theater veranlaßt, die Tantiemeabrechnungen und -zahlungen für die Aufführungen von Werken ausländischer Verlage mit besonderer Sorgfalt vorzunehmen. Leider müssen wir in vielen Fällen das Gegenteil feststellen, denn:

fast täglich gehen uns Beträge zu, ohne daß hier bei der Verlag, für den das Geld bestimmt ist, und der Titel des Werkes mit den Aufführungsdaten angegeben sind!

Es genügt selbstverständlich nicht, daß die Abrechnung an den ausländischen Verlag und der Betrag ohne jede nähere Angabe an die Zentralfstelle gesandt wird. Die Zentralfstelle muß den Verlagen wachentlich über die in der Vorwoche eingegangenen Beträge Rechnung legen und für die Weiterleitung der Beträge an die ausländischen Empfänger Sorge tragen. Bei Nichtangabe des Verlages und des Verwendungszweckes muß die Zentralfstelle zeitraubende Zwischenbuchungen und Rückfragen vornehmen. Wir bitten deshalb wiederholt, den ausländischen Verlagen direkt die Abrechnung und der Zentralfstelle eine Abrechnungskopie und den Betrag zu überweisen. Die Zentralfstelle hat folgende Konten: Bankkonto: Dresdner Bank, Dep.-Kasse Berlin SW 11, Astanischer Platz 1, Postcheckkonto: Berlin Nr. 28 524.

Genaue Anschrift und Mitgliedsnummer!

Es genügt nicht,

wenn Sie an uns schreiben und adressieren: „An die Reichstheaterkammer Berlin W 62, Keithstrasse 11“,

sondern es heisst:

„An die Reichstheaterkammer, Fachschaft Bühne (Fachgruppe 2), Berlin W 62 u. s. w.“

Also:

immer die Abteilung der Kammer, die Fachschaft evtl. auch die Fachgruppe **genau** bezeichnen!

Die Mitgliedsnummer

ist auf jeder Zuschrift anzugeben!

Deutsches Bühnenjahrbuch 1936

Veränderungen und Berichtigungen

Zum Namenregister

Amhof, Günther, Sch., 49 816, Rieneburg I.

Rubahn, Otto, Sch., 34 883, Berlin XXVII, Th. a. Schiffbauerdamm. (Engagementsort fehlt.)

Schade, Ilse, S., 56 693, Allenstein I (Engagementsort fehlt).

Bieroth, Adolf (nicht Bierroth, Mag), S., 51 702, Bremerhaven I.

Gastierende Künstlerin: Treßnik, Gertrud, Sch., 32 015; ständige Adresse: Berlin NW 87, Brüdentallee 7; (Tel. C 9 Kierg. 2572) (fehlt im Jahrbuch).

Früherer Künstler: Sattler, Heinz, Prof., Oberspiell., Berlin W, Kaiserdamm 8; Tel. J 3 Westend 2257 (fehlt im Jahrbuch).

Breslau I (Städtische Bühnen) Seite 277: Schauspieler Paul Gerber (nicht Karl Gerber).

Künstlerheim E. B. (Seite 178): Der bisherige Präsident ist ausgeschieden. Aufnahmegefuche für das Erholungsheim „Walweben“ (Riesengebirge) sind ausschließlich an die Geschäftsstelle zu Händen des Herrn Arthur Menzel, Berlin-Wilmersdorf, Laubenheimer Platz 10 (Tel. H 3 0824), zu richten.

Deutsches Bühnenjahrbuch

1. Sommerbühnen-Personal-Verzeichnisse

für das

Deutsche Bühnenjahrbuch 1937 (48. Jhrg.)

Die Arbeitsausschüsse der Fachschaft Bühne an den Sommerbühnen werden ersucht, durch Rückfrage bei der Bühnenleitung festzustellen, ob die von uns versandten Fragebogen für das nächste Bühnenjahrbuch ausgefüllt und an uns zurückgesandt worden sind. Wo dies noch nicht geschehen ist, bitten wir die Absendung unverzüglich zu veranlassen.

Um Druckfehler zu vermeiden, empfehlen wir, die Fragebogen mit der Schreibmaschine ausfüllen zu lassen.

