



Die Bühne



*Zeitschrift für die Gestaltung
des deutschen Theaters*

1. MÄRZHEFT

J A H R G A N G

1 9 3 6



NEUER THEATERVERLAG G.M.B.H. BERLIN

Die Bühne

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

2. Jahrg., Heft 5
1. März 1936

Inhalt:

	Seite
Beobachtet — festgehalten	129-130
Dr. Walter Falk: Schauspieler und Soldat	131-133
Heinz Kuntze: Theaterplanwirtschaft?	133-135
Erich Dürr: Hauptberufliche Spielleiter	136-137
Dr. Horst Hoffmann: Ständige und gelegentliche Theater- veranstaltungen	137-141
Walter Unruh: Plastik — ein Sorgenkind des Theaters	141-142
Neue Bücher	142-143
Theater-Nachrichten	144-151
Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer	152-154

Bezugsbedingungen:

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

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

**Verantwortlicher
Schriftleiter:
Dr. Hans Knudsen**

BERLIN-CHARLOTTENBURG, LEIBNIZSTRASSE 104

TEL.: C4 WILHELM 0117, 5161

Verch

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

THEATERKOSTÜMAUSSTATTUNGEN

VERKAUF

KOSTENANSCHLÄGE UNVERBINDLICH

VERLEIH

Beobachtet — festgehalten

Unsere Glossen „Beobachtet — festgehalten“ begegnen, wie wir immer wieder erfahren, großem Interesse. Um diese Einrichtung der „Bühne“ in ihren Absichten deutlich abzugrenzen, sei gesagt, was diese kleinen Beiträge nicht sind und was sie sein wollen. Es sind keine amtlichen Verlautbarungen, auf denen man fußen kann mit der Deckung: aber das hat doch in der „Bühne“ gestanden...! Es sind auch keine Untersuchungen und Schlusergebnisse. Denn was wir als kulturpolitische, fachliche, berufliche Fragen vor den Lesern der „Bühne“ erörtern wollen, das behandeln wir in umfangreichen Aufsätzen, der Bedeutung der Probleme entsprechend. Aber es gibt soviel Dinge des Theaters, auf die wir hinweisen möchten, ohne jedesmal eine grundsätzliche Erörterung daran zu knüpfen, oder die wir als Anregung, als Hinweis, als einfaches Erörterungsmoment zur unausgesprochenen oder auszusprechenden Stellungnahme durch den Leser vorlegen. Bei der Weite des Gebietes, das vom Ernst bis zum Witz, von der Theaterpolitik bis zur Anekdote gespannt ist, soll und wird dieser Teil (der nicht ohne Ueberlegung an den Anfang jedes Heftes gestellt ist) mannigfaltig sein, aber auch mannigfaltige Stellungnahme zeigen. Wir bringen diese Glossen absichtlich ohne Namensnennung, weil es hier nicht wesentlich sein soll, wer sich äußert, sondern daß sich jemand äußert, daß also von Mitarbeitern und Lesern Stoff gegeben wird, über den man diskutieren kann. Anonymität ist hier kein Versteckspiel, sondern wird zum Reiz des Thema-Hinweises beitragen. Auch gerade über Fragen, die im Fluß sind, wollen wir gern in dieser Abteilung der „Bühne“ weiterhin Leser der Zeitschrift zu Worte kommen lassen.

Hans Rehberg — Discator

In diesen Tagen beginnt das Berliner Staatliche Schauspielhaus mit den Proben zu Hans Rehbergs neuem Schauspiel „Friedrich Wilhelm I.“, nachdem das gleiche Haus in der vergangenen Spielzeit desselben Dichters erschütterndes Drama „Der große Kurfürst“ mit größtem Erfolg uraufgeführt hat, während kurze Zeit darauf das Leipziger Alte Theater sein Lustspiel „Friedrich I.“ herausbrachte. Hans Rehberg gehört zu den jungen nationalsozialistischen Dichtern, die wirklich aus der Bewegung heraus gekommen sind, die sich für diese Bewegung mit Leib und Seele eingesetzt haben und daher allein aus dem Geiste solcher Kampferlebnisse heraus zu schreiben vermögen. Die nationalsozialistischen

Dramatiker leiten nun aus dieser Tatsache für sich gewiß nicht das Recht ab, gegen jede schlechte Kritik mit dem Stichwort: ich bin ein „alter Kämpfer“ zu Felde zu ziehen, nur um damit den unbehaglichen Gegner abzuschließen. Die Kritik hat sich jedoch auch den Nationalsozialisten gegenüber zumindest in den üblichen Grenzen zu halten.

Nun leitet Dr. Richard Elsner sein bekanntes Jahrbuch „Das deutsche Drama in Geschichte und Gegenwart“ (1935) mit einem Aufsatz „Desillusionierung oder dichterische Schau“ ein, in dem er Hans Rehberg, den Dramatiker preußischer Geschichte, unverhohlen mit Erwin Piscator auf eine Stufe stellt, weil er wie dieser „Bildersturm gegen Helden und Heldenverehrung“ treibe — welch ein liebevoller Vergleich! Elsner geht in seinem Aufsatz von Gerhart Hauptmanns „Festspiel in deutschen Reimen“ (1813—1913) aus und befaßt sich dann anschließend lang und breit mit Walter Mehrings „Kaufmann von Berlin“, den bekanntlich Piscator inszenierte, und schließlich mit Piscators Eigenart überhaupt, um endlich, nachdem er Lessings Abrechnung mit den „Stümpfern“ abgedruckt, auf sein eigentliches Thema, auf Hans Rehberg zu kommen, weil dieser wie jener die „Desillusionierung zum System erhebe“. Elsner schreibt: „Eilfertige Kritiker haben schon von dem preußischen Shakespeare gesprochen und Rehberg damit gemeint. Nun, Rehberg hat mit Shakespeare nichts gemein... In seinem Stilgemisch wirken die untergeordneten Kräfte dichterischen Schaffens. Das sind keine blutgefüllten Gestalten, die durch seine Stücke geistern, das sind Gliederpuppen, deren Verrenkungen Leben vortäuschen.“

Man versteht zunächst nicht, warum Elsner, wo er es doch sonst nicht so genau nimmt (siehe unsere Buchbesprechung S. 142) und zu den „deutschen“ Dramatikern flink hin und wieder ein paar Juden hinzurechnet, ausgerechnet mit Hans Rehberg in so hartem Tone verkehrt; da plötzlich im letzten Abschnitt der langen Rede lüftet der Dichter sein teures Geheimnis; Elsner schreibt da: „Die Hohenzollern haben Preußen groß gemacht, haben Deutschland geschaffen!“ Der Verfasser glaubt also, die Hohenzollern gegen Rehberg verteidigen zu müssen, der „zur Verherrlichung dieses Geschlechtes“ nicht genug „Danfbarkeit und Achtung“ mitbringe. In jedem Geschlechte habe „Größe mit Schwachheit gewechselt“, Rehberg aber wolle nichts weiter „als mit kleinlicher Lust über Menschliches, Allzumenschliches fabulieren“. Da haben wir's also: Den Deutschnationalen ist wieder einmal nicht Genüge getan! Das Kaiserreich ist in Gefahr, weil dieser Rehberg es gewagt hat, die Hohenzollern nicht so

darzustellen, wie es z. B. der Herr Oberbürgermeister von Schilda anlässlich des hohen Geburtstages Seiner Majestät zu tun pflegt. Es muß immer mit Tschingdara sassa sein, sonst weinen die Deutschnationalen! Daß uns die Hohenzollern in Hans Rehbergs Dramen als große und mächtige Herrscher erscheinen, gerade weil er uns auch das an ihnen zeigt, „was an den Männern menschlich war“, gerade weil wir in Rehbergs Dramen auch ihre außergewöhnlich schwierigen persönlichen Kämpfe kennenlernen, das werden jene Gefstrigen, die sich für das Geschlecht der Hohenzollern angeblich so tapfer einsetzen, nie begreifen; wir möchten ihnen nur empfehlen, wenigstens den ausgerechnet zitierten Herrn Piscator aus dem Spiele zu lassen.

Wiener Bühnensterben

Als Adam Müller-Guttenbrunn im Jahre 1885 seinen berühmten Kampfruf „Wien war eine Theaterstadt!“ erschallen ließ, da war das eine laute und deutliche Verwahrungskundgebung gegen den damals in Wien herrschenden volksfremden, französierenden Modegeist und hatte zur Folge, daß seine gleichzeitige Forderung, das volkstümliche Stück zu pflegen, mit der Gründung des Deutschen Volkstheaters, des Raimund-Theaters und des Kaiserjubiläum-Stadttheaters in Wien in Erfüllung ging. Durch weitere Neugründungen wurde die damalige Haupt- und Residenzstadt der geistige und kulturelle Mittelpunkt des Doppelreiches Oesterreich-Ungarn. Etwa 16 große Bühnen wurden das ganze Jahr über in Wien bespielt: Burgtheater, Ringoper, Volksooper, Deutsches Volkstheater, Theater an der Wien, Carl-Theater, Raimund-Theater, Bürgertheater, Johann-Strauß-Theater, Josefstädter Theater, Stadttheater, Lustspieltheater, Kammerspiele, Neue Wiener Bühne, Renaissance-Bühne, Intimes Theater — später kamen noch das Akademie-Theater und das Schönbrunner Schloßtheater als Ableger der Staatsbühnen sowie die Rolandspiele und die Kunstspiele hinzu.

• Alle diese Bühnen konnten jahrzehntelang ohne Unterbrechung erhalten werden. Aber schon wenige Monate nach dem Kriege begannen diese bisher reinen Schauspielbühnen die „Wiener Operette“ in immer stärkerem Umfange in ihre Spielpläne aufzunehmen; allein das Burgtheater, das Volkstheater und das Theater in der Josefstadt verschlossen sich jeder musikalischen Darbietung. Selbst das Raimund-Theater, das doch lediglich zur Pflege des volkstümlichen Sprechstückes geschaffen war, brachte schließlich nur noch Operetten, und so entstand in der Nachkriegszeit, weil für das verarmte Wien die Anzahl von 20 Bühnen nicht mehr tragfähig war, ein gegenseitiges Ueber- und Unterbieten der Theater in der Leistung und in den Preisen, ein

Wettlaufen um die billige Gunst des Zuschauers, ein unsauberes Arbeiten mit erlaubten und nicht erlaubten Tricks, wodurch notwendigerweise eine Bühne nach der anderen zurückblieb, bis sie endlich zusammenbrach.

Die Wiener Staatsbühnen, die seither mit großen Staatszuwendungen arbeiteten, gründeten in höchster Not eine eigene Theatergemeinde, das Deutsche Volkstheater eröffnete ein „Groschen-Abonnement“, fast alle übrigen Bühnen halfen sich mit „Wattierungen“, um nicht vor leeren Häusern spielen zu müssen. Viel haben diese Mätzchen nicht genützt! Bald mußte das Intime Theater schließen, das Lustspiel- und das Carl-Theater folgten. Nicht lange darauf schlossen das Neue Wiener und das Renaissance-Theater, die Roland-Bühne und die Kunstspiele. Bis zur Verhängung der Grenzsperrre waren die Wiener Theater in ganz besonderem Maße von den Reichsdeutschen besucht; seit diese Möglichkeit genommen ist und auf der anderen Seite das Wiener Kunstleben von Jahr zu Jahr mehr verjudet, stehen zu jeder Spielzeit weitere Theaterzusammenbrüche vor der Tür. Rasch nacheinander schlossen Bürgertheater, Raimund-Theater und die Kammerspiele ihre Pforten. Der jüngste Tote ist das Theater an der Wien.

Die Volksooper kann seit Jahren weder leben noch sterben; sie hält sich gegenwärtig mit einem kitschigen Reifer mühevoll über Wasser. Die Erl-Steute haben das Raimund-Theater gepachtet, um es mit ihren gediegenen Leistungen wieder hochzubringen; ob es ihnen gelingen wird, ist freilich fraglich; denn der zu allen Zeiten kunststoffene Wiener Mittelstand ist von der immer weiter und frecher vordringenden Wiener Leopoldstadt längst aus seinen früheren Positionen gedrängt. In den Theaterleitungen selbst sitzen die Juden an hervorragenden Stellen; am Burgtheater Wengraf und Rosenthal, an der Staatsoper Wallerstein, am Deutschen Volkstheater Glücksmann, am Josefstädter Theater Lothar und an einigen weiteren Bühnen Reinhardt-Goldmann; im Gettho schließlich beherrschen das „Jüdische Kulturtheater“ und die „Jüdischen Künstlerspiele“ das Feld.

Der wechselnde Spielplan ist an fast allen Wiener Bühnen dem Serienreifer gewichen; aber auch der kommt über die 10. bis 15. Wiederholung kaum hinaus. An einem Teil der Theater wechseln die Leitungen von Monat zu Monat. Die Gagen werden nur zum Teil oder überhaupt nicht mehr bezahlt. Im jetzt zusammengebrochenen Theater an der Wien wurden während der letzten Wochen die Schauspieler nach der ersten Pause aus dem Ertrag der Abendnahme bezahlt, und kaum eine Vorstellung verging, während der sich nicht ein Schauspieler weigerte, sein Auftreten fortzusetzen.

Schauspieler und Soldat

Ein Kapitel Standesehre

„Was versprechen Sie sich eigentlich davon?“
Ein Kollege.

Wir kämpfen heute gegen eine Sonderstellung des Künstlers in der Volksgemeinschaft. Wir kämpfen gegen das romantische Bild des Bohémiens, des Caféhausmimen mit seiner lächerlich literatenhaften Blasiertheit, seinem übertriebenen Persönlichkeitskult und seiner geradezu entwaffnenden Beziehungslosigkeit zu den Dingen des öffentlichen Lebens.

Berichte über den Nachwuchs zeigen, daß allmählich schon ein ganz anderer Typ Mensch zum Theater drängt als bisher. Mag es immer noch einen gewissen Prozentsatz von Mädchen geben, die sich aus rein backfischhafter Schwärmerei zur Bühne hingezogen fühlen („ . . . da ich einen starken Theaterdrang in mir verspüre . . .“ hieß es in einem Briefe) — so nimmt doch die Zahl derer, die nicht wissen, was sie tun, beständig ab. Unter den jungen Männern sind nicht wenige, die schon die Schule des Arbeitsdienstes hinter sich haben, denen nicht der komödiantische Trieb allein (der nicht fehlen darf), sondern auch ein klarer Wille, eine bestimmte Vorstellung des Zieles und damit der volkserzieherischen Aufgaben des Berufes den Weg weisen. Dieser Nachwuchs, schon auf den Schulen in nationalsozialistischem Geiste erzogen, wird im Lauf der Jahre das Gesicht des Schauspielers im Dritten Reiche in seinem Sinne formen.

Wie aber steht es mit der Geisteshaltung der anderen, der — sagen wir — Fünfundzwanzig- bis Vierzigjährigen, auf deren Schultern doch gerade heute das deutsche Theater ruht?

Als ich mich im März vorigen Jahres mit der Selbstverständlichkeit des „alten“ Frontsoldaten freiwillig der neuen Wehrmacht stellte und das Glück hatte, im Mai zu dem ersten stattfindenden Reserve-Offizier-Kursus kommandiert zu werden, trat ein jüngerer Kollege an mich heran, runzelte die Stirne und fragte: „Was versprechen Sie sich eigentlich davon?“ In selben Augenblick wußte ich, daß es sich um mehr als einen impulsiven persönlichen Entschluß handelte, ich wußte es, weil ich so gefragt wurde. Und als später ein höherer militärischer Vorgesetzter sein freudiges Erstaunen darüber ausdrückte, einen Vertreter „gerade dieses Berufes“, „der doch dem Soldatsein scheinbar so fern stehe“, unter den Waffen zu finden, sah ich wieder klar, daß ich eine (wenn auch noch so bescheidene) Entscheidung für den Beruf, für den Ruf unseres Standes getroffen hatte.

„Was versprechen Sie sich eigentlich davon?“

Ich will die Frage einmal ernst nehmen und beantworten. Ich will dabei nicht weitläufig der kriegsgefallenen Berufskameraden gedenken, auch nicht mit historischem Beleg an die zahlreichen Schauspieler und Sänger erinnern, die in der alten Armee zwischen 1870 und 1914 Dienst getan haben (es waren zahlenmäßig mehr und bedeutendere Namen, als man denkt!) — sie alle haben etwas Selbstverständliches geleistet und wollen nicht als Vorbild hingestellt werden. Der neue Staat verlangt von uns eine neue Grundeinstellung, und ich glaube, der Fragesteller und viele seinesgleichen haben sich noch sehr unvollkommen an seine Forderungen herangetastet.