Sollten die Bordrude nicht eingegangen oder dort abhanden gekommen sein, so ersuchen wir die Bühnenleitungen um sofortige Anforderung von Ersatzfragebogen.

Die ausgefüllten Personalbogen müssen von der Bühnenleitung und dem Arbeitsauschuß verantwortlich unterzeichnet sein.

Endtermin für Rücksendung: 30. August d. J.

2. Gedenktage und Totenschaу

Damit diese beiden Spalten vollständig und möglichst mit lückenloseм Material ausgestattet werden können, bitten wir alle beteiligten Mitglieder und Interessenten um Einsendung von Druckmaterial. Der kurzgefaßte Text des einzelnen Gedenktages oder Nachrufes soll 10 bis 20 Druckzeilen nicht überschreiten und muß enthalten: Datum (des Gedenktages bzw. der Sterbetag); Fachbezeichnung (Schauspieler, Sängler usw.); Bühnenlaufbahn (Engagementsorte); Rollengebiet und Mitgliedsnummer der Fachschaft des Verfassenden.

Endtermin für Einsendungen: 30. August d. J.

3. Die Aufforderung zwecks Einsendung von Druckmaterial für die übrigen Jahrbuchspalten ergeht wie üblich im August bzw. September d. J.

Die Schriftleitung des Deutschen Bühnenjahrbuches, Berlin W 62, Keithstr. 11 (Tel. B 5 Barbarossa 9401).

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 Runke, Berlin-Charlottenburg; für den Anzeigenteil: Dr. W. Lent, Berlin-Schöneberg. Auflage dieser Nummer: 20 500. Zurzeit gültige Preisliste Nr. 2 (gültig ab 1. Mai).

THEATERKUNST

VORMALS HERMANN J. KAUFMANN G. m. b. H.

KOSTÜME FÜR THEATER UND FILM ANFERTIGUNG — VERLEIH

Kostümlieferanten für die ersten Theater,
Filmgesellschaften sowie die Olympiade.

BERLIN N 54
SCHWEDTER STRASSE 9
TEL. D 4 HUMBOLDT 1155

Neuzeitliche

Beleuchtung für Theater

stellt her die Spezialfirma

REICHE & VOGEL Leuchtkunst GmbH.

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

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

Wenn Schallplattenaufnahme,
dann

Saja

Prospekte:

Sander & Janzen • Berlin N 58

Sonnenburger Strasse 10, D 4 3032, 3082

Schweizer Bühnenvertrieb
im Verlag von **Hans Widmer**

übernimmt Vertretungen für die Schweiz.

St. Gallen • Kleinberg 16

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

Bircher-Benner Diät-Kuren

unter ärztlicher Führung.
Prospekt: **Kurhaus Hofheim** im Taunus.

BÜHNEN- NACHWEIS

Die einzige Vermittlungsstelle für Bühne,
Chor und Tanz

BERLIN W9
Potsdamer Strasse 4 u. 5

Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin
Fernsprecher: Sammelnummer B2 Lützw 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
Taventzienstrasse 58
Fernruf: 287 44/45

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

Agenten im Ausland dürfen
innerhalb Deutschlands nicht
vermitteln.

Im Herzen des Thüringer Waldes, 650 m, im
Landhaus Köhler — Sonneberg / Thür.
finden Sie wirkliche Erholung. Wald — Schwimmbad —
grosser Garten — Liegewiese — Gymnastik — Massagen.
Behagliche Zimmer — reichliche Verpflegung, auf Wunsch
Diät u. Rohkost. Pensionspreis nur RM 3,50 u. 4,— täglich

Tenor möglichst kleine Figur, jüngere Erscheinung
Bass od. Bassbariton, möglichst nicht über 40 Jahre
Sopran jugendlich, gute Erscheinung

für reisendes langjährig bestehendes Ensemble gesucht. Offerten
mit Bild und Angabe des Alters unter **A 283** an „Die Bühne“

Wirksame Künstler-Fotos

WILLOTT, BERLIN W9

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

Güntherschule München-Berlin

veranstaltet vor und während der **Olympischen Spiele**

Ferienkurse in Gymnastik und künstler. Tanz, in
Rhythmik und „Elementarer Musikübung: Orff-Schul-
werk“. Die Kurse finden statt in Berlin und in Murnau (Obb.)