Der Nationalsozialismus erwartet nicht, daß der Künstler sich von heute auf morgen „umstellen“ solle und nun etwas alles, was er tut, „politisch“ sehen; er erwartet nicht, daß der Künstler über die Programmpunkte 13 oder 17 des Parteiprogrammes mit einem geschulten Gegner die Klingen kreuzen könne; er erwartet nicht, daß alle Künstler einhellig, ob mit oder ohne Talent, „politische Soldaten“ werden sollen und sich Verständnis erwerben für jede Einzelheit nationalsozialistischer Staatsführung — ein Verständnis, das eine Sonderbegabung voraussetzt, über die der künstlerisch Schaffende nur in seltenen Ausnahmefällen verfügt . . . Der Nationalsozialismus erwartet auch in der Kunstausübung nichts Willkürliches (über Nacht einen „neuen Stil“!) — denn auch der Künstler des Dritten Reiches wird, nach ewigem Gesetz, aus dem Können und aus dem Müssen, das heißt, aus dem Nicht-anders-Können heraus schaffen . . .

Aber der Nationalsozialismus erwartet vom Künstler, und ganz besonders von dem täglich in der Öffentlichkeit stehenden Schauspieler, daß er die bewußt zur Schau getragene Gleichgültigkeit gegenüber allen Dingen jenseits des Rampenerfolges und die künstlich gezüchtete Absonderung von allem „Bürgerlichen“ ablege. (Es bleibt im Wesensgrunde unseres Berufes, vom Phantastieüberschwang und der komödiantischen Leidenschaft bedingt, noch so viel abenteuerliche „Unbürgerlichkeit“ übrig, daß ihre Betonung im Privatleben nicht erst vonnöten ist!) Der Nationalsozialismus erwartet vom Schauspieler nichts anderes, als daß er aufgeschlossen sei für sein Volk und seine Zeit, daß er den Schritt über die Rampe nicht scheue, um ein Glied der großen Gemeinschaft zu werden — denn wir alle gemeinsam, Künstler und Bürger, Soldaten und Politiker, wollen ein Volk werden, einen Staat bauen und eine Kultur schaffen.

Wer diese Gedanken in sich wach hält, der wird, wenn der Führer dem deutschen Volke das Geschenk der Wehrpflicht, des Wehrrechtes macht, sich nicht lange bedenken, ob dies Geschenk auch für ihn gemeint ist; er wird den Entschluß, teilzunehmen, „aktiv“ zu sein, nicht lange begründen und bereden; er wird sich auch nichts von solchem Entschlusse „versprechen“ — oder sollte es für ihn vielleicht doch irgendwie persönliche Vorteile geben, nach denen er heimlich schielen könnte — ? Was für Vorteile, die den nicht ganz leichten Nachteil des Zeit- und Arbeitsverlustes und der finanziellen Opfer aufwiegen ?

Gesellschaftliche ? Dann würde er sehr zu Unrecht die Gesellschaft der Vorkriegszeit im Auge haben, die den Akademiker vom Nichtstudierten, ja innerhalb der Akademiker den Juristen vom Philologen und selbstverständlich den Offizier vom Zivil weitestens trennte — und dem Reserveoffizier eo ipso eine höhere Stellung gegenüber dem Nichtgedienten einräumte. Aber solche gesellschaftlichen Anschauungen werden im Dritten Reiche nicht maßgebend sein!

Und berufliche ? Es wäre zu denken, daß beispielsweise der angehende Staatsbeamte ein leichtes Plus in der Beurteilung fände, wenn er gedient hat und Reserveoffizier ist — aber der Schauspieler ?, Sänger ?, der Kapellmeister ?, der Spielleiter ? Glaubt wirklich jemand, daß ein Mortimer, der beim Militär war, um dieser Tatsache willen ein besseres Engagement bekommt als ein ungedienter Mortimer ? ! In diesem Sinne also hat sich der Schauspieler, der Soldat wird, bestimmt nicht zu versprechen.

Aber vielleicht sind Bühnenmenschen überhaupt so abseitige, so ätherische Wesen, daß sie an den nicht allzu sanften Anforderungen des Militärdienstes zerbrechen würden ? Vielleicht widersprechen gerade die soldatischen Tugenden dem Charakter des Künstlers ? Vielleicht widerspricht der oft zitierte „blinde Gehorsam“ dem lebensnotwendigen Selbstgefühl des Schauspielers, der tagtäglich wachsam sein muß, um nicht vergewaltigt zu werden von seinem Partner, von seiner Rolle, von dem unausstehlichen Regietyrannen ?

Ich darf darauf antworten: Kindermärchen ! Denn erstens wird die Selbstdisziplin, das „Schnauze-halten-können“ dem jungen Schauspieler, Sänger, Regieassistenten oder Repetitor im Beruf keineswegs schaden; und zweitens ist militärischer Gehorsam nur für den Laien eine „blinde“ Forderung — der Soldat fühlt heute auf Schritt und Tritt, daß er zur Selbständigkeit und Entschlußkraft, zum Verantwortungsbewußtsein erzogen wird — eine ausgezeichnete Schule !

Schwieriger als solche kaum ernst zu nehmenden Sorgen wäre schon die Frage, ob der Theatermensch die Zeit hat, sich über sein Dienstjahr hinaus für den Beurlaubtenstand und die Laufbahn des Offiziers d. B. zur Verfügung zu stellen. Wir haben ja alle sehr wenig Freizeit, mit der wir regelmäßig rechnen können, und es ist für viele einfach eine Entscheidung der Zeitfrage, wenn sie z. B. nicht in politischen Organisationen tätig sein können, die regelmäßigen Dienst verlangen. Aber: vier oder sechs Wochen Heeresdienst in jedem zweiten oder dritten Jahre — (wir wollen hoffen, daß die Herren Intendanten und Direktoren sie den Dienstwilligen ermöglichen !) — das kann jeder schaffen, der es will; der ein wenig Talent dazu hat und gesund genug ist — und wer müßte in unserem, letzte Anspannung erfordernden, Berufe nicht gesund sein ! ?

Gewiß ist nicht jedermann nach Charakter und Begabung Soldat (auch im Dritten Reiche nicht!). Das Heer würde sich bedanken, wenn es sich im Beurlaubtenstande mit einer Horde gutwilliger, aber restlos unbegabter Idealisten abquälen müßte ! Aber daß nun gleich ein ganzer Berufsstand als „militärisch unbegabt“ abseits stehen müsse, das widerspricht den Gesetzen jeder Wahrscheinlichkeit; und daß ein Schauspieler, der Offizier d. B. ist, als ein abseitiger, aus

der Rolle fallender Sonderling angesehen wird („Was versprechen Sie sich eigentlich davon?“) — diese Anschauung schlägt den Ehrbegriffen unseres Standes ins Gesicht.

Lieber Berufskamerad, der Sie mich so fragten: ich habe selber so wenig nachgedacht bei einem Entschlusse und doch selten so begründet gehandelt wie hier. Denn daß wir Schauspieler auch einen gewissen Prozentsatz wehrfähiger Mannschaft und aus unseren Reihen auch Offiziere für den Beurlaubtenstand des neuen Heeres stellen — das war mir selbstverständlich und wird es hoffentlich recht vielen Berufskameraden im Staate Adolf Hitlers sein.

Heinz Kuntze, Berlin

Theaterplanwirtschaft?

Von der Theaterpolitik der Städte

In einer nichtöffentlichen Sitzung der Ratsherren der Stadt Duisburg kam es im Zusammenhang mit einer über den Rahmen des beträchtlichen Zuschusses hinausgehenden neuen Nachbewilligung für das Stadttheater zu einer grundsätzlichen Erklärung des Oberbürgermeisters, die nicht nur in Westdeutschland, sondern auch anderwärts Beachtung verdient und zu der an dieser Stelle vom Standpunkt des Theatermannes und Bühnenkünstlers aus Stellung genommen werden muß. Nach dem amtlichen Bericht des Presseamtes der Stadt Duisburg („Rhein- und Ruhrzeitung“ vom 6. Februar 1936, Seite 5) liegen die Einnahmen des Duisburger Theaters in dieser Spielzeit bei vorsichtiger Schätzung etwa um 100 000 Mark höher als in der vergangenen. Trotzdem werden bis zum Ende des Rechnungsjahres noch etwa 80 000 Mark für Mehrausgaben erforderlich sein, davon sind nur rund 35 000 Mark an tatsächlichen Mehrkosten für den Spielbetrieb inbegriffen. Die stärkere Bespielung, insbesondere aber die zahlreichen Doppelp Vorstellungen an Sonntagen brachten es mit sich, daß — neben dem Ensemble — auch die Bühnenarbeiter zahlreiche Ueberstunden machen mußten. Die Ueberstundenzahl wuchs derart an, daß es schon nicht mehr möglich war, sie in den Theaterferien abzufeiern. Das Abfeiern hätte, abgesehen davon, noch den Nachteil gehabt, daß die in den Ferien notwendigerweise auszuführenden Reparaturen der gesamten Einrichtung nicht hätten durchgeführt werden können, was weiter zu erheblichen Erschwerungen während der laufenden Spielzeit geführt hätte. Zur Abstellung dieses Uebelstandes wurde daher eine Neueinstellung von 17 Arbeitern erforderlich; und diese Neueinstellungen hatten, nach dem amtlichen Bericht des Presseamtes in der Stadt Duisburg, in der Hauptsache die Ueberschreitung des Etats in dem oben wiedergegebenem Umfange zur Folge. Gegen die Bereitstellung der erforderlichen 80 000 Mark erhoben die Duisburger Ratsherren keine Bedenken.

Im Anschluß an die Ratsverhandlungen gab Oberbürgermeister Dillgardt (Duisburg) eine Erklärung von allgemeiner Bedeutung ab, in der er davon ausging, daß die Situation des Duisburger Theaters mehr oder weniger den Situationen aller Theater der Großstädte des rheinisch-westfälischen Industriegebietes gleichkäme. Das Duisburger Stadtoberhaupt ging von der Frage der Haushaltsbelastung durch die Aufwendungen für die Bühnen aus und verwies darauf, daß bei aller unabdingbaren und gern erfüllten Verpflichtung gegenüber der deutschen Kunst im neuen Reich die Belastung für eine Arbeiterstadt wie Duisburg und die Mehrzahl der Großstädte des Regierungsbezirkes Düsseldorf auf die Dauer nicht mehr in diesem Umfang tragbar sein würde. Aus dieser Erkenntnis heraus habe er sich zu einem Schritt entschlossen, der möglicherweise hier eine Erleichterung zu schaffen imstande sein könnte. Der Sprecher entwickelte dann seine Gedankengänge, die allerdings nicht neu sind, weil sie in ihren wesentlichen Grundgedanken schon vor einer Reihe von Jahren vor der Nachtergreifung in Westdeutschland gehegt und verfolgt wurden, die aber jetzt wohl zum ersten Male und unter wesentlich anderen äußeren Verhältnissen an die kommunale Aufsichtsbehörde herangetragen werden sollen. Bei aller Anerkennung der im nationalsozialistischen Staate durchaus erwünschten erzieherischen Aufgaben, die das Theater als Kulturstätte zu erfüllen habe, sei die Vielzahl der z. B. im Ruhrgebiet aus öffentlichen Mitteln

erhaltenen Theatern nicht mehr zu bejahen. Eine überkommunale Organisation müßte platzgreifen, die wohl jeder Großstadt eine Kunststätte belasse, jedoch in der Verteilung ihrer Aufgaben eine gesündere finanzielle Basis schaffe. Es ginge nicht mehr an, daß jede Stadt weiterhin ihren Ehrgeiz darein setze, in möglichst allen Disziplinen des Theaterlebens hochwertige Leistungen aufzuweisen. Jede Großstadt soll sich vielmehr auf ein Gebiet des Theaters, z. B. Oper oder Schauspiel oder Operette spezialisieren, hier jedoch selbstverständlich hochwertige Leistungen erstreben. Die einzelnen Städte könnten dann im Wege des Austausches und der Bespielung mehrerer Bühnen durch ein Opern-, Schauspiel- oder Operetten-Ensemble eine finanziell gesündere, gemeinsame Basis schaffen. — Der Wille, die Duisburger Oper auf alle Fälle zu erhalten und ihre finanzielle Lage mit allen Mitteln zu verbessern, kam in der anschließenden Stellungnahme der Ratsherren spontan zum Ausdruck. —

Dazu ist zu sagen: Sowohl vor als auch einige Monate nach der Machtübernahme tauchte im deutschen Westen die Frage nach der Möglichkeit einer Theaterplanwirtschaft auf und wurde, nachdem sie gerade hier fast ein Jahrzehnt lang theoretisch, kommunalpolitisch und auch praktisch durchgezogen wurde, ein für allemal als untauglich und unmöglich ad absurdum geführt. So bestehend der Gedanke einer „Theaterplanwirtschaft“ — denn um diese Frage geht es ja hier — für den, der ihn zum ersten Male hört, zunächst auch sein mag, so wenig ist doch gerade in der Praxis der erwartete Erfolg eingetreten. Wir erinnern uns noch, wie etwa im Jahre 1930 ähnliche Pläne für die deutschen Theater des Westens, die am grünen Tisch gemacht waren, letztlich daran scheiterten, daß ihre rechnerischen Grundlagen falsch waren, von den künstlerischen und sozialpolitischen Einbußen zumeist gar nicht zu sprechen.

Man ist sich damals endgültig darüber klar geworden, daß es viel besser und auch nützlicher ist, ein bodenständiges, heimat- und stadtverwachsenes Spartheater zu betreiben, als durch Zusammenlegung mehrerer Theater einen auf alle Fälle unpersönlichen Stagionebetrieb mit letztlich sehr zweifelhaftem künstlerischen Niveau aufzuziehen. Die Schwierigkeiten einer solchen Wanderbespielung sind nämlich durchaus nicht gering. Ganz abgesehen von der, dem (natürlicherweise besonders empfindlichen) künstlerischen Apparat eines Theaters keineswegs förderlichen Unruhe, die durch die ständigen Gastreisen von einer Stadt in die andere, bei der das Ensemble und das gesamte sonstige Personal oft viele Stunden „auf Achse“ sind, unvermeidlich ist, entstehen neben den nicht geringen Kosten, die an sich ein solcher Wanderbetrieb mit sich bringt, allein durch die Uebertragung einer Inszenierung von einem größeren in ein kleines Haus oder umgekehrt nicht nur außerordentliche technische Schwierigkeiten, sondern auch außerordentliche Kosten. Die „Rheinisch-Westfälische Zeitung“ berichtet, daß allein durch den Pendelbetrieb in den beiden Wuppertaler Häusern, also dadurch, daß die Elberfelder Aufführungen auch in Barmen gegeben werden und umgekehrt, wo die Bühnen verschiedene Ausmaße haben — was wohl überall ähnlich der Fall sein dürfte — zusätzlich ein Betrag von 40 000 Mark jährlich aufgewendet werden muß! Hier könnte innerhalb einer Stadt der Pendelverkehr fortfallen — falls sich die Besucherschaft daran gewöhnte! — und das ist eben die Frage.