Prospekte und Auskunft:

MÜNCHEN, Luisenstr. 21 BERLIN-WILM., Blüthgenstr. 5

Sentimentale, Liebhaberin und jugendliche Salondame

mit weitgehendsten Verwendungsmöglichkeiten, blond,
schlank, elegant, an sehr gutem Provinztheater tätig,
sucht ab Herbst Engagem. Angeb. u. **A 282** an „Die Bühne“

Theatermaler — Bühnenbildner

mit umfassender Kenntnis, erstkl. in Entwurf
und Ausführung, sucht Stellung für 36/37
Gefl. Zuschr. unter **A 279** an „Die Bühne“

I. Theatermaler firm in Entwurf u.

Ausführung, sucht neuen Wirkungskreis, auch als
Bühnenbildner. Angeb. u. **A 259** an „Die Bühne“

I. singende Komische Alte frei.

Kräftiger Mezzo-Sopran! Glänzende Charakter-Komik.
Josefa Weber Wwe., Hamburg, A. B. C. - Strasse 30^{III}

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

Anzeigen-
Texte
sind nur
einseitig
zu schreiben



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

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

Bewährte chirurgische Methoden v. Adelheim
Juli bis Sept. Sprechstunden auch in Baden-Baden
Kosmetologisches Institut,
Berlin - Charlottenburg 2, Fasanenstrasse 21,
Jll. Broschüre „Moderne Kosmetik“ M. 1,— (Briefmk.)

Gegründet: 1892 Telefon: D4 5597



BÜHNEN
Vorhänge u. Dekorationen
FRANZ SCHULZ
Theatermalerei
Berlin N. 58 Pappelallee 25

FOTO

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

Offene Stelle

Bei den Städtischen Bühnen zu Frankfurt am Main ist zum 1. 10. 1936 die Stelle des

Gewand-Oberinspektors

neu zu besetzen.

Aufgabengebiet:

Verantwortliche Leitung der Werkstätten und Verwaltung der Bestände für Herren- und Damentrachten, Haartrachten und Rüstungen sowie deren Pflege, Leitung des Ankleidedienstes in 4 Theatern.

Erfordernisse:

Tat- und Entschlusskraft, höchste Einsatzbereitschaft, Trachten- und Stoffkunde, kunstgewerbliche Vorbildung und handwerkliche Fertigkeiten (Zuschneiden), Gewandtheit im Einkauf, wirtschaftliche Einstellung, ausgeprägter Ordnungssinn.

Die Anstellung — zunächst auf 1 Jahr — erfolgt auf Sonderdienstvertrag auf der Grundlage der Tarifordnung für Bühnenangehörige. Die Städtischen Bühnen zu Frankfurt am Main sind Mitglied der Versorgungsanstalt Deutscher Bühnen und gewährleisten Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung nach deren Satzung.

Bewerbungen mit Gehaltsanprüchen, Lichtbild, Lebenslauf, Zeugnisabschriften, Leumundszeugnis, Empfehlungen sowie Nachweisen über politische Zuverlässigkeit und arische Abstammung (g. F. auch für die Ehefrau) sind bis 1. 8. 1936 an die Verwaltung der Städtischen Bühnen zu Frankfurt am Main, Neue Mainzer Str. 54, zu richten.

Frankfurt am Main, den 15. Juni 1936

Der Oberbürgermeister



NORDSTERN



Allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft • Berlin-Schöneberg, Nordsternplatz

VERTRAGSGESELLSCHAFT

für Theaterveranstalter der Fachschaft „Bühne“
bietet Theater - Haftpflicht- und Garderobeversicherung sowie Kollektiv- und Einzel-Unfallversicherung für das Verwaltungs-, Kunst- und technische Personal von Theaterbetrieben zu günstigen Prämiensätzen und Bedingungen.

Neueste Verlagswerbung von

Ridi Walfried:
**„Ein Jammer ist's
mit Theodor!“**

Ein ereignisreicher Vormittag in 3 lustigen Akten. Ein sehr aussichtsreicher, lustiger Schlager für die kommende Saison! Im Manuskript zur Aufführung angenommen vom „Volkstheater München“.

Ferner sind von Ridi Walfried bei uns erschienen:

„Die Erste — die Beste“
Lustspiel in 3 Akten (3 H. 4 D.)