Man darf bei der Erwägung solcher Pläne, wie sie der Oberbürgermeister der Stadt Duisburg hegt, keineswegs außer acht lassen, daß einmal jede Stadt eine besondere Bevölkerungsstruktur hat, und aus diesem Grunde eben auch ein Anrecht auf ein Theater, das dieser besonderen Struktur in jeder Beziehung Rechnung trägt. Der Intendant eines westdeutschen Theaters berichtet auf Grund seiner Erfahrungen, daß Personalunionen benachbarter Bühnen in der Regel nach kurzer Lebensdauer als untragbar wieder gelöst wurden, weil der Kontakt zwischen Publikum und Bühne in gelegentlichen Gastspielen ortsfremder Ensembles nur mangelhaft oder überhaupt nicht hergestellt werden konnte. Um ein wirkliches Volkstheater zu schaffen, ist es erforderlich, daß das Ensemble in der ihm bestimmten Bevölkerung nach bester Möglichkeit verwurzelt ist — so kann also nicht jede Fusionierung die letzte Ausnutzung der Spielmöglichkeiten eines Theaters bieten. Daß die künstlerischen Leistungen bei solchen Gastspielen infolge der vorausgegangenen oft stundenlangen Reise zum Spielort natürlich beeinträchtigt werden, wird ohnehin eine nicht abzustellende recht unerwünschte Folgeerscheinung sein. Wenn man also schon einer überkommunalen Organisation des westlichen Theaterwesens erstlich nähertreten wollte, so könnte man das nicht, ohne vorher die wirtschaftlichen, künstlerischen und die Voraussetzungen,

die gegeben sind in der Tatsache, daß man für das Theater auch Publikum benötigt, sorgfältig geprüft hat. Bei Städten, die sich naheliegen, ist die Möglichkeit eines Austausches an sich gegeben und auch in Einzelfällen immer wieder in Anspruch genommen, ohne daß man dagegen Einspruch zu erheben braucht. In dem Augenblick aber, in dem die Theaterplanwirtschaft zum Prinzip gemacht werden soll, wird sie gefährlich! Wenn einmal ein Theater besonders schwer zu finanzieren ist, werden sich immer wieder von neuem Wege und Möglichkeiten finden lassen, diesem Theater sein Eigenleben irgendwie zu erhalten. Das ist ja gerade die Stärke des deutschen Theaters gegenüber den meisten ausländischen Bühnen und auch dem Film gegenüber: die Dezentralisation! Wer dem Duisburger Plan zustimmt, verzichtet damit auf dieses unschätzbare Positivum des deutschen Theaters; Theaterplanwirtschaft wäre also der erste Schritt, das deutsche Theater in seinen Grundfesten zu erschüttern. Der nationalsozialistische Staat will die bestehenden kulturellen Bindungen zwischen Theater und Volk festigen und nicht auflösen; es kann nicht in seiner Absicht liegen, die vielleicht hoch entwickelte Theaterkultur einer Stadt zu zerbrechen, lediglich weil in der Stadt nebenan der Theateretat wackelt. Im übrigen liegen doch die Dinge in Duisburg — nach dem zweiten Bericht des städtischen Presseamtes — gar nicht dementsprechend; und es ist nicht verständlich, weshalb ausgerechnet von hier aus der Wunsch nach einer Theaterplanwirtschaft laut wird.

Und setzen wir einmal den Fall, der Duisburger Plan wäre schon eine Tatsache, sollte man dann nicht noch weiter gehen und diesen Zustand auf ganz Deutschland übertragen? Wenn drei Städte untereinander ihre Opern-, Operetten- und Schauspielensembles austauschen, ließe sich das ganz gewiß auch unter zehn, zwanzig und mehr Städten machen, und es läge dann wohl auch im Sinne dieses Planwirtschaftsplanes, wenn sich die schon spezialisierten Ensembles nochmals spezialisieren. Daß solch ein Zustand das Ende jeder Theaterkultur bedeutet, leuchtet wohl ohne weiteres ein. Im einzelnen würde übrigens eine allgemein durchgeführte Aufgabenteilung immerhin eine sehr verschiedene geldliche Belastung der einzelnen Städte mit sich bringen, je nachdem, welchen Theaterzweig eine Stadt aufgeben oder beibehalten müßte; schließlich ist der Mann ganz gewiß nicht glücklich zu schätzen, der der einen Stadt die Oper, der zweiten die Operette und der dritten das Schauspiel zuzusprechen hat.

Eine künstlerische Frage ist nicht immer zugleich eine sozialpolitische; in unserem Falle aber ist sie es, und darum muß gerade an dieser Stelle dem Duisburger Vorschlag energisch widersprochen werden. Mit Einführung der Theaterplanwirtschaft werden mit einem Schlage Hunderte von Schauspielern und Sängern auf die Straße gesetzt werden, und die hier entstehenden Ausgaben würden sich dann eben an anderen Stellen des städtischen Haushalts bemerkbar machen.

Das Duisburger Presseamt teilt mit, daß in Duisburg speziell von einem Abbau des Schauspiels keine Rede sein könne, da Duisburg schon heute kein eigenes Schauspiel habe und infolgedessen von dem Schauspiel der Essener Bühne bespielt werde. Wenn nun der Vorschlag des Oberbürgermeisters Dillgardt überall Zustimmung fände, dann würde in Zukunft beispielsweise die Duisburger Oper das Essener Theater mit bespielen, wie heute schon das Essener Schauspiel in Duisburg gastiert. Eine weitere notwendige Folge wäre also, daß die Stadt Essen ihre bisherige Theaterpolitik aufgibt und ihr Opernensemble insgesamt entläßt. Nun könnte ja die Duisburger Oper die entlassenen Essener Sänger engagieren, aber keineswegs: sie wird im Gegenteil dazu noch ihr Operettenensemble entlassen, weil ja für diesen Zweck bereits eine dritte Stadt mit ihrem Operettenensemble da ist. Was wäre da schon gewonnen?! Das Problem ist für die Städte immer das: Wie läßt sich gegen einen tragbaren Zuschuß die beste Leistung erreichen? Wie läßt sich mit den gegebenen Mitteln in einer gegebenen Atmosphäre das Beste tun? Welcher Intendant kennt heute nicht das schöne Wort *Sparbarkeit*? Durch eine Verteilung der Kosten auf eine breitere Basis ist keineswegs eine größere, sondern höchstens eine unifo-r-me Leistung garantiert.

Das Problem der überkommunalen Theaterpolitik, d. h. die Zusammenarbeit der Städte im künstlerischen und wirtschaftlichen Interesse war bereits undiskutabel, als der nationalsozialistische Staat der wenig überzeugenden Theorie und der stets versagenden Praxis der Theaterplanwirtschaft die Forderung einer gefunden, selbständigen Theaterpolitik der hierzu wirtschaftlich fähigen Städte gegenüberstellte.

Hauptberufliche Spielleiter

Die Glossen des letzten Hefes der „Bühne“ verwiesen ohne Stellungnahme auf Betrachtungen einer westdeutschen Zeitung unter der Überschrift „Sterben die Regisseure aus?“, in denen aus verschiedensterlei vermeintlichen oder wirklichen Tatsachen der Schluß gezogen war, der Stand der Nur-Regisseure sei im Schwinden begriffen. In dem entwickelten Gedankengang sind so verschiedene Dinge in einen Topf geworfen, daß man in den damit aufgerollten Fragenkomplex erst einige Ordnung bringen muß. Zunächst ist festzustellen, daß, geschichtlich betrachtet, die Zahl der Nur-Spielleiter im Theater verhältnismäßig nie sehr groß gewesen ist. Auch für die jüngste Zeit mußte und muß als Regel gelten, daß einer, der ein tüchtiger Spielleiter werden will, zunächst einmal als Darsteller sein Heimatrecht im Theater zu bewähren hat. Jedenfalls ist diese Forderung nach wie vor die entschieden primäre gegenüber einer immerhin erwünschten oder zum mindesten nicht unbedingt schädlichen theaterwissenschaftlichen Vorbildung. Der „Latein-Regisseur“, d. h. einer, der von literarischer, journalistischer oder ähnlicher Tätigkeit her zum Spielleiterberuf kommt, ist zwar schon von Gottscheds Zeiten her immer wieder vereinzelt erfolgreich in Erscheinung getreten, hat sich aber zu allen Zeiten mit Recht nur gegen den starken Widerstand der „geborenen“ Theatermenschen durchsetzen können.

Auch die neuerdings gelegentlich erscheinende Gattung junger Leute, die glaubt, neben ihrem hochgeschulten Bildungsinteresse fürs Theater das „bißchen Schauspielerei“ schon in den praktischen Spiel- und Regieübungen der Universitätsseminare mit erlernen zu können, gehört nicht zu dem eigentlich erwünschten Spielleiternachwuchs. Die zu schaffende Theaterakademie wird jedenfalls in der Lage sein, eine gesündere Gewichtsverteilung zwischen Theorie und Praxis in der Ausbildung künftiger Regisseure herzustellen, als sie an den Universitäten möglich ist.

Dies sei nur vorausgeschickt, um das Mißverständnis zu vermeiden, als werde für den Nur-Theoretiker und gegen den gelernten Schauspieler (und Sänger) Partei genommen, wenn im folgenden mit Entschiedenheit der „Nur-Regisseur“ abgelehnt und der hauptberufliche Spielleiter als der Normalfall gefordert wird.

Daß der Spielleiter die Kunst der Darstellung in hohem Grade beherrschen muß, soll er den einzelnen Darstellern und dem Ensemble ein mitreißender Führer sein, ist unbestritten. Ebenso aber auch, daß sich darin die Regie-Kunst nicht erschöpft, sondern daß sie eine besondere, von der darstellerischen unterschiedene Begabung ist. Der Darsteller, dem die Regiebegabung und der Drang zu ihrer Betätigung nicht von Haus aus innewohnt, wird trotzdem mit den Jahren, wenn er über genügend Intelligenz und Bildung verfügt, so viel Erfahrung sammeln, daß er ein normales Theaterstück auf die Szene zu stellen vermag. Dies ist der eigentliche Nur-Regisseur, der ältere Schauspieler mit Regieverpflichtung, dem man wohl gelegentlich eine angemessene Aufgabe anvertrauen mag, der aber am allerwenigsten heute den Normalfall des deutschen Spielleiters darstellen darf.

Der Doppeltbegabte, der sowohl in der Regie wie in der Darstellung zu hervorragenden Leistungen berufen ist, bleibt, wie jede andere Doppelbegabung, eine Ausnahmeerscheinung, und er wird sich häufig vor die Wahl gestellt sehen, welcher der beiden Begabungen er vornehmlich folgen will. Man kann auch hier schlecht zwei Herren dienen, und besonders der Sänger-Darsteller, der sich auch noch mit Regie regelmäßig belastet, büßt dies in der Regel mit vorzeitigem Verbrauch seiner Stimmkräfte.

Als Normalfall des Spielleiters muß gelten der darstellerisch so Begabte, daß er den Darstellern auch in der künstlerischen Kleinarbeit Führer und Helfer sein kann, dessen Regieinteresse und -begabung aber so überwiegt, daß er auf eine mehr als gelegentliche Betätigung als Darsteller verzichten kann. Denn ein solcher Spielleiter allein vermag die seinem Berufszweig gestellte Aufgabe zu lösen: die kulturpolitisch verantwortliche, künstlerisch zielbewußte Durchdringung des Ensembles. Auf ihm ruht heute besonders die gesammelte Verantwortung für die Entwicklung eines einheitlichen Darstellungsstils aus nationalsozialistischem Geist über all die Restbestände naturalistischer, expressionistischer und „neufachlicher“ Prägung — von der immer wieder auf-

glimmenden Neigung zum abgestandenen, unechten Heldenpathos ganz abgesehen —, die heute noch ein recht uneinheitliches Bild deutscher Schauspielkunst geben.

Und wie ist die Lage tatsächlich? Ist wirklich der Stand des selbständigen Spielleiters durch den Auch-Regisseur bedroht? Wenn in Berlin in letzter Zeit eine verhältnismäßig große Zahl von Regisseuren hervorgetreten ist, die zugleich namhafte Schauspieler sind, so ist das eine Zufalls- und Uebergangserrscheinung, deren besondere Ursachen hier zu erörtern zu weit führen würde. Aber Berlin ist nur ein kleiner, in vielem nicht einmal charakteristischer Ausschnitt des deutschen Theaterwesens. Im Reich draußen finden wir eine ganze Reihe von Nur-Regisseuren in leitenden Stellungen. Der Zwang zur dauerhaften Ensemblebildung macht hier durchweg den hauptberuflichen Oberspielleiter, der höchstens ausnahmsweise mit darstellerischen Aufgaben mitbetraut wird, zur Notwendigkeit.

Und doch muß auch dort die Aufmerksamkeit auf eine Erscheinung gelenkt werden, die aber mit künstlerischen Entwicklungstendenzen sehr wenig, um so mehr mit ihrem Gegenteil, den finanziellen Nöten der Theater, zu tun hat. Es ist dies der Einbruch des Auch-Regisseurs in die Stellung des zweiten Spielleiters. Diese Stellungen haben bisher vornehmlich zur Heranbildung des jungen Spielleiternachwuchses gedient. Es ist eine kulturpolitisch höchst bedenkliche und falsche Sparsamkeit, wenn Theaterleiter dazu übergehen, diese Posten einsparen zu wollen, indem sie die bisher selbständige Stellung des zweiten Regisseurs mit einem Hauptrollenfach vereinigen. Entweder geht dadurch diese Stellung für den Nachwuchs überhaupt verloren, indem ältere Darsteller ihre Routine an die Stelle jungen Wagemuts setzen, oder der junge Regisseur ist gezwungen, seine Kräfte zu zersplittern: er hat nicht nur in den eignen Inszenierungen, sondern auch in denen seiner Berufsgenossen große Rollen zu spielen, soll daneben womöglich als Dramaturg noch Stücke lesen, Propaganda treiben und den Verkehr mit der Presse bewältigen. Es wird heute schon schwere Klage geführt, daß für junge Spielleiter-Dramaturgen Stellungen ohne Mitübernahme eines Rollenfachs kaum zu bekommen sind.

Und dabei steht ein junger Nachwuchs bereit, der mit Begeisterung für die neuen Aufgaben des Theaters ebenso den Bildungs- und Wissenschaftsdünkel wie die falsche Scheu vor Geistigkeit zweier Zwischengenerationen überwunden hat und fähig erscheint, die Sonderaufgabe der Regie in ihrem ganzen Umfang zu erfassen.

Hüten wir uns also, eine angebliche Entwicklungslinie feststellen zu wollen, die den Erfordernissen unseres Theater-Kulturwillens nicht entspricht. Sorgen wir vielmehr mit allen Kräften dafür, daß den hauptberuflichen Spielleitern eine gesunde Entwicklung ihres Berufsstandes gewährleistet bleibt.

Regierungsassessor Dr. Horst Hoffmann, Berlin

Ständige und gelegentliche Theaterveranstaltungen

Auf Grund des Theatergesetzes vom 15. Mai 1934 (RGBl. I S. 411) und der dazu ergangenen Durchführungsverordnungen vom 18. Mai 1934 (RGBl. I S. 415) und 28. Juni 1935 (RGBl. I S. 829) ist mit dem in der Gewerbeordnung bisher verankerten Prinzip, das sich lediglich auf die polizeiliche Ueberwachung der Theaterunternehmen beschränkte, gebrochen und ein von Kultur- und künstlerischen Gesichtspunkten geleitetes Verfahren für die Zulassung der Theaterveranstalter und die Bestätigung der Bühnenleiter eingeführt worden. Dieses Verfahren ist verschieden, je nachdem es sich um ständige oder gelegentliche Theaterveranstaltungen handelt.

Es kommt allerdings nur bei öffentlichen Theaterveranstaltungen (öffentlich sind alle für den allgemeinen Besuch bestimmten Theateraufführungen, worunter auch die Veranstaltungen öffentlich-rechtlicher Körperschaften verstanden werden, soweit sie den Zutritt auch nur auf Angehörige dieser Körperschaften beschränken — § 1 der 1. Durchführungsverordnung vom 18. 5. 34.

in Verbindung mit § 9 der 2. Durchführungsverordnung vom 28. 6. 35 —) zur Anwendung, während geschlossene Theatervorstellungen, die nicht jedermann zugänglich sind, 3. B. lediglich für Vereinsangehörige veranstaltete Vorstellungen, einem solchen Zulassungsverfahren nicht unterliegen. Dabei ist jedoch darauf aufmerksam zu machen, daß dieser Begriff der „Geschlossenheit“ nur für das Zulassungsverfahren gilt, während die Voraussetzungen für eine geschlossene Theateraufführung im urheberrechtlichen Sinne weit engere sind.

Ständige Theaterveranstaltungen

Bei ständigen Theaterveranstaltungen, d. h. bei solchen, die mehr als sechs Theateraufführungen im Laufe eines Jahres veranstalten (siehe § 6 der 1. Durchführungsverordnung vom 18. 5. 34 in Verbindung mit § 8 der 2. Durchführungsverordnung vom 28. 6. 35 und die Anweisung an die unteren Verwaltungsbehörden über das Verfahren bei gelegentlichen Theaterveranstaltungen vom 25. 7. 35, abgedruckt im Ministerial-Blatt für die preußische innere Verwaltung 1935 S. 1197), bedarf der Veranstalter, soweit es sich um natürliche oder juristische Personen des Privatrechts handelt, einer Zulassung durch den Präsidenten der Reichstheaterkammer, während juristische Personen des öffentlichen Rechts keiner Zulassung bedürfen (§ 5 in Verbindung mit § 5 der 1. Durchführungsverordnung vom 18. 5. 34).