„Ein Unwiderstehlicher“
Ländl. Lustspiel in 3 Akten (4 H. 3 D.)

Beide Stücke sind bereits sehr erfolgreich mehrfach aufgeführt.

Zur Uraufführung bieten wir an:

„Schulmeister Kümmerling“
Kleinstadtkomödie in 3 Akten (11 H. 5 D.)

„Verkaufte Heimat“
Volksschauspiel in 3 Akten (12 H. 3 D.)

Das
**Neue Theater-
Tageblatt**

bietet bei 3 mal wöchentlichem Erscheinen:

fachmännisch gehaltene Uraufführungsberichte — besonders wichtig für alle Intendanten und Spielleiter

einen sorgfältig ausgebauten schnellen Nachrichtendienst, der über Neuverpflichtungen, Veränderungen 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 Siel

Abonnementbestellungen beim

Neuen Theater-Verlag
BERLIN W 30, BAYERISCHER PLATZ 2

Der neue Klavier-Auszug zum Weber-Jahr 1936!

CARL MARIA VON WEBER

geb. 18. Dezember 1786

„Der Freischütz“

Romantische Oper in 3 Aufzügen / Dichtung von Friedrich Kind

Klavierauszug mit Text

nach dem Original durchgesehen und mit Instrumentationsangaben (in möglichster Verdeutlichung des charakteristischen, vorherrschenden Klanges) versehen von

Dr. Franz Rühlmann

Professor an der Staatl. Akadem. Hochschule für Musik in Berlin

Preis des broschiierten Bandes (mit dauerhaftem Umschlag und mit Leinwandrücken)

2.— RM

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig

Unsere Werke im
Olympia-Spielplan in Berlin

Preussisches Staatstheater:

Der tolle Tag

Deutsches Theater:

Regen und Wind

Theater in der Saarlandstrasse:

Flachsmann als Erzieher

Renaissance-Theater:

Eine Frau ohne Bedeutung

Neues Künstlertheater:

Charmaine

Theater am Nollendorfplatz:

Adrienne

Operette



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

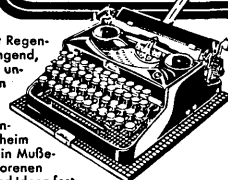
Bühnen-Vertrieb:
 Vertriebsstelle
 Berlin W 30



.....und wieder hilft Dir

Epika
 NAUMANN

Sie verwertet Regentage nutzbringend, hilft bei den unumgänglichen Schreibverpflichtungen, schafft Verbindung mit daheim und hält die in Mußestunden geborenen Gedanken und Ideen fest.



7.²⁰ RM

Anzahlung für Modell S
 24 Monatsraten von RM

8.⁸⁵

Eine große Menge Wissenswertes vermittelt Ihnen die Werbeschrift No

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

WALDOPER ZOPPOT

Reichswichtige Festspielstätte

Richard-Wagner-Festspiele 1936

„Rienzi“^{23. und 26. Juli} • „Parsifal“^{28., 30. Juli, 2. u. 4. August} • 2 grosse Festkonzerte^{25. Juli u. 1. August}

Gesamtleitung: Generalintendant Hermann Merz — Dirigenten: Staatskapellmeister Professor Robert Heger, Berlin, Staatskapellmeister Karl Tutein, München

Als Solisten sind die ersten Wagner-Sänger Deutschlands gewonnen, u. a.:

Herbert Janssen, Max Roth, Ivar Andréson, Sven Nilsson, Gotthelf Pistor, Dr. Julius Pölzer, Carl Hartmann, Adolf Schöpflin, Viktor Hospach, Göta Ljungberg, Inger Karén, Margarete Arndt-Ober, Hilde Singenstreu, Vera Mansinger, Else Blank

Das Orchester umfasst 130 Musiker, darunter erste Solisten der Berliner und anderer Staatsopern — Der Chor besteht aus 500 Mitwirkenden

Die Preise der Plätze betragen 2.75 bis 7.75 RM — Der Zuschauerraum fasst 1000 Personen

Auskunft und Vorverkauf: **Waldoper Zoppot** und sämtliche **MER-Reisebüros**

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Tabelick, Stimmbildner

Unterricht Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J1 2396

Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H4 1973

Julius Becker

STIMMBILDUNG
Partienstudium
Oper, Operette, Opern-
ensemble. — Empfehlungen
prominenter Kapellmeister.