Die Zulassung als Theaterveranstalter ist nach § 5 des Theatergesetzes vom 15. 5. 1934 zu versagen, wenn der Bewerber die zum Betriebe des Theaters erforderliche Zuverlässigkeit, Eignung und wirtschaftliche Leistungsfähigkeit nicht besitzt. Voraussetzungen für die Befähigung der Zuverlässigkeit und Eignung sind u. a., daß der Veranstalter oder der gesetzliche Vertreter sich jederzeit rückhaltlos für den nationalsozialistischen Staat einsetzt, die bürgerlichen Ehrenrechte und die Fähigkeit zur Bekleidung öffentlicher Ämter nicht verloren hat, arischer Abstammung ist und nicht mit einer Person nichtarischer Abstammung verheiratet ist; es muß ferner die Gewähr dafür gegeben sein, daß er die Veranstaltung nach bester künstlerischer und sittlicher Ueberzeugung im Bewußtsein nationaler Verantwortung führt und danach auch bei der Verwaltung handelt. Unzuverlässig und ungeeignet ist ferner, wer den auf Grund des § 25 der 1. Durchführungsverordnung des Reichskulturkammergesetzes vom 1. November 1933 (RGBl. I S. 767) erlassenen Anordnungen des Präsidenten der Reichstheaterkammer zuwiderhandelt.

Neben diesen beiden Voraussetzungen muß weiterhin die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit des Veranstalters hinreichend dargetan sein. Hierzu muß der Veranstalter nachweisen, daß er über genügendes Betriebskapital verfügt, das ihm die Möglichkeit gibt, sämtlichen Verpflichtungen, die ein Theaterbetrieb mit sich bringt, nachzukommen. Die Höhe des Betriebskapitals hängt selbstverständlich vom Einzelfall ab. Das Vorhandensein von Betriebskapital ist durch Vorlage von Bankausweisen, Sparkassenbüchern usw. unter Beweis zu stellen. Ferner hat der Veranstalter eine Kautionsleistung zu leisten, die zur Sicherstellung der an dem Theater beschäftigten künstlerischen oder durch Dienstvertrag verpflichteten Personen sowie der für diese Personen zu zahlenden Soziallasten bestimmt ist (§ 13 der 1. Durchführungsverordnung vom 18. 5. 1934).

Nach § 1 der 2. Durchführungsverordnung vom 28. 6. 35 haben alle Theaterveranstalter mindestens einen Bühnenleiter zu bestellen. Hierbei können natürliche Personen, die als Theaterveranstalter zugelassen sind, sich selbst als Bühnenleiter benennen. Der Antrag auf Zulassung als Theaterveranstalter kann mit dem Antrag auf Bestätigung als Bühnenleiter verbunden werden (§ 2 der 2. Durchführungsverordnung vom 28. 6. 35). Zur Bestellung eines Bühnenleiters sind somit auch die juristischen Personen des öffentlichen Rechts, die gemäß § 3 Abs. 2 der 1. Durchführungsverordnung vom 18. Mai 1934 keiner Zulassung bedürfen, verpflichtet. Ueber die Bestätigung der Bühnenleiter, Intendanten, Theaterdirektoren, 1. Kapellmeister, Oberspielleiter und aller anderen Personen, die die künstlerische Führung des Theaters ausschließlich oder auch nur teilweise bestimmen, entscheidet bei ständigen Theaterveranstaltungen der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda (§ 4 des Theatergesetzes vom 15. 5. 34 und §§ 3 bis 5 der 2. Durchführungsverordnung vom 28. 6. 35). Bei der Entscheidung über die Bestätigung ist der Minister lediglich an sein eigenes freies, pflichtmäßiges Ermessen gebunden, d. h. es bleibt ihm überlassen, bei der von ihm zu treffenden Entscheidung alle Umstände, welche gegen die Bestätigung der in Aussicht genommenen Personen sprechen könnten,

nach freiem, pflichtmäßigem Ermessen zu berücksichtigen (siehe Preußisches Oberverwaltungsgericht, Bd. 77, S. 494). Die Bestätigung wird grundsätzlich versagt, wenn der Bühnenleiter usw. nicht die erforderliche Zuverlässigkeit und Eignung besitzt. Anhaltspunkte für die Gründe, die der Minister bei seinen Erwägungen als ausschlaggebend heranzieht, kann hier die unten erörterte Anweisung an die unteren Verwaltungsbehörden betr. gelegentliche Theaterveranstaltungen geben, in der die Mindestvoraussetzungen, die von einem Bühnenleiter zu erbringen sind, angeführt sind. Selbstverständlich ist der Minister, der sich, wie bereits gesagt, in seinen Entscheidungen lediglich von dem freien, pflichtmäßigen Ermessen leiten zu lassen hat, nicht gehindert, auch weitere Gründe bei der Versagung der Bestätigung gelten zu lassen. Die Versagungsgründe brauchen dem Betroffenen nicht mitgeteilt zu werden (siehe Brand, Beamtenrecht, § 17 Ziffer 2 hinsichtlich der Bestätigung der Kommunalbeamten).

Gelegentliche Theaterveranstaltungen

Die Zulassung gelegentlicher Theaterveranstalter und die Bestätigung der für diese zu bestellenden Bühnenleiter ist Aufgabe der unteren Verwaltungsbehörden der deutschen Länder, in Preußen z. B. der Kreispolizeibehörden (Ziffer 6 Absf. 2 Runderlaß des Ministeriums des Innern vom 17. 7. 34 — Ministerial-Blatt für die preußische innere Verwaltung S. 979 —). Diese hatten bisher ihren Entscheidungen die drei Anweisungen des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda vom 17. 9. 34, 28. 12. 34 und 15. 3. 35 zugrunde zu legen. Durch den Erlaß der 2. Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 28. 6. 35 (RGBl. I S. 829), die mit Wirkung vom 1. 7. 35 in Kraft getreten ist und als wesentlichste Neuerung die Bestimmung enthielt, daß alle Theaterveranstalter, also auch die gelegentlichen, einen Bühnenleiter zu bestellen haben, wurde eine Zusammen- und Neufassung der obenerwähnten Anweisungen des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda erforderlich. Es erging daraufhin die auf Grund des § 12 der 1. Verordnung zur Durchführung des Theatergesetzes vom 18. 5. 34 (RGBl. I S. 413) erlassene Anweisung über das Verfahren bei Entscheidungen von Anträgen auf Zulassung von gelegentlichen Theaterveranstaltern vom 23. 7. 35, die an die Stelle der früheren drei Anweisungen getreten ist und den Zweck hat, den unteren Veranstaltungsbehörden einheitliche Richtlinien für die Bearbeitung der gestellten Anträge in die Hand zu geben.

Gelegentlicher Theaterveranstalter ist hiernach derjenige, der im Laufe eines Jahres nicht mehr als sechs Aufführungen veranstaltet (siehe Anweisungen des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda vom 23. 7. 35 — I 1461/11. 7. —).

Nach dieser Anweisung gehören zu den gelegentlichen Theaterveranstaltungen auch gelegentliche Veranstaltungen von Ortsgruppen der NSDAP, der SA, der SS, der HJ, des BDM, des Jungvolks, der Deutschen Arbeitsfront, der Organisation „Kraft durch Freude“, der NS-Kulturgemeinde und aller nationalsozialistischen Verbände, da nur die Partei als solche, vertreten durch deren Reichsleitung, Körperschaft des öffentlichen Rechts ist und in dieser Eigenschaft gemäß § 3 der 1. Durchführungsverordnung zum Theatergesetz keiner Zulassung bedarf (§ 2 Anw.). Anders ist es dagegen bei der evangelischen und katholischen Kirche, da nicht nur diese Kirchen als solche, sondern auch die Kirchengemeinden als Körperschaften des öffentlichen Rechts anzusehen sind. Hier bedürfen also die Kirchengemeinden, die Theateraufführungen veranstalten wollen, keiner Zulassung; die Theateraufführungen dürfen sie aber erst dann veranstalten, wenn von der zuständigen unteren Verwaltungsbehörde die Bestätigung des in Aussicht genommenen Bühnenleiters ausgesprochen worden ist.

Die Zulassung als gelegentlicher Theaterveranstalter, die § 3 des Theatergesetzes in Verbindung mit § 5 Absf. 1 b der 1. Durchführungsverordnung fordert, und die Bestätigung des verantwortlichen Bühnenleiters, die § 1 in Verbindung mit § 4 der 2. Durchführungsverordnung verlangt, sind bei den unteren von den Landesbehörden als solchen bestimmten Verwaltungsbehörden, in deren Bezirk der Veranstalter seinen Wohnsitz hat, zu beantragen.

Es sind auch hier zwei Fälle denkbar. Entweder sind Theaterveranstalter und Bühnenleiter, wie in der Regel, ein und dieselbe Person, oder für beide Funktionen sind verschiedene Personen bestellt. In formeller Hinsicht ist vorgesehen, daß Zulassungsanträge gelegentlicher Theater-

veranstalter wie Anträge auf Bestätigung von Bühnenleitern spätestens drei Wochen vor dem Termin der ersten Aufführung bei der unteren Verwaltungsbehörde einzureichen sind (§ 7 Anw.). In materieller Hinsicht hat die untere Verwaltungsbehörde einem Antrag auf Zulassung zu gelegentlicher Veranstaltung von Theateraufführungen und einem Antrag auf Bestätigung des Bühnenleiters nur stattzugeben, wenn feststeht, daß der Veranstalter und Bühnenleiter oder der gesetzliche Vertreter des Veranstalters sich jederzeit rückhaltlos für den nationalsozialistischen Staat einsetzt, die deutsche Reichsangehörigkeit besitzt, die bürgerlichen Ehrenrechte und die Fähigkeit zur Bekleidung öffentlicher Ämter nicht verloren hat, arischer Abstammung ist und nicht mit einer Person nichtarischer Abstammung verheiratet ist, das 25. Lebensjahr vollendet hat und geschäftsfähig ist. Es muß ferner die Gewähr dafür gegeben sein, daß er die Veranstaltungen nach bester künstlerischer und sittlicher Ueberzeugung im Bewußtsein nationaler Verantwortung führt und danach auch bei der Verwaltung handelt. Als Bühnenleiter sind allein fachlich vorgebildete Personen (Intendanten, Oberspielleiter, Spielleiter, Regisseure, Dramaturgen usw.) anzusehen (§ 1 Anw.). Der Theaterveranstalter oder sein gesetzlicher Vertreter muß weiterhin die zum Betriebe von gelegentlichen Theaterveranstaltungen erforderliche Zuverlässigkeit, Eignung und wirtschaftliche Leistungsfähigkeit besitzen, insbesondere muß er durch Vorlegung von Urkunden oder in sonstiger Weise den Nachweis des Besitzes der erforderlichen Mittel sowie des Aufführungsrechtes für die von ihm zur Aufführung vorgesehenen Stücke führen (§ 3 Anw.). Die Zulassung des Theaterveranstalters ist ferner von der Hinterlegung einer Sicherheit abhängig zu machen, die zur Sicherung der Verpflichtungen gegenüber den bei den gelegentlichen Theaterveranstaltungen tätigen künstlerischen oder durch Dienstvertrag verpflichteten Personen und der für diese Personen zu tragenden Soziallasten sowie der Tantiemeforderungen dient. Die Sicherheit ist regelmäßig in bar zu erfordern und soll eine Gewähr dafür bieten, daß im Falle der Unmöglichkeit der Erfüllung der Gagen- und Honorarverbindlichkeiten das angestellte Personal und die Tantiemberechtigten die ihnen zustehenden Bezüge auch tatsächlich erhalten (§ 5 Anw.).

Stellt sich später heraus, daß der Theaterveranstalter die erforderliche Zuverlässigkeit, Eignung oder wirtschaftliche Leistungsfähigkeit, oder daß der Bühnenleiter die erforderliche Zuverlässigkeit nicht besitzt, so ist die erfolgte Zulassung nachträglich zu entziehen oder die Tätigkeit des Bühnenleiters zu untersagen (§ 3 Anw.).

Vor der Ausstellung der Zulassungsurkunde und der Bestätigung des Bühnenleiters hat die untere Verwaltungsbehörde die zuständige örtliche Stelle der Reichstheaterkammer (Ortsausschuß bzw. Landesleiter der Reichstheaterkammer), die aus der der Anweisung beigelegten Anlage ersichtlich ist, gutachtlich zu hören, wozu sie ihr die Akten nebst Unterlagen zur Stellungnahme zu übersenden hat. Die örtliche Stelle der Reichstheaterkammer hat binnen vier Tagen nach Erhalt der Akten das Gutachten zu erstatten. Bei Anträgen, die Theaterveranstaltungen unter freiem Himmel (Freilichtaufführungen) betreffen, sind die örtlichen Stellen der Reichstheaterkammer verpflichtet, den Reichsbund der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele E. V. in Berlin zu hören. Will die untere Verwaltungsbehörde von dem erteilten Gutachten abweichen oder hat sie sonst Zweifel, ob dem Antrage entsprochen werden kann, so hat sie den Zulassungs- oder Bestätigungsantrag zur Entscheidung an den Leiter der örtlich zuständigen Landesstelle des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, in seiner Eigenschaft als örtlicher Vertreter der Reichskulturkammer (Landeskulturwalter), abzugeben (§ 6 Anw.).

Gelegentliche Laienspiele

Eine besonders großzügige Regelung ist hinsichtlich der Veranstaltung gelegentlicher Laienspiele, d. h. aller nicht berufsmäßigen Theaterspiele, getroffen. Diese sind stets zu genehmigen, falls nicht im Inhalt der Stücke oder in der Person der Veranstalter oder Bühnenleiter politische Bedenken bestehen (§ 4 Anw.). Hier ist es bei den Forderungen verblieben, die bereits durch die 3. Anweisung vom 15. März 1934 eingeführt worden waren.

Falls in dieser Richtung somit keine politischen Bedenken vorliegen, kann, abgesehen von der auch erforderlichen wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit, aus Gründen, die sonst der Zulassung eines gelegentlichen Theaterveranstalters oder Bestätigung eines Bühnenleiters im Wege stehen, z. B. aus der Tatsache, daß ein Bühnenleiter nicht fachmännisch vorgebildet ist,

die Genehmigung für den Veranstalter wie auch die Bestätigung des vorgeschlagenen Bühnenleiters nicht versagt werden. Dabei dürfte es sich allerdings empfehlen, auf die große Engagementslosigkeit der Bühnenkünstler hinzuweisen, zu deren Verringerung auch diese Veranstalter beitragen können, indem sie einen engagementslosen Schauspieler als Bühnenleiter verpflichten. Dazu dürften sie um so mehr in der Lage sein, als sie aus dem Verkauf der Eintrittskarten meist erhebliche Gewinne erzielen, die die Unkosten weit übersteigen. Bei dem Nachweis der wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit ist zu berücksichtigen, daß bei Laienspielen, bei denen die mitspielenden Personen ohne Vergütung spielen, ein anderer Maßstab an die Leistungsfähigkeit gestellt werden kann als bei Veranstaltungen mit Berufsschauspielern.

Walter Anrub, Hamburg

Plastik — ein Sorgenkind des Theaters

Unbeschadet der verschiedenen künstlerischen Richtungen zeigt die Entwicklung des Bühnenbildes in den letzten fünfzehn Jahren eine offensichtliche Abkehr von der Theatermalerei und eine Neigung zur gebauten — plastischen — Dekoration. Die mannigfachen Verbesserungen der Bühnenmaschinerie, die Systeme von Wagen-, Versenk-, Dreh- und Doppelstock-Bühnen haben diese Entwicklung dort begünstigt, wo moderne Anlagen eingebaut wurden, und es gibt technisch an diesen Bühnen scheinbar keine Schwierigkeiten mehr zur Bewältigung der Verwandlung umfangreicher, naturgetreu gebauter Szenerien. In den übrigen Theatern plagt man sich mehr schlecht als recht mit der neuen Richtung ab.

Nur scheinbar gibt es keine technischen Schwierigkeiten! — denn zwar läuft die Abendvorstellung glatt und ohne lange Pausen ab; aber nachstehende Umstände, die selbst von den meisten Bühnenmitgliedern, Theaterleitern, Spielleitern und Bühnenbildnern, geschweige denn von den geldgebenden Behörden auch nur annähernd eingeschätzt werden, sind die Folgen einer Entwicklung gewesen, die doch einmal zum Nachdenken — und Einhalten — anregen sollten:

1. Die Vorbereitungszeit für das Einrichten der Vorstellung und die Zeit zum Abräumen ist auf das Mehrfache gestiegen. Folge: Vermehrung des Arbeiterpersonals, Erhöhung der Transportkosten, Beschränkung der Probenzeit auf der Bühne oder Ueberstunden und Nachtarbeit, Beschränkung im Spielplan in der Aufeinanderfolge mehrerer großer Vorstellungen, Unmöglichkeit von Nachmittagsvorstellungen.
2. Die vorhandenen Speicherräume der Theater sind überfüllt, nicht ausreichend und müssen erweitert und vermehrt werden.
3. Die Kosten des Ausstattungsbetriebes sind höher, weniger vielleicht die Kosten der einzelnen Ausstattung, als vielmehr deshalb, weil diese plastischen Teile in geringerem Maße wieder verwendbar sind. Auch sind sie empfindlicher und häufiger instandsetzungsbedürftig.
4. Das Bühnenbild wird statt des malerisch durchgeführten Umrisses der szenischen Handlung zum angestrichenen Zweckbau der szenischen Bewegung. Folge: mangelnde Beindrückung der Zuschauer, geringere Unterstützung des dichterischen Gehalts — und schließlich am Ende: Verkümmern der Theatermalerei.

Diese Verhältnisse kann man unbestreitbar an allen Theatern mehr oder minder beobachten. Man darf sich aber umgekehrt auch nicht der Erkenntnis verschließen, daß Plastik im Bühnenbild kein leerer Wahn ist. Im Vergleich des Theaterbildes mit dem Filmbild, in der neuzeitlichen Spielführung, in der Lichtwirkung angeleuchteter Plastik, in überwältigender Monumentalität oder in der Loslösung des Bühnenbildes vom Guckkasten sind plastische Teile nicht zu entbehren. Doch — siehe oben — mit gewissen Grenzen. Der augenblickliche Zustand gebietet eine Besinnung.

Viele Bühnen werden gut daran tun, rechtzeitig vorzuzorgen, daß die Erschwerung des Dekorationsbetriebes sich nicht eines Tages in unüberwindliche Schwierigkeiten auswächst. Die Möglichkeiten dazu sind folgende:

- zu 1. Die Bühnenhäuser müssen durch Nebenräume erweitert werden, um während der Proben auf Seiten- oder Hinterbühnen Vorbereitungsarbeit für die Vorstellungen leisten und um zusammengesetzte komplizierte Bauten einige Tage aufheben zu können. Durch geeignete maschinelle Ergänzungen müssen die erforderlichen Transportmöglichkeiten zur Herbeischaffung und Verwendung der Bauteile und der zusammengebauten Teile geschaffen werden.
- zu 2. Die Theaterspeicher müssen fast überall vergrößert werden, wobei die technischen Hilfsmittel des Förderwesens zu verwenden sind.
- zu 3. Auch plastische Dekorationsteile (Säulen, Gelände, Bäume usw.) können normalisiert werden und bei geeigneter Anlage der Inventare und Lager vielfältig wiederverwandelt werden. Dies erfordert Umsicht und praktischen, technisch geschulten Sinn des Bühnenbildners.
- zu 4. „Man baue nur das plastisch, was man nicht malen kann.“ Wenn man dieses Gesetz befolgt und dabei seinen Theatermalern auch etwas zutraut (auch wenn man selbst vielleicht „Bühnenarchitekt“ ist), so läßt sich viel Zeit, Geld und Material sparen und oft gleiche Wirkung erzielen.

Neue Bücher

Dr. Richard Elsner: Das deutsche Drama in Geschichte und Gegenwart. 2. Reihe, Band 2 (7. Band der Gesamtwertes). E. Sicker, Verlagsbuchhandlung, Berlin-Friedenau. 248 S.

Zum siebenten Male legt Dr. Richard Elsner sein jährlich erscheinendes, für jeden Theatermann wertvolles Jahrbuch mit dem Titel „Das deutsche Drama in Geschichte und Gegenwart“ vor; der Band zerfällt in einen vier große Aufsätze enthaltenden Hauptteil und einen etwa 100 Seiten umfassenden fesselnden statistischen Abschnitt. Die das Buch einleitende Arbeit mit der Ueberschrift „Desillusionierung oder dichterische Schau?“, die sich mit den Werken des Dichters Hans Rehberg befaßt, besprechen wir auf Seite 129 der „Bühne“. Der zweite Aufsatz „Ein Dichterschicksal“ von Dr. Heinrich Eilenstein — ein herrlicher Artikel — ist dem Festvortrag „Schiller und die deutsche Schiller-Stiftung“ entnommen; er steht im Zusammenhang mit der folgenden größeren Arbeit Dr. Julius Lothar Schückings über die Demetrius-Dramen, einen Stoff, den nach August v. Kozebue Schiller zum ersten Male behandelte. Schücking verfolgt den Stoff in seinen verschiedenen Bearbeitungen von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zu dem „Demetrios“ von Paul Ernst. Ueber das Leben und Werk Henry v. Heifellers berichtet anschließend in gebotener Ausführlichkeit ein Nachkomme anlässlich

der 60. Wiederkehr von Heifellers Geburtstag (am 23. Dezember 1875); auch Heifeller bearbeitete bekanntlich in seiner Tragödie „Die Kinder Godunofs“ den Demetrius-Stoff; Elsner druckte im Anschluß an diesen Aufsatz verdienstvollerweise diese Tragödie, deren Sonderausgabe, die die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Chemnitz zum ersten Male veröffentlichte, leider vergriffen ist, vollständig ab.

Für den statistischen Teil des Bandes wählte Elsner die Pressestimmen über die 60 wichtigsten Uraufführungen des vergangenen Jahres aus und läßt ihnen eine Aufstellung sämtlicher Uraufführungen im Schauspiel von der Zeit vom 1. Juli 1934 bis zum 30. Juni 1935 folgen; er nennt in dieser Zeitspanne insgesamt 321 Stücke mit Titel, Verfasser, Theater und Termin. Davon sind näher bezeichnet: 79 Schauspiele, 61 Lustspiele, 45 Komödien, 3 Poffen, 6 Schwänke, 25 Volkstücke, 27 Dramen, 7 Tragödien, 12 Heimatspiele, 5 Thingspiele, 4 Weisheitspiele, 1 Krippenspiel und 3 Märchen; die übrigen zitierten Stücke sind nicht spezialisiert. Freilich registrierte Elsner in seinem Buche, das er doch ausdrücklich „deutsches Drama“ nennt, u. a. aus Hans Adler (Wien), Raoul Auernheimer, Arnim Friedmann, Garai und Arvay, Grünwald, Hans Jaray und Carl Zuckmayer. Dem Theaterstudenten und dem Dramaturgen wird Elsners Jahrbuch manchen wertvollen Hinweis bieten.

Heinz Kunké.

Klaus Jedzek: Theater als politische Kraft.
Eisenach 1935. Erich Röth Verlag. 48 Seiten.

Es ist gut formuliert, wenn Jedzek seine Erörterung über das Theater, die er vor Schauspielerschulen und Studenten gesprochen hat, in der Wendung „Theater als politische Kraft“ gipfeln läßt. Während R. Schlösser in seiner wichtigen Schrift „Politik und Drama“ aus den weiten und mannigfachen geschichtlichen Gegebenheiten die tiefe innere und äußere Bindung klarlegt, die zwischen großer Theaterkunst und politischen Kräften besteht, möchte Jedzek seinen Zuhörern die Erkenntnis des Theaters einfach aus dem neuen Weltbild übermitteln. „Alle Begriffe werden neu“, hat Reichsminister Dr. Goebbels in einer Theaterrede einmal gesagt. In solchem Sinne muß der junge Mensch, namentlich der der Bühne arbeits- und schaffensmäßig verbundene, das Theater neu sehen, neu erleben lernen. Denn dieses neue Theater der Gegenwart gehört: dem Volke. Wenn früher der Satz galt: „Im Mittelpunkt des Theaters steht der Schauspieler“, so muß heute der Schauspieler, bei den Voraussetzungen der geistigen Einheit des Volkes, in der Idee aufgehen, daß das Theater sozusagen eine „Eigenschaft“ des Volkes ist, der Gemeinschaft dient und also nur Schauspieler auf seinen Brettern duldet, die nicht starhaft herrschen, sondern gläubig, im tiefsten Sinne fromm und hingegen dienen; die aber auch ihr „Privates“ un-

wichtig sehen und, im Glauben an die Verwandlung des Schauspielers, dem Verwandlungsbedürfnis des Zuschauers entsprechend zur Formung einer inneren, vom Dramatiker geschaffenen Welt gelangen, im höchsten Gehorsam dem eigenen Gesetz gegenüber. Natürlich gehört dann dem Schauspieler die Welt; denn „wenn er auf der Bühne steht, gehört sie ihm; denn um ihn steht durch seine Persönlichkeit ein ganzer Kosmos; das ist das Geheimnis des Talents“. Aber er wird nur Persönlichkeitswerte über die Rampe tragen und wirken lassen können, wenn er alles, schlechthin: alles in den Dienst am geistigen Sinn der Dichtung stellt, von der er weiß, daß ihr Schöpfer für das Volk steht, das ihrer beider geistige Aufgabe bedeutet. Aus solcher Auffassung vom Theater kann man dann jungen Menschen mit gutem Recht sagen: „Es ist nicht mehr ein verfehmter, angezweifelter Beruf, sondern eine erklärte staatliche Notwendigkeit, Theater zu spielen.“ Indem diese Gesinnung, klar begründet und mit heller Leidenschaft vorgetragen, den Wachstumsboden für Erörterung und Arbeit Jedzeks gibt, wird seine Schrift erzieherisch wichtig über den Kreis derer hinaus, an die sie sich zunächst wandte. Sie wird jedem Theater-schaffenden einen schönen inneren Antrieb geben, weil sie mit dem kulturpolitischen Willen eine tiefe, verstehende Liebe zum Theater vereinigt.

Hans Knudsen.

Tanzschule Friedrich Meier-Homborg,
Bremerhaven, bereitet sich auf die Urauf-
führung des Tanzchors „Die Wette“ vor
(siehe auch Tanznachrichten S. 146).

Foto: Philipp — Bremerhaven



Theater-Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

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

Bevorstehende Uraufführungen

vom 6. 3. bis 20. 3. 1936

Berlin. Theater in der Behrenstraße: als Matinee: „Erbe aus dem Paradies“, Komödie von Ferd. Gerö, Musik von Emil Palm. Spielleitung: Ferd. Gerö. Mitwirkende: Barbara Galoni, Willi Brüddiam, Georg Aufig, Walter Brück. (1. 3. 36.)

Frier. Stadttheater: „Ableit Mallehn und der Wandersmann“, Schauspiel von Elisabeth Geißfeld. (Verlag: Scholke, Leipzig C 1, Braustraße 26.) (5. 3. 36.)

6. 3. Bremen. Staatliches Schauspielhaus: „Gustav Ailian, Manufakturwaren en gros und en detail, gegründet 1821, Obere Gasse Nr. 19“, ein altmodisches Stück von Harald Bratt.

15. 3. Würzburg. Stadttheater: „Soros“ von Erich v. Harß (Langen-Müller).

16. 3. Karlsruhe. Badisches Staatstheater: „Serzog Ug“, Schauspiel von Hermann Burte. (Verlag Haefel, Leipzig), Regie Felix Baumbach, Hauptrollen: Paul Sierl, Stefan Dahlen, Heinz Graeber, Eva Fiebig, Elfriede Pausf.

20. 3. Karlsruhe. Badisches Staatstheater: „Schach dem Teufel“, Komödie von Jakob Lauth. (Verlag: Das Werk, München), Regie: Ulrich von der Trenk.

21. 3. Fürth. Stadttheater: „Die Dorothee“, Operette von Hermann Hermcke und Arno Wetterling (Verlag: Deutscher Bühnenertrieb des Zentralverlages der NSDAP).

Für März ferner vorgesehen:

Duisburg. Stadttheater (Oper): „Skandal um Grabbe“ von Paul Strüver (31. März 1936).

Darmstadt. Hessisches Landestheater: „Lottchen am Hofe“, Singspiel von J. A. Hiller in der musikalischen Neubearbeitung von Franz Herburger und der textlichen Neufassung von A. Anzengruber. Musikalische Leitung: der Bearbeiter Franz Herburger.

Köln. Schauspielhaus: „Der weiße Adler“, Schauspiel von Alfred Mühr. (Verlag: Die Kampe, Berlin.)

Königsberg. Schauspielhaus: „Auge um Auge“ von Julius Maria Becker. (Langen-Müller.) (26. 3.)

Leipzig. Altes Theater: „Des Kaisers Schatten“, Schauspiel von Walter Marzball. (Verlag: Vertriebsstelle Berlin.)

Wien. Burgtheater: „Das Lied der Liebe“ von Karl Schönherr.

Wuppertal. Wuppertaler Bühnen: „Der Fischer und seine Seele“, Tanzwerk von Dr. W. E. v. Brandis. Choreographie und Tanzleitung des Abends: Günter Heß; musikalische Leitung: Klaus Rettstraeter.

Wuppertal. Wuppertaler Bühnen: „Lucia“, Oper in drei Aufzügen von Gaetano Donizetti. (Wurde in der Neufassung nach Walter Scotts Erzählung „Die Braut“ von Hanns Heinz Wolftram und Wilhelm Putensen angenommen.)

Neuerwerbungen der Verlage

Verlag Felix Bloch-Erben, Berlin:

„Schneefieber“, Operette in 5 Bildern von Gustav Langenscheidt, Musik von Fritz Benneis. — „Die goldene Kugel“, Schauspiel von Hans Kiehberg, sowie die nächsten drei abendfüllenden Bühnenwerke (zwei Hohenzollern Dramen ausgenommen).

Drei-Masken-Verlag A.-G., Berlin:

„Der heilige Held“, Schauspiel in 5 Akten von Casar von Arr. — „Held seiner Träume“, Lustspiel in 3 Akten von Axel Zwers.

Verlag Max Pfeffer, Wien:

„Der blinde Passagier“ (Ein König erwacht), Schauspiel in 12 Bildern von Raimund Martin. — „Liebe auf Belle 506“, Lustspiel in 3 Akten (5 Bildern) von Fritz Gottwald. — „Bildhauer Stammel“, ein Künstlerleben aus dem Barock in 3 Teilen von Rudolf Jeremias Kreuz. — „Die Passionspieler“, ein Spiel in 10 Bildern von Libertat Korn und Josef Otto Länmel. — „Grillparzer“, 4 Akte aus einem österreichischen Drama von Piero Rismondo. — „Kastolnifow“, Schauspiel in 3 Aufzügen von Kurt Paque.

Theaterverlag Langen / Müller, Berlin:

„Flucht ins Geständnis“, Gesellschaftliche Komödie von Hans Schwarz. — „Gastmahl der Götter“, Komödie vom Leben von Paul Joseph Cremers. — „Kampf und Spiel“, Olympische Komödie von Erich von Harß.

„Ein guter Mensch“, Komödie von Rudolf Blümner.

Bühnenvertrieb Gustav Gründig:

„In heißer Asche“, Drama in 10 Bildern von Fritz Zentgraf; „Brigitte macht Visite“, Lustspiel in 3 Akten von Waldemar Frank; „Menschen in Glaubensnot“, Schauspiel in 12 Bildern von Fritz Feig-Thamer.

Wilhelm-Möhrler-Verlag:

„Der Unwiderstehliche“, Komödie in 3 Akten von Ridi Waldfried.

Deutscher Bühnenvertrieb:

„Bruderkampf um Jutta“, Lustspiel von Erich Geiseler. — „Liebe, Haß und Benzin“, Volksstück von Fischer-Darß und Schmidt-Rudow. — „Die verheerte Stadt“, Lustspiel von Bernhart Kiefe. — An musikalischen Werken wurden erworben: „Hans und Hanna“ von Herbert Grube, Musik von Joh Müller. — „Die Hochzeitsreise“, Operette von Theo Halton und Erich Plessow. — „Drei kleine Fräulein“ von Halton und Siegfried Schulz. — Gustav Quebenfeldt schrieb eine Spieloper „Das verbotene Lieb“.