Berlin-Wilmersdorf

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

H
A
N
S

BELTZ

Gesangsmeister in ersten Fächern
an ersten Bühnen

Schüler

BERLIN W 50
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 An-
fang war der Vokal“, „Am Ende ist die
Vokalform“ (Die Lösung des Gesangpro-
blems) und „Das Geheimnis des Singens“.

LUKASCHIK

Berlin-Wilmersdorf

Kaiserallee 180

Telefon: H 6 Emser Platz 5889

Stimmbildnerin
Willi

KEWITSCH

Stimmerziehung für Wagner-Sänger

BERLIN-DAHLEM

Schorlemerallee 44 · Telefon: G6 2011

Bad.
Hofopernsänger

PANCHO KOCHEN

Stimmbildner

BERLIN-HALENSEE
Katharinenstrasse 27 II ks
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, Knappenpfad 8
Fernsprecher: D7 Hermsdorf 0578

PAUL MANGOLD

Stimmbildner besonders Stimmaufbau

BERLIN-TEMPELHOF, Dorfstrasse 49

FERNSPRECHER: G5 SÜDRING 7474

Wilma Willenbücher Assistentin von Lilli Lehmann
Gesangmeisterin · Oper · Konzert · Radio

Berlin - Schöneberg, Nymphen-
burger Str. 4, Fernspr.: G1 9369

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.

Marta Oldenburg Stimmbildnerin Ausbildung für Oper, Konzert, Tonfilm, Radio
BERLIN W 15, Ludwigkirchstrasse 1, Telefon: J2, Oliva 0721

CLEMENS GLETTENBERG, Gesangmeister
unterrichtet in: Bochum, Christstrasse 6, Tel.: 62991.
Münster/W., Westfälische Schule für Musik.
Berlin, Berlin-Schmargendorf, Kranzerstr. 5, Tel.: H9 0190

Günther-Schule

München, Luisenstr. 21 Berlin-Wilmersdorf, Blüthen-
50136 strasse 5, Telefon H7 4798

Priv. Schule für
Gymnastik, Rhythmik, künstler. Tanz
Lehr-, Laien- und Fortbildungskurse
Prospekte anfordern!

Jan KOETSIER-MULLER

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

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

Stimmbildung: Kopftou,
Koloratur, Triller

Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg,
Kantstr. 102 C1 Steinpl. 6195

Lotte Wernicke-Tanzschule

Telefon: J1 Bismarck 4453
Tänzer — Lehrer — Laien
Berliner Tanzchor
BERLIN W50, KURFÜRSTENDAMM 13

Otto Rösler

Unterricht in: Gymnastischer Akrobatik
Harry Madson Stepp- und
Bühnentänzen
Privat und Bühnenausbildung
Trainingsstätte Prominenter von
Bühne und Film
Bln. - Charl., Grolmanstr. 42/43
Telefon: J1 Bismarck 0619

MAKAROWA-SCHULE

bildet aus: Bühnen-Konzerttänzer
Tanz-Gymnastikpädagogen

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

CARL WINTER Lehrer für Schauspiel und Film
Charlottenburg 9,
Kaiserdamm 33. T. J3 Westend 1471

Kammersängerin H. Francillo-Kauffmann

Berlin-Grünwald, Humboldtstrasse 13. • Fernsprecher: J7 Hochmeister 3016
Gesangswerk „Von Caruso zu Dir“ 2.—RM.

Opernsängerin SONJA FELDMANN Stimmbildnerin
STAATL. GEPRÜFT Ausbildung für jedes Fach
Bln. W 30, Heilbronner Str. 7. B 6 2307

Unterrichtsanzeigen kosten die 22mm breite Millimeter-Zeile 10 Pfg.

Bei Wiederholungen tariflicher Rabatt

Albert Jacubeit

Anerkannter Gesangsmeister. Alt-ital.
Belcanto. Lehrer für Berufssänger.
Bln.-Charl. 2, Knesebeckstr. 4, C1 4510

Ausbildungsanstalt für Bühnennachwuchs Zweijährige Ausbildung in zehn Monatskursen bis zur vollen Bühnenreife.
Leitung: Frau Lilly Ackermann · Berlin W 15, Atemlehre, Stimm- und Sprechtechnik, Tonbildung, Gymnastik, Fechten, Tanz und
Meinekestrasse 20 · Ruf: J1 Bismarck 0379 theoretische Fächer, Regie und Dramaturgie, Rollenstudium, nur von Fachlehrern.