Kleine Theaternachrichten

Hans Kyfers neuestes Schauspiel, „Moliere spielt“, wird im Frühjahr, voraussichtlich in der zweiten Hälfte des April, am Staatstheater in Bochum zur Uraufführung gelangen.

Uraufführung in Berlin. Heinz Hilpert hat für das Berliner Deutsche Theater das neue Werk von Walter Gilbricht „Marie Charlotte Corday“ erworben. Die Titelfrolle wird von Angela Sallofer gespielt werden.

Dreifache Uraufführung eines jungen deutschen Dramatikers. Einen seltenen Erfolg hatte Walter Stanick, einer unserer jüngsten deutschen Dramatiker, zu verzeichnen: am 27. Februar wurde sein Drama „Der Bauernkanzler“ gleichzeitig an drei großen deutschen Bühnen uraufgeführt, und zwar in Münster, in Königsberg und in Breslau.

Das Alte Theater Leipzig hat das erste Werk des jungen Dichters Walter Marzahn, das Schauspiel „Des Kaisers Schatten“, zur Uraufführung erworben.

Das Hessische Landestheater Darmstadt brachte am 18. Februar unter der Regie von Generalintendant Franz Overth das neue Werk des jungen Dramatikers Theodor Hertens, das Schauspiel „Die Hochzeit von Dobesti“, zur Uraufführung. Bereits in der vergangenen Spielzeit hatte das Hessische Landestheater das erste Bühnenwerk Hertens, das Drama „Der tolle Christian“, das inzwischen über zahlreiche deutsche Bühnen gegangen ist, als einzige Bühne uraufgeführt.

Dr. Hermann Dollinger wurde für die Spielzeit 1936/37 als erster Dramaturg an das Hessische Landestheater Darmstadt verpflichtet, wo er bereits seit zwei Jahren als Leiter der Pressestelle und Schriftleiter der „Bühnenblätter des Hessischen Landestheaters“ tätig war.

Otto Bernide spielt die Rolle des Heinrich des Löwen in Walter Erich Schäfers Schauspiel „Der Kaiser und der Löwe“ an den Bayerischen Staatstheatern in München.

„**Eines Gottes Wiederkehr**“, dramatische Legende von Wolfgang Gock und Walter Dix, kam am 21. Februar als Uraufführung im Stadttheater Guben heraus.

„**Der weiße Adler**“, ein Drama von Alfred Mühr, hat das Schauspielhaus Köln zur Uraufführung in dieser Spielzeit angenommen.

„**Graf Gleichen**“, ein Schauspiel von Hans Brandenburg, kam am 20. Februar am Landestheater Meiningen zur Uraufführung.

„**Die Winzerkönigin**“, Operette von Willy Czernik, kam am 29. Februar in Fülth zur Uraufführung.

„**Der Mann am Reuter**“, ein Volksstück von Jacob Hohmann, hat das Stadttheater Mainz zur Uraufführung angenommen.

„**Fasanenjagd um Mitternacht**“, eine Komödie von Heinz Scharpf, haben die Städtischen Bühnen Frankfurt am Main zur Uraufführung angenommen.

„**Kabale und Liebe**“ wurde am 29. 2. in Berlin am Deutschen Theater aufgeführt. Besetzung: Angela Sallofer, Paul Klinger, Hilde Wagener, Ernst Karchow, Theodor Loos, Charlotte Schulz, Hans Brausewetter. Regie: Heinz Hilpert. Bühnenbilder: Willi Schmidt.

Die Stadt Waldburg im niederschlesischen Industrieviertel plant nach den Melbungen schlesischer Blätter einen Theaterneubau; die Vorarbeiten haben bereits begonnen.

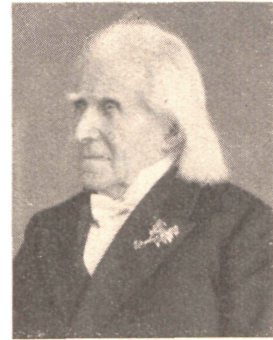
Das Schauspiel „**Totila**“ von Wilhelm Kube wurde bisher von etwa 20 Theatern zur Aufführung erworben. (Verlag: „Die Rampe“.)

Das **Thalia-Theater in Bremen** veranstaltete am 8. 2. im Anschluß an die Abendaufführung seinen ersten Kameradschaftsabend, der in jeder Hinsicht günstig verlief.

Chamberlain-Uraufführung in Detmold. Im Rahmen der Detmolder Richard-Wagner-Festwoche wird das Bühnendrama „Der Tod der Antigone“ von Houston Stewart Chamberlain zur Uraufführung gebracht.

„**Erbe aus dem Paradies**“, eine Komödie von Ferdinand Gerb, gelangt am Sonntag, dem 1. März, als Matinee im Theater in der Behrenstraße in Berlin zur Uraufführung. Die musikalische Einlage stammt vom Komponisten Emil Palm.

Max Goldner, ein früheres Mitglied des Chores der Städtischen Bühnen in Essen, feiert am 22. März 1936 seinen 90. Geburtstag. Goldner, der in Graz zum ersten Male auf der Bühne stand, hat einen weiten Weg hinter sich. Von Graz ging er nach Olmütz, Prag, Danzig, wo er seine ebenfalls als Chorsängerin tätige Frau kennen lernte; beide gingen nun nach Berlin an das damalige Viktoriatheater, dann nach Bremen, Aachen und wieder nach Berlin. Auf Brünn folgte zum 3. Male Berlin, dann Königsberg, Magdeburg, London und Essen.



Seine Kollegen in der Fachsicht Bühne beglückwünschten ihn und seine Ehefrau auf das allerherzlichste.

Erhöhte Aufwendungen für das Stadttheater in Halle. Im Jahre 1932 war aus Geldmangel in Gemeindefällen in Halle die Spielzeit des Stadttheaters auf neun Monate verkürzt worden. Im neuen Haushaltsjahr, das von der finanziellen Lage Halles ein recht erfreuliches Bild gibt, soll die zehrmontatige Spielzeit bei Abschluß von Jahresverträgen eingeführt werden. Der Zuschuß, der im vorigen Jahre 507 690 Mark betrug, wird für 1936 auf 625 370 Mark erhöht.

Carl Zuhke vom Göttinger Stadttheater feierte im Februar sein 40jähriges Bühnenjubiläum. Zuhke ging als Schauspieler vor 40 Jahren in Berlin an das damalige Friedrich-Wilhelmstädtische Theater. Von da kam er nach Kottbus, an das „Deutsche Theater“ nach Petersburg, nach München-Gladbach, Bielefeld, Graubenz, Luzern und während des Krieges an das Kurtheater in Bad Nauheim. Nach dem Kriege arbeitete Zuhke in Sieben und Bad Nauheim und schließlich, indem er das Fach wechselte, nach Göttingen, wo er sich der größten Beliebtheit beim Publikum erfreut.

Ludwig Stiehl, Oberspielleiter am Stadttheater Eger, kann in diesen Tagen sein 50jähriges Bühnenjubiläum begreifen. Für den Jubilar fand am 23. Februar eine Festvorstellung von Moretos „Donna Diana“, statt, die Stiehl selbst inszenierte und in der er den Perin spielte.

Am **Stadttheater in Trier** feierte Betty Glaeser ihr 30jähriges und Ernst Glaeser sein 40jähriges Bühnenjubiläum.

Das **Frankfurter Schauspielhaus** brachte Anfang Februar Wilhelm Müller-Schelds Schauspiel „Schach dem Cäsaren“ (Ein Deutscher namens Stein; Verlag: Langen-Müller) zur Uraufführung. In sieben Bildern umreißt Müller-Scheld in seinem Schauspiel den für Napoleon verhängnisvollen Feldzug nach Moskau und stellt dem hemmungslosen Eroberer als Gegenspieler den von tiefer Vaterlandsliebe durchglühenden Freiherren von Stein gegenüber. Das mitreißende Schauspiel feiert sich besonders in der letzten Szene, in der Stein den wartel mügigen Kaiser von Rußland zu bestimmen weiß, Moskau den Flammen preiszugeben.

Das **Staatliche Schauspielhaus in Dresden** brachte am 11. Februar 1936 Felix Lühkenbocks „dramatisches Gedicht“ „Alpenzug“ zur Uraufführung. Das Schauspiel hat den Zug Konrads nach Italien und den Tod des letzten Hohenstaufers zum Gegenstand; es ist eine Verbindung zwischen Gedicht und Abenddrama, ein romantisches Schauspiel gegen romantische Politik. Die Dresdner Aufführung trugen Heinz Klingenberg, Paul Hoffmann und Louis Rainer.

Nach seiner Uraufführung an der Volksbühne, Berlin, und am Landestheater Meiningen und seiner Erstaufführung an den Städtischen Bühnen Leipzig, wurde das libretto reiche Lustspiel „Die Weiber von Reddix“ von Friedrich Forster ferner erworben vom: Schauspielhaus Bremen, Hessisches Landestheater Darmstadt, Friedrich-Theater Dessau, Stadttheater Dortmund, Grenzlandtheater Flensburg, Bayerisches Staatstheater München, Bayerische Landesbühne München und vom Stadttheater Nordhausen.

Max v. Biffinghausen (Landestheater Oldenburg) wurde auf zwei Jahre als erster Heldentenor und Charakterbariton an die Städtischen Bühnen Lübeck verpflichtet.

Generalmusikdirektor Herbert v. Karajan (Aachen) hat, wie immer wieder auftauchenden Gerüchten entgegen festgestellt wird, den Nachweis seiner arischen Abstammung lückenlos erbracht.

Otto Boettcher wurde für die Spielzeit 1936/37 als Spielleiter und Tenorbuffo an das Hessische Landestheater Darmstadt verpflichtet.

Artur Seeger vom Theater der Jugend in Berlin wurde für die Neuaufführung der Johann-Strauß-Operette „Waldfest“ an die Plaza verpflichtet.

Maurus Pierz, zuletzt Komische Oper und Rose-Theater Berlin, wurde auf fünf Monate als Schauspieler und Sänger an das Thalia-Theater Hamburg gastweise verpflichtet.

Hansgeorg Laubenthal vom Hamburger Staatstheater wurde für die nächste Spielzeit von Intendant Gründgens als jugendlicher Held an das Staatstheater Berlin verpflichtet.

Marianne Saling (Soubrette) wurde durch den Bühnen-nachweis an das Theater des Volkes in Berlin für die Zeit vom 9. Dezember 1935 bis 1. März 1936 für den Chor („Zigeunerbaron“) vermittelt.

Emmy Nyda wurde für ein zehn Abende umfassendes Gastspiel nach Potsdam verpflichtet.

Der Spielleiter am Bremer Staatstheater, Feig Wolf-Ferrari, wurde für die Spielzeit 1936/37 als Oberspielleiter an die Städtische Oper in Halle verpflichtet.

Das Wiener Burgtheater hat mit Paula Wessely nur einen Vertrag für ein dreimonatiges Gastspiel für das Spieljahr 1936/37 abgeschlossen.

Holst Riegler hat im Einvernehmen mit der Generalintendantin der Sächsischen Staatstheater seinen noch laufenden Vertrag mit dem Staatlichen Schauspielhaus gelöst und ist von Generalintendant Meißner als junger erster Bevollmächtigter für drei Jahre an die Städtischen Bühnen Frankfurt a. M. verpflichtet worden.

Marga Reith-Ernst wurde für die Spielzeit 1936/37 als Zwischenfachsängerin an das Stadttheater in Saarbrücken verpflichtet.

Der Leiter der Darmstädter Bühnen neu verpflichtet. Der Reichstatthalter in Hessen — Landesregierung — hat jedoch den Leiter des Hessischen Landestheaters Darmstadt, Generalintendant Franz Coerth, auf weitere drei Jahre, bis Ende der Spielzeit 1938/39, verpflichtet. Der Reichspropagandaminister hat diese Verpflichtung bestätigt. Wie bekannt, wurde Generalintendant Franz Coerth zu Beginn der Spielzeit 1934/35 an die Spitze des Hessischen Landestheaters berufen; er war zuletzt Oberspielleiter und Schauspielleiter der Städtischen Bühnen in Köln. Darmstadt verdankt seinem bisherigen Wirken einen merkwürdigen, auch im Reich stark beachteten künstlerischen Aufschwung seiner traditionsreichen Bühnen.

Charlotte Dahler wurde an die Hessische Volksbühne in Wiesbaden engagiert (1. 11. 35 bis 31. 12. 35).

Hans Grell gastiert bis März an der Bayerischen Landesbühne in München in „Blümmele“ und „Späßen in Gottes Hand“.

Alexander Schoedler wurde als seriöser Baß (1. Fach) nach Bremen verpflichtet.

Margret Schwamborn-Wolbrecht ist zurzeit Mitglied des Reichstheaterganges der Deutschen Arbeitsfront, der gegenwärtig in Oldenburg und Westfalen gastiert.

Silkegard Wasfi, zuletzt Thalia-Theater Hamburg, Anne-Marie Schradid vom Nationaltheater Mannheim und Hans-Joachim Rednitz von den Städt. Bühnen Essen wurden vom Intendanten Dr. Paul Lehmann für die nächste Spielzeit an das Stadttheater Altona verpflichtet.

Intendant Otto Maurenbrecher, bisher mit der Stellvertretung des Intendanten der Volksbühne im „Theater am Nollendorfsplatz“ betraut, ist als Verwaltungsdirektor an das „Theater des Volkes“ unter Intendant Walther Brüggemann berufen worden.

Tanz

Gründung einer Berliner Tanzschreibstube. Die der Deutschen Tanzbühne angegliederte Berliner Tanzschreibstube sieht ihre erste Aufgabe darin, der tänzerischen Praxis zu dienen. Im Vordergrund ihrer Arbeit steht deshalb die Herstellung und Sammlung von Tanzbeschreibungen aus dem deutschen Schaffen der Gegenwart. Als Mittel der Festlegung sind in gleicher Weise das Wort wie der Film und die Tanzschrift vorgezogen. Als zweiter Schritt wird die Veröffentlichung mustergetriggelter Tanzwerke in Kanpartituren folgen. Außer diesen Werken werden auch Übungsformen festgehalten, gesammelt und veröffentlicht. Die im Laufe der Zeit entstehende Sammlung deutschen Tanzschaffens wird zu Lehr-, Propaganda- und Forschungszwecken ausgewertet.

Der Ballettmeister der Breslauer Städtischen Bühnen, Arthur Sprankel, wurde als Ballettmeister an das Hessische Landestheater verpflichtet. Arthur Sprankel wird in diesem Frühjahr bei der Darmstädter Reinzinsenerie von „Carmen“ (Regie: Dr. Bruno Henn) mitwirken.

Ballettmeisterin Betty Werd, die mehrere Spielzeiten der Pfalzoper angehört und sich um die Durchbildung des Bühnentanzes große Verdienste erworben hat, scheidet am 1. März aus dem Verband der Pfalzoper, um im Stadttheater Hagen eine neue Verpflichtung anzutreten.

Friedrich Meier-Homburg, Bremerhaven, bringt am 15. März sein neuestes Tanzwerk für Tanzchor „Die Wette“ in der Uraufführung im Bremerhavener Stadttheater. Das Werk gliedert sich in vier große Reigen und gestaltet die niederdeutsche Landschaft. Die Musik komponierte der Kapellmeister des Bremerhavener Stadttheaters, Max Kappes.

Herbert Freund, der frühere Tanzmeister der Städtischen Theater zu Leipzig, ist als Leiter der Dortmunder Tanzbühne verpflichtet worden.

Neuer Leiter der Düsseldorfster Tanzbühne. An Stelle des bisherigen Leiters der Düsseldorfster Tanzbühne, Aurel v. Milloß, hat Generalintendant Ilk mit Beginn der nächsten Spielzeit Herbert Freund als Tanzmeister verpflichtet. Freund ist langjähriger Mitarbeiter der bekannten Tänzerin Yvonne Georgi.

Die Ballett-Pantomime „Kinderlied“ von Benno v. Arent, in der Vertonung von Kurt Stiebig, wurde vom Deutschen Opernhaus, Berlin, zur Uraufführung angenommen und wird in der kommenden Spielzeit herauskommen.

Musik und Oper

In der Wiener Staatsoper kam unter Leitung von Felix Weingartner die Oper „Anna Karenina“ von Tschai. S. Suban zur Uraufführung.

Musikfeste im Jahre 1936. Am 3., 4. und 5. April findet in Baden-Baden ein internationales zeitgenössisches Musikfest unter der Leitung des Generalmusikdirektors Herbert Albert statt. Auf dem Musikfest wird dem jungen deutschen Schaffen ein besonders breiter Raum gewährt. Daneben erscheinen junge Komponisten aus Schweden, Dänemark, der Schweiz, Frankreich, Italien, Jugoslawien und Griechenland. Sämtliche Werke sind Uraufführungen. Ihre Schöpfer haben ihre Erfolge zugesagt. — Bonn bereitet auch für Mai dieses Jahres sein Beethoven-Fest vor, bei dem erste Künstler mitwirken. — Die im vergangenen Jahr neugegründete Richard-Wagner-Stätte in Detmold soll auf Wunsch des Reichstatthalters und Gauleiters Dr. Alfred Meyer zu einer dauernden Einrichtung ausgebaut werden. Ihre Aufgabe wird sein, in alljährlichen Festwochen die Kunst- und Geisteswelt Wagners durch die gründliche Vorbereitung auf Bayreuth zu erschließen. Die Richard-Wagner-Festwoche ist auf die Zeit vom 2. bis 7. Juni festgelegt worden. Mit der künstlerischen Gesamtleitung wurde wiederum Otto Daube beauftragt. — Das VIII. Internationale Brüdner-Fest der Internationalen Brüdner-Gesellschaft findet vom 20. bis 23. Juni in Zürich statt. — Ebenfalls im Juni ist das Robert-Schumann-Fest in Zwickau festgelegt worden.

Das Ausscheiden Professor Havemanns aus der Reichsmusikammer. Von zuständiger Stelle wird auf Anfrage darauf hingewiesen, daß die Gründe, die zum Ausscheiden des Professors Gustav Havemann aus seinen Funktionen in der Reichsmusikammer führten, in keiner Weise ehrenrühriger, sondern rein sachlicher Art waren.

Toscanini verläßt die New-Yorker Philharmoniker. Wie „New York Herald“ berichtet, hat die Direktion des New-Yorker Philharmonischen Orchesters erklärt, daß Arturo Toscanini nach Beendigung der Spielzeit Ende April von der Leitung des Orchesters zurücktreten wird. Das Blatt kritisiert an diesen Schritt Toscaninis, der nicht überraschend kommt, die Bemerkung, daß dadurch die Krise des Orchesters verschärft wird, wie sie in dem letzten Defizit von schätzungsweise 150 000 Dollar zum Ausdruck kommt. Man schlägt vor, dieses Defizit durch Verringerung der Spielzeit herabzudrücken.

Das Landestheater in Altenburg i. Th. brachte in Uraufführung Hanns Ludwig Kormanns Oper „Der Dreieispitz“. Marcions Novelle „Der Dreieispitz“ ist damit zum dritten Male vertont worden. Die kompositorische Durchführung erinnert öfters an Puccini, auch an D. Albert.

Vormarsch der deutschen Oper. Eine Statistik der „Blätter des Hessischen Landestheaters“ gibt einen Ueberblick über die Darmstädter Operaufführungen seit der Begründung des Theaters im Jahre 1810 bis zum Ende der Spielzeit 1934/35. Die Zahlen sind bei dem hohen künstlerischen Stand der Darmstädter Bühne wichtig für die gesamte deutsche Operngeschichte. Aus ihnen geht hervor, wie sich das nationale deutsche Musikdrama immer mehr gegen die italienische und französische Oper, die einst die deutsche Bühne beherrschten, durchsetzte. Der „Freischütz“ ist in den 125 Jahren 28mal, „Don Juan“ 23mal, „Tannhäuser“ 21mal und „Fidelio“ 197mal gegeben worden. Demgegenüber sinken die Ziffern der italienischen und französischen Erfolgsoperen nach 1855 gewaltig ab.

Das Chemnitzer Opernhaus bringt noch im Laufe dieser Spielzeit die zweitägige Oper „Hervaths Heimkehr“ von Kurt Atterberg zur deutschen Uraufführung. Im Zusammenhang mit „Hervaths Heimkehr“ kommt Atterbergs pantomimisches Ballett „Peter der Schweinehirt“ zur Aufführung, wo sich der Komponist inhaltlich auf das bekannte Märchen von Andersen stützte. Schwedens großer Sinfoniker Atterberg gehört zu den nordischen Musikern, deren Schaffen im neuen Deutschland stärkste Beachtung findet, wie z. B. auch der Finne Sibelius und der Norweger Lindberg.

Der bisherige Mannheimer Generalmusikdirektor Philipp Wülf wurde an die Breslauer Oper und Schlesiische Philharmonie verpflichtet. Philipp Wülf ist gebürtiger Rheinpfälzer aus Ludwigshafen. 1920 wurde er Assistent im Mannheimer Musikverein, im Jahre 1921/22 war er Solorezeptionschef am Nationaltheater Mannheim. In der Spielzeit 1922 wurde er Kapellmeister und Chordirektor am Stadttheater in Saarbrücken und blieb dort bis zum Jahre 1925. In den Jahren 1925/28 war er Opernkapellmeister im Stadttheater Stettin, von 1928 bis 1932 musikalischer Oberleiter und Konzertdirigent am Stadttheater in Bremerhaven, 1932 Landesmusikdirektor in Obergurgl. Seit 1933 wirkte er dann als Generalmusikdirektor und Leiter der Akademiefestspiele und des Vokalchorvereins in Mannheim.

Mit einer sehr erfolgreichen Neueinstudierung von „Aida“ stellte sich nach längerer Zeit am Pult der 1. Kapellmeister Wilhelm Brückner-Rüggeberg (Kiel) wieder vor. Brückner-Rüggeberg hat sich von dem gegen ihn erhobenen Verdacht reinigen können und ist rehabilitiert wieder in sein Amt eingesetzt worden.

Kultur im Ausland

Strasbourg Stadttheater gefährdet? Seit einiger Zeit ist die Rede davon, das Straßburger Stadttheater werde demnächst geschlossen werden müssen. Aus Straßburg wird nun berichtet, daß die Bühne diesmal einen Zuschuß von 5 Millionen Francs erforderte, das Stadtorchester außerdem einen solchen von über zwei Millionen Francs aus städtischen Mitteln. In einer Versammlung erklärte Bürgermeister Charles Frey diese Lage für „unhaltbar“, aber er zog nicht die Schlussfolgerung, daß die Finanzkrise des Straßburger Staatstheaters fast einzig auf dessen französischsprachigen Programm beruhe, dem die unwillige Bevölkerung, selbst beim besten Willen, nicht mit Verständnis folgen könnte. Die paar deutschsprachigen Vorstellungen werden nicht mehr von Theatern des Reichs, sondern der Schweiz gestellt. Deshalb dürfte der Appell Freys an die Bevölkerung, die das Schicksal des Theaters in Händen hätte, nicht viel nützen. Daß diese Lage von den französisch gesinnten Sachwaltern als „unhaltbar“ bezeichnet wird (wie aus der weiteren Rede eines Beigeordneten hervorgeht) wirft ein bezeichnendes Licht auf die Bühnenpolitik des Straßburger Gemeinderates.

Das Deutsche Landestheater in Rumänien dehnt unter der Leitung seines Direktors Gust Angerth seinen Wirkungskreis immer weiter aus und erzielt gute Erfolge. Gegenwärtig spielt es in Temeschwar im Banat, wo es jahrzehntlang nur

magnarische Vorstellungen gegeben hat. In kurzer Zeit hat sich das Deutsche Landestheater eine solche Beliebtheit erworben, daß es nicht nur im Gegenfuß zu früher volle Häuser findet, sondern auch schon innerhalb der nichtdeutschen Bevölkerung Freunde erworben hat. Es ist ein kulturpolitisches Verdienst des Deutschen Landestheaters, Temeschwar wieder als deutsche Theaterstadt zurückerobert zu haben.

Die italienische Filmzensur hat im Januar 2 italienische Filme, 25 amerikanische, 6 deutsche, 3 österreichische und 2 französische Filme, insgesamt also 38 Filmstreifen, geprüft. Verbieten wurden die deutschen Filme „Friesenrot“ und „Der Ammenkönig“, der französische Film „Lucrezia Borgia“ sowie fünf amerikanische Streifen, darunter der Metrofilm „Amore Folie“.

Das Grazer Stadttheater soll nach der Entscheidung der Grazer Stadtverwaltung nun doch entgegen früher geäußerten Meinungen im Spieljahr 1936/37 weitergeführt und sein Betrieb durch eine Unterstützung der Grazer Gemeinde gesichert werden, doch gibt der Grazer Stadtrat in einem Aufrufe an die Bevölkerung der Stadt der Erwartung Ausdruck, daß die Grazer Bühne durch einen entsprechenden Besuch den Beweis seiner Lebensnotwendigkeit erbringe.

Das Schauspielhaus Frankfurt a. M. gastierte am Stadttheater Luxemburg. Goethes Trauerspiel „Clavigo“ wurde in zwei Vorstellungen gegeben in der Besetzung der Frankfurter Festspielaufführung, mit der das Neue Theater im September eröffnet worden war. Spielleitung: Richard Salzmann. Bühnenbild: Ludwig Sievert. Besetzung: René Deltgen, Max Noack, Hans Jungbauer, Cläre Kaiser, Lotte Bradebusch.

Deutsches Schauspiel in Riga

Das Deutsche Schauspiel in Riga steht in dieser Spielzeit unter der Leitung des Intendanten Dr. Hermann Gruffendorf. Durch die Bildung einer Reihe von Besucherorganisationen ist es gelungen, den Besuch des Deutschen Schauspiels bedeutend zu heben. Allein im Dezember konnte, verglichen mit dem gleichen Monat des Vorjahres, ein um 70 Prozent stärkerer Theaterbesuch festgestellt werden. Im Spielplan des Deutschen Schauspiels stehen unter anderen folgende Werke: „Der Herr Baron fährt ein“, von Heinz Stegweitz; „Preußengeist“, von Paul Ernst; „Der Einsame“, von Hanns Johst; „Himmel auf Erden“, von Jochen Huth. Des stärksten Besuches erfreuen sich die Klassiker-Vorstellungen. Allein „Maria Stuart“ konnte bis jetzt vor elf ausverkauften Häusern gespielt werden. Die nächste Klassiker-Aufführung ist „Der zerbrochene Krug“.

Im Urteil des Auslandes

Welthauptstadt der dramatischen Kunst

In „Berlinske Tidende“ vom 20. Januar 1936 schreibt Henning Kehler in einem Artikel mit der Ueberschrift „Durch die Theater Berlins“ u. a. folgendes:

„Berlin behauptet trotz allem seine Stellung als Welthauptstadt der dramatischen Kunst. . . . Nach drei Jahren Nazi-Regiment muß man feststellen, daß nach dem ersten Weltkrieg die gute Tradition nicht verschwunden ist. . . . Im großen und ganzen befindet sich die dramatische Kunst in Berlin auf einem hohen und ehrenvollen Niveau. Ein Vergleich zwischen Paris und Berlin muß ganz entschieden zum Vorteil Berlins ausfallen.“ Dann schreibt Kehler über Werner Krauß und Heinrich George und kann nicht genug die erreichte Kunst dieser Darsteller preisen; auch Gustaf Gründgens verdiente höchstes Lob.

Theater-
Horizont-
Shirting u. Tulle, 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“-Lichtbaustoff
Alle Netze und Gaze
Theaterbohrer
Spezial-Pinsel und -Bürsten

Der Bühnennachweis vermittelte:

Oper:

- Silke Anshütz** an das Staatstheater nach Bremen (1936 bis 1937).
- Hans Ferguson** an das Stadttheater nach Halle (1936 bis 1937).
- Alice Frey** an das Stadttheater nach Mainz (1936 bis 1937).
- Ernst Hinrichs** an das Landestheater nach Braunschweig (1936 bis 1938).
- Franz Koblich** an das Nationaltheater nach Mannheim (1936 bis 1937).
- Gustav Reidlinger** an das Staatstheater nach Hamburg (1936 bis 1937).
- Wilhelm Otto** an das Staatstheater nach Schwerin (1936 bis 1938).
- Heinz Sauerbaum** an das Staatstheater nach Stuttgart (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).
- Annalies Schaefer** an das Stadttheater nach Nürnberg (1936 bis 1938).
- Leo Fuchs** an die Pfalzoper nach Kaiserslautern (1. 9. 1936 bis 31. 3. 1937; 1. 4. 1937 bis 30. 6. 1937; 1. 7. 1937 bis 31. 8. 1937).
- Georg Hennecke** an das Staatstheater nach Kassel (1936 bis 1937).
- Erna Gerhardt** an die Thüringische Kammeroper nach Weimar (Februar und März 1936).
- Kammerfänger Walter Hageböcker** an das Landestheater nach Detmold (24. 1. 1936).
- Valentin Haller** an die Staatsoper nach Wien (22. 1. 1936).
- Selge Roswaenge** an das Landestheater nach Darmstadt (22. 3. 1936).
- Ruth Berglund** an das Staatstheater nach Bremen (1. 2. 1936).
- Kammerfänger Max Lorenz** (Siegfried) an das Staatstheater nach Bremen (9. 2. 1936).
- Selge Roswaenge** an das Staatstheater nach Bremen (18. 3. 1936).
- Rosalind v. Schirach** an das Staatstheater nach Bremen (20. 2. 1936).
- Hans Bohnhoff** an das Stadttheater nach Stettin (1936 bis 1937).
- Hans Bonneval** an das Stadttheater nach Halle (1936 bis 1937).
- Anni Brunner** an das Landestheater nach Coburg (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Reinhold Dörr** an das Stadttheater nach Erfurt (1936 bis 1937).
- Artur Forwerk** an das Stadttheater nach Breslau (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).
- Emmi Hagemann** an das Landestheater nach Altenburg (1936 bis 1937).
- Elisabeth Höngen** an die Städtische Bühne nach Düsseldorf (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1939).
- Luisa Klein** an die Städtische Bühne nach Wuppertal (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Käte Könius** an das Stadttheater nach Bonn (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Margarete Reith-Ernst** an das Stadttheater nach Saarbrücken (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Martha Kofz** an die Staatsoper nach Dresden (1936 bis 1939).
- Frida Sonntag** an das Landestheater nach Coburg (16. 8. 1936 bis 15. 8. 1937).
- Dr. H. Spannagel** an das Stadttheater nach Chemnitz (1. 10. 1935 bis 31. 8. 1936).
- Lore Scheepers** an die Städtische Bühne nach Wuppertal (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Marie Schuster** an die Bergische Bühne nach Remscheid (16. 8. 1936 bis 15. 5. 1937).
- Franz Stephan** an das Stadttheater nach Mainz (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Margarete Wallas** an das Stadttheater nach Rostock (20. 8. 1936 bis 19. 8. 1937).
- Margarete Wülfing** an das Landestheater nach Coburg (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Arme" a Kleinfke** an die Städtische Bühne nach Chemnitz (1936 bis 1937).
- Joß Kopp** an das Stadttheater nach Oberhausen (16. 9. 1935 bis 30. 4. 1936).
- Lotte Grimm** an das Stadttheater nach Koblenz (8 bis 10 Gastspiele).
- Karl Janz-Hoffmann** an das Stadttheater nach Zwickau (22. 2. 1936 bis 31. 3. 1936).
- Paula Kappen** an das Stadttheater nach Nürnberg (1. 10. 1935).
- Karl Kronenberg** an das Stadttheater nach Nürnberg (27. 10. 1935).
- Ilse Michler** an das Stadttheater nach Zwickau (22. 2. 1936 bis 31. 3. 1936).
- Hans Müller-Schumann** an das Stadttheater nach Zwickau (22. 2. 1936 bis 31. 3. 1936).
- Anton Penninger** an das Stadttheater nach Innsbruck (1. 3. 1936 und 4. 2. 1936).
- Franz Schifferer** an das Stadttheater nach Zwickau (22. 2. 1936 bis 31. 3. 1936).
- Georg Vöge** an das Stadttheater nach Oberhausen (März 1936).
- Ranny Larsen-Lodsen** an das Landestheater nach Braunschweig (1 Gastspiel).
- Torsten Ralf** an das Staatstheater nach München (2 Gastspiele, 31. 7. 1936 und 5. 8. 1936).
- Torsten Ralf** an die Staatsoper nach Wien (1 Gastspiel).
- Wilhelm Rode** an das Staatstheater nach München (22., 24. 7. 1936 und 5., 12., 17., 23. und 28. 8. 1936).
- Anni Brunner** an das Landestheater nach Coburg (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Anton Fieger** an das Landestheater nach Neustrelitz (15. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).
- Thea Geppert** an das Landestheater nach Neustrelitz (15. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).
- Otwin Graber** an das Landestheater nach Neustrelitz (1935 bis 1936).
- Adrian v. Seyde** an das Landestheater nach Neustrelitz (1935 bis 1936).
- Fritz Huber** an das Landestheater nach Neustrelitz (1935 bis 1936).
- Annemarie Kaltenbrunner** an das Landestheater nach Neustrelitz (1935 bis 1936).
- Hermann Kohlbacher** an das Stadttheater nach Breslau (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).
- Jacob Sabel** an das Staatstheater nach Kassel (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).
- Bera Schäfer** an das Landestheater nach Neustrelitz (15. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).
- Annemarie Wenner** an das Landestheater nach Neustrelitz (1935 bis 1936).
- Margarete Wülfing** an das Landestheater Coburg (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
- Kurt Reinhold** an das Städtische Theater nach Düsseldorf (1936 bis 1937).
- Wilhelm Otto** an das Deutsche Opernhaus nach Charlottenburg (30. 1. 1936).
- Renate Bauermeister** an das Stadttheater nach Guben (9. 2. 1936 und 16. 2. 1936).
- Kapellmeister Eriens** an das Schauspielhaus nach Potsdam (Februar 1936).
- Anton Penninger** an das Stadttheater nach Cottbus (15. 9. 1936 bis 30. 4. 1937; 15. 9. 1937 bis 30. 4. 1938).
- Erna Else Peter** an die Städtische Bühne nach Hannover (1936 bis 1938).
- Walter Römer** an das Stadttheater nach Saarbrücken (1936 bis 1937).
- Condi Siegmund** an das Stadttheater nach Königsberg (1936 bis 1937).
- Fritz Wiel** an das Staatstheater nach Kassel (1936 bis 1938).
- Harriet Wisizus** an das Stadttheater nach Liegnitz (16. 9. 1935 bis 13. 4. 1936).
- Kurt Eichmann** an das Stadttheater nach Liegnitz (16. 9. 1935 bis 13. 4. 1936).
- Anton Imkamp** an das Stadttheater nach Breslau (1936 bis 1937).