Opernsängerin **Margarete Waldeck, Atemtechnik** BERLIN W 30
Spez. Tonbildung Heilbronner Str. 19, Tel.: B4 0146

TAGESBILLETTS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN

Verlangen Sie bemust.
Angebot kostenlos



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

Haubold, Eschwege
bei
Abt. Bilettdruckerei Kassel



**10
Meister
siegten**

**1. PLATZ FRL. OLGA FISCHER, BERLIN,
AUF MERCEDES-ELEKTRA, MIT 26,80 PUNKTEN**

**2. PLATZ FRL. GISA RÖHRBEIN, BERLIN,
AUF MERCEDES-ELEKTRA, MIT 26,65 PUNKTEN**

beim Reichswettbewerb im Maschinenschreiben um den Meistertitel der Deutschen
Stenographenschaft in Bayreuth Pfingsten 1936

Ilse Funk, Zella-Mehlis.....m. 24,51 Pkt.	Erna Holzmann, München.....m. 23,03 Pkt.
Frau Wesling, Kiel.....m. 23,72 Pkt.	Eilfriede Röhn, Kassel.....m. 23,01 Pkt.
Frau Weinig, Erlangen.....m. 23,44 Pkt.	Martha Jacobs, Berlin.....m. 22,23 Pkt.
Ilse Schneider München.....m. 23,28 Pkt.	Elsa Rühle, Erlangen.....m. 22,12 Pkt.

Nur 27 von 400 erhielten das Prädikat „hervorragend“ und hiervon schrieben 10 Sieger

**auf MERCEDES-SCHREIBMASCHINEN
ELEKTRA EXPRESS FAVORIT**

Mercedes

BUROMASCHINEN-WERKE A. G.



ZELLA - MEHLIS IN THURINGEN

*Schon über
40
und noch nicht ein
graues Haar?*



So absolut natürlich färbt Kleinol He-Sha Simplex, daß jeder die erzielte Farbe für Naturhaarfarbe hält. Vom hellsten Blond zum tiefsten Schwarz — die Skala aller Töne steht Ihnen in Kleinol He-Sha Simplex zur Auswahl! Es ist ein Färbeshampoo — einfach in der Anwendung, glänzend im Erfolg. Ihr Friseur wird Ihnen gern darüber Auskunft geben!

KLEINOL He-Sha

SIMPLEX

KL11C-259

Kleinol, Friedr. Klein G. m. b. H., Berlin-Neukölln

Lies die Anzeigen deiner Fachzeitung.
Sie bringen dir manchen Vorteil!

*Güter Maßstab
für Vergleiche:*

**PROBEFAHRT
zuerst im
OPEL**

Generalvertretung:
EDUARD WINTER AG

Kurfürstendamm 207-208
Unter den Linden 66
Gr. Frankfurter Straße 137
Steglitz, Schloßstraße 96

**PROGRESS
MONOPOL**

STAUBSAUGER
TEPPICHKLOPPER
BOHNERMASCHINEN

**für Haushalt
und Grossbetrieb**

seit Jahren Spezialität

MAUZ & PFEIFFER · STUTGART · BOTNANG

Fabriklager: Berlin W 62, Lutherstr. 34

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

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

BELEUCHTUNG

Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft, Berlin NW 40, Alexanderufer 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. Farben-gläser, farbige Gelatine und Cellone.

BLUMEN, KÜNSTLICHE

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

BÜHNEN-TRIKOTS

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

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

BÜHNENEINRICHTUNG

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

Bernh. Haagen, Nachf. Otto Franke, Berlin SW 19, Wallstr. 25, T. A 6 1495

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

CHEM. REINIGUNG

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

DEKORATIONEN

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

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

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

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

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

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

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, unverbrennliche Emico-Seiden.

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

**Dieser Raum kostet
4,- RM.**

Bei Wiederholung Rabatt

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Umlandstr. 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, Berlin N 54, Weinmeisterstrasse 7. T. D 2 9157. Straussfedern, Einfärbung nach jeder Farbenprobe

FEUERLÖSCHER

TOTAL Kom. Ges. Foerstner & Co., Berlin-Charlottenburg, Guerickestr. 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

Theaterbeleuchtung liefert die Spezialfirma Reiche & Vogel, Berlin SO 36, Kottbusser Ufer 30, F. F 8 4260

HANFSEILE

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

KLAVIERE

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

Schiller Piano- und Flügelfabrik gegr. 1884, Berlin C 54, Rosenthaler Str. 5. D 1 7542, Mietpianos mit Vorkaufsrecht

KLAVIER-AUSZÜGE

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

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

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 Weidendamm 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. A7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

Hermann Köhler, Berlin W 57,
Goebenstr. 8, Tel. B7, Pallas 2888.
Auch Russenstiefel u. Tierkostüme.

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

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

Otto Schulz, Berlin S 42
Oranienstr. 68, F. F 7 4635

Deutsche Theater-Kostüm-Werk-
stätten, Inh. M. Timm / E. Kallen-
bach, Hamburg 36, Neuerwall 46,
hptr., F. 343183 (auch Verleih)

K O S T Ü M - A T E L I E R S

C. Prah, Berlin SW 68, Friedrich-
strasse 29, F. A 7 Dönhoff 2718.

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 Weidendamm 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 R O G R A M M E

Map Best Verlag G. m. b. H.
Leipzig 1, Hoffstraße 1/3
Tel. 181 86, 263 15 - Teleg. Bestverlag

P R O J E K T I O N

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. Va-
seline, 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

Opern - Leihmateriale
Ed. Bote & G. Bock, G. m. b. H.
Berlin W 8

Theaterverlag, Theaterleihbibli-
othek und Musikalien Emil Richter,
Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

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.

Otto Schulze, Theater-, Film- und
Ballett-Schuhe, Berlin SW 48,
Wilhelmstr. 21, F. A 9 4262

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

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

V E R V I E L F Ä 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. Aufklärungss-
chrift kostenlos!

Vervielfältigungen in Buchformat.
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

Der Lesedienst, Bln.-Wilmerdorf,
Hohenzollernd. 187. F. H 6 2504

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.

Erfolge durch Qualität!

Venezia

Die Dorothee

H. Hermecke und A. Vetterling

Hans und Hanna

Herbert Grube und J. Müller

Wenn Liebe befiehlt

J. Werth, Dr. G. Quedenfeldt, E. Rex, J. Snaga

Drei kleine Fräulein

Theo Halton und Siegfried Schulz

Prinz Eugen

M. A. Pflugmacher und M. Kammerlander

Werke, von denen man spricht!

Gesamtkatalog auf Anforderung

BERLIN W 15, BLEIBTREUSTRASSE 22-23 · TEL.: J2 OLIVA 8001, APPARAT 43

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

Gegründet 1794



Fernruf: E2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge, Berlin

Theater Horizont -Leinen

Schleiernessel U 80 / Nessel / Tüll / Schirting
Hornglas / Vorhangplüsch / Laubgaze
Moos-, Sand-, Gras-,
doppelseitige Haargarn-Teppiche
Übernahme sämtlicher Näharbeiten

Chr. George, Berlin C 2, Brüderstr. 2

Hartungs Künstler- karte

Berlin-Wilmersdorf
Kaiserplatz 7

Tel. H7 Wilmersdorf 0262

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

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

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

Erfüllungsort: Berlin-Wilmersdorf



TRIKOTS

Strümpfe, Wattons usw.
liefert schnell, gut und
billig

Spez.-Bühntrik.-Fabr.

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

TRIKOTS u. WATTONS

liefert preiswert (Preisliste gratis)

ERNST SEIFERT

Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66 1. Etage
(U-Bahn Kreuzberg) Telefon: F 8 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

Bühnen- blätter



Max Beck Verlag

Leipzig C1 gegr. 1905

G.
m.
b.
H.

Programme

Roßstrasse 1-3 Fernspr. 18186 und 26315
Telegr.: Beckverlag

Wir möchten Sie durch unverbindliche ausführliche **ANGEBOTE** gern mit den günstigen Bedingungen bekannt machen und Sie von der vorzüglichen drucktechnischen und künstlerischen Ausführung überzeugen.