Eugen Rau an das Stadttheater nach Liegnitz (16. 9. 1935 bis 13. 4. 1936).
Rudolf Swenby an das Stadttheater nach Liegnitz (16. 9. 1935 bis 13. 4. 1936).
Ola Boh an das Stadttheater nach Liegnitz (1935 bis 1936).
W. L. Witzhensohn an das Stadttheater nach Liegnitz (1935 bis 1936).
Elly Doerzer an das Landestheater nach Schneidemühl (17. 1. 1936).
Serba Hierath an die Thilringische Kammeroper nach Weimar (1936; 7 Gastspiele).
Berner Klebba an das Stadttheater nach Halberstadt (November 1935).

Operette:

Martin Hümissch an das Stadttheater nach Stettin (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
Gustav Kallfeld an das Schauspielhaus nach Remscheid (16. 8. 1936 bis 15. 5. 1937).
Willy Klann an das Stadttheater nach Stettin (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
Hans Erich Kreibitz an das Schauspielhaus nach Remscheid (16. 8. 1936 bis 15. 5. 1937).
Hanni Mehnert an das Stadttheater nach Zwickau (1. 9. 1936 bis 30. 4. 1937).
Hans Heinz Graumann an das Städtische Theater nach Chemnitz (1936 bis 1937).
Franz Dorfos an das Stadttheater nach Innsbruck (4. 1. 1936 bis 22. 1. 1936).
Louis Kaliger an das Reichshallentheater nach Köln (1. 10. 1935 bis 31. 10. 1935).
Elfe Kaliger-Müller an das Reichshallentheater nach Köln (1. 10. 1935 bis 31. 10. 1935).

Melitta Klefer an das Centraltheater nach Dresden (ab 24. 1. 1936 für 4 Wochen).
Elen Pöchner an das Mellinitheater nach Hannover (14. 2. 1936 bis 12. 3. 1936).
Edith Stolzenberg an das Reichshallentheater nach Köln (1. 10. 1935 bis 31. 10. 1935).
Angy Wenzel an das Landestheater nach Schneidemühl (ab 19. 1. 1936 für „Kaiser ist verliebt“).
Kurt Uhlig an das Theater im Admiralspalast nach Berlin (7 Vorstellungen im Januar 1936 evtl. Prof.).
Betty Werner an das Theater im Admiralspalast nach Berlin (2 Vorstellungen am 12. 1. 1936).
Erif Wirl an das Theater im Admiralspalast nach Berlin (25. 12. 1935 bis 31. 10. 1936).
Elfa Walster an das Stadttheater nach Nürnberg (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).
Ruth Gerntholz an das Stadttheater nach Cottbus (27. 9. 1936 bis 30. 4. 1937).
Diga v. Reich an das Landestheater nach Neustrelitz (1935 bis 1936).
Ilse Thomann an das Staatstheater nach Danzig (15. 8. 1936 bis 15. 8. 1937).
Hans Vogt an das Landestheater nach Detmold (4. 10. 1935 bis 5. 4. 1936).
Otto Daue an das Stadttheater nach Duisburg (1936 bis 1937).
Charlotte Milowa an die Städtische Bühne nach Düsseldorf (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1938).
Hermann Hege an das Staatstheater nach Schwerin (1936 bis 1937).
Franz Kugler an die Städtische Bühne nach Düsseldorf (1936 bis 1937).
Hanna Lude an die Pfalzoper nach Kaiserslautern (1936 bis 1937).
Ernst Marquardt an das Stadttheater nach Mainz (1936 bis 1937).



Foto: Johannes Just (2) und König (1)

Die Tanzgruppe der städtischen Bühnen in Chemnitz hat es verstanden, sich im Laufe der letzten Spielzeit einen Namen zu machen, der der Bedeutung des schönen Chemnitzer Opernhauses in jeder Beziehung entspricht. Die Chemnitzer Theater zeichnen sich seit der Berufung Willi Auerbachs zum Oberspielleiter der Operette immer wieder durch vorzügliche Operettenaufführungen aus, für deren tänzerische Ausgestaltung, die stets in großem Stille durchgeführt wurde und bisher ausnahmslos erfolgreich waren, die Ballettmeisterin Toni Stein verantwortlich zeichnet. Das sei wieder ein Beispiel dafür, daß jedes deutsche Theater, das sich, wie Chemnitz, neben der Pflege des Schauspiels und der Oper, in ganz besonderem Maße auch der Betreuung der guten Operette zuwendet, nicht ohne eine ausreichend besetzte und gut ausgebildete Tanzgruppe sein sollte. Das Chemnitzer Ballett arbeitet zurzeit an der Einstudierung der Tanzpantomime „Peter, der Schweinehirt“. (Abbildung dreimal Toni Stein und einmal Hans Schmidt-Bergner.)

**Für Zeitungsausschnitte:
Vereinigte Büros für Zeitungsausschnitte
Berlin W 35, Dörnbergstrasse 7 · Telefon: B2 4807**

Brigitte Mira an das Städtische Theater nach Kiel (1936 bis 1937).

Otto Schmidt-Gera an das Stadttheater nach Cottbus.

Franz Schönbaumsfeld an die Plaza nach Berlin (1. 9. 1935 bis 30. 4. 1936).

Hans Schwarz an das Stadttheater nach Duisburg (1936 bis 1937).

Fritz Steidl an das Stadttheater nach Stettin (1936 bis 1937).

Ino Wimmer an das Mellnitztheater nach Hannover (1936 bis 1937).

Hans S. Joest an das Stadttheater nach Lübeck (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).

Karl Kappel an das Stadttheater nach Elbing (15. 1. 1936 bis 15. 4. 1936).

Karl Koch an das Schauspielhaus nach Remscheid (16. 8. 1936 bis 15. 5. 1937).

Maria Mirowna an das Schauspielhaus nach Remscheid (16. 8. 1936 bis 15. 5. 1937).

Vafo Arggris an das Stadttheater nach Innsbruck (1. 2. 1936 bis 7. 2. 1936; 3 Gastschiffe).

Benno Arnold an das Stadttheater nach Halle (2. 2. 1936).

Josef Buresch an das Stadttheater nach Innsbruck (1. 2. 1936 bis 1. 3. 1936).

Viktor Flemming an das Theater an der Wien nach Wien (26., 27. und 28. 1. 1936).

Hans Seefers an das Theater am Rindfleischplatz nach Berlin (35 Vorstellungen garantiert in den Monaten April und Mai 1936, Prolong.).

Senta Köpfl an das Theater der Jugend nach Berlin (Januar 1936).

Mario Lerch an das Theater der Jugend nach Berlin (Januar 1936).

Ellen Pfizner an das Stadttheater nach Halle (2. 2. 1936).

Margarete Roemer an das Landestheater nach Schleswig (3. 2. 1936 bis 19. 2. 1936).

Hans Striwaneck an das Centraltheater nach Chemnitz (7. 2. 1936 bis 20. 2. 1936, evtl. Prolong.).

Ernst Schickelanz an das Operettentheater nach Köln (1. 10. 1935 bis 15. 12. 1935).

Lotte Vorring an das Schauspielhaus nach Potsdam (26. 1. 1936).

Arnim Münch an das Nationaltheater nach Weimar (22. 1. 1936).

Willy Benler an die Deutsche Landesbühne nach Berlin (50 Vorstellungen ab 6. 6. 1936).

Rudolf Hofbauer an die Deutsche Landesbühne nach Berlin (50 Vorstellungen ab 6. 6. 1936).

Lotte Kapp an die Deutsche Landesbühne nach Berlin (50 Vorstellungen ab 6. 6. 1936).

Claire Matek an die Deutsche Landesbühne nach Berlin (50 Vorstellungen ab 6. 6. 1936).

Oskar Radechly an die Deutsche Landesbühne nach Berlin (50 Vorstellungen ab 6. 6. 1936).

Gilly Schönberger an die Deutsche Landesbühne nach Berlin (50 Vorstellungen ab 6. 6. 1936).

Alfred Bartolittini an das Staatstheater nach München (8. und 11. 2. 1936).

Josef Buresch an das Landestheater nach Oldenburg (6. 2. 1936).

Josef Buresch an das Staatstheater nach Bremen (9. 2. 1936).

Josef Buresch an das Mellnitztheater nach Hannover (ab 6. 3. 1936 für 4 Wochen).

Walbemar Frahm an die Volksoper nach Hamburg (8. 2. 1936 bis 27. 2. 1936).

Kurt Hampe an das Operettentheater nach Leipzig (Ingenieur-Monat Februar 1936).

Kurt Hampe an das Stadttheater nach Halberstadt (6. 2. 1936).

Kurt Hampe an das Operettentheater nach Leipzig (Ingenieur-Monat als Gast).

Inge v. Beer an das Stadttheater nach Frankfurt a. d. Oder (9., 11. und 15. 2. 1936).

Ria v. Hoeven an die Plaza nach Berlin (September 1935).

Karl Kappel an das Schauspielhaus nach Stuttgart (Monat November 1935).

Edita Klein an das Landestheater nach Detmold (3. 2. 1936).

Erta Körner an das Operettentheater nach Leipzig (12., 13. und 14. 2. 1936).

Peter Kausch an das Schauspielhaus nach Pforzheim (5. 2. 1936).

Fritz Tellheim an das Centraltheater nach Magdeburg (ab 29. 2. 1936, 4 Wochen).

Oda Troll an die Komische Oper nach Berlin (10. 2. 1936 bis 23. 2. 1936).

Mimi Befely an das Centraltheater nach Dresden (Juli bis August 1935).

Mimi Befely an das Hoftheater nach Berlin (2 Tage im Februar 1936).

Schauspiel:

Ernde Fischer an das Schauspielhaus nach Bremen (16. 8. 1936 bis 15. 6. 1936).

Ruth Hornemann an das Landestheater nach Coburg (1936 bis 1937).

Hans Knotek an das Städtische Theater nach Leipzig (7. 10. 1935 bis 31. 7. 1936).

Margarete Küper an das Stadttheater nach Saarbrücken (26. 9. 1935 bis 26. 3. 1936).

Walter Martin an das Stadttheater nach Saarbrücken (1. 9. 1936 bis 31. 8. 1937).

Berner Rafael an das Schauspielhaus nach Königsberg (16. 5. 1936 bis 31. 7. 1937).

Urula Seifert an das Landestheater nach Coburg (1936 bis 1937).

Bera Spies an das Landestheater nach Coburg (1936 bis 1937).

Gerhard Becker an das Stadttheater nach Liegnitz.

Gertrud Bochnia an das Theater der höheren Schulen nach Berlin (10. 1. 1936 bis 23. 1. 1936).

Walter Brück an das Stadttheater nach Greifswald (für unbestimmte Zeit).

Fritz Eysenhardt an das Stadttheater nach Brandenburg (6. 2. 1936 bis 8. 2. 1936).

Dr. Walter Feigl an das Schillertheater nach Berlin (20. 2. 1936 bis 20. 3. 1936).

Peter Gerhard an das Theater an der Wien (26. 1. 1936 bis 28. 1. 1936).

Jos. Kurt Haveneth an das Theater der höheren Schulen nach Berlin (10. 1. 1936 bis 23. 1. 1936).

Max Lübke an das Landestheater nach Kaiserslautern (30. 1. 1936 bis 16. 3. 1936).

Theo de Maal an das Stadttheater nach Brandenburg (6. 2. 1936 bis 8. 2. 1936).

Fritz Neumann an das Centraltheater nach Chemnitz (7. 2. 1936 bis 21. 2. 1936).

Herbert Wilf an das Stadttheater nach Brandenburg (6. 2. 1936 bis 8. 2. 1936).

Leonic Duval an das Theater am Schiffbauerdamm nach Berlin (11. 7. 1935 bis 31. 3. 1936).

Günter Sanke an das Theater der Jugend nach Berlin (24. 1. 1936 bis 13. 2. 1936).

Erich Hofmann an das Theater des Volkes nach Berlin (19. 12. 1935 bis 1. 3. 1936).

Oskar Hofmann an das Theater des Volkes nach Berlin (19. 12. 1935 bis 1. 3. 1936).

Richard Korn an das Theater der Jugend nach Berlin (24. 1. 1936 bis 13. 2. 1936).

Berner Plebath an das Theater am Schiffbauerdamm nach Berlin (1. 7. 1935 bis 31. 7. 1935).

Rotraut Richter an das Theater am Schiffbauerdamm nach Berlin (1. 7. 1935 bis 16. 9. 1935).

Marie Sera an das Deutsche Theater nach Berlin (11. 2. 1936 bis 20. 2. 1936).

Oskar Schättinger an das Theater der Jugend nach Berlin (24. 1. 1936 bis 13. 2. 1936).

E. G. Schiffler an das Theater am Schiffbauerdamm nach Berlin (Juli 1935).

Tony Schlaff an die Volksbühne nach Berlin (10. 2. 1936 bis 3. 3. 1936).

Franz Weiffhammer an das Theater der Jugend nach Berlin (11. 1. 1936 bis 13. 2. 1936).

Rudolf Solten an das Landestheater nach Coburg (1936 bis 1937).

Else Schulte an das Stadttheater nach Gladbach-Rhendt (1. 9. 1936 bis 15. 5. 1937).

Hans Stabler an die Städtische Bühne nach Wuppertal (1936 bis 1937).

Franz Winkler an das Stadttheater nach Bremerhaven (10. 8. 1936 bis 9. 8. 1937).

Elisabeth Ina-Iffke an die Städtische Bühne nach Gladbach-Rhendt (1936 bis 1937).

Marlys Varena an die Städtische Bühne nach Gladbach-Rhendt (1936 bis 1937).

Wilhelm Wemhöfer an das Städtebundtheater nach Neuß (1. 9. 1935 bis 30. 4. 1936).

Raimund Buchner an das Deutsche Theater nach Berlin (2. 3. 1936 bis 20. 4. 1936).

Katharina Brauren an das Deutsche Theater nach Berlin (2. 3. 1936 bis 20. 4. 1936).

Herbert Klatt an das Theater der Jugend nach Berlin (11. 1. 1936 bis 13. 2. 1936).

Annemarie Rothe an das Deutsche Theater nach Berlin (9. und 12. 2. 1936).

Valentin Haller an das Stadttheater nach Guben (9. 2. 1936 bis 16. 2. 1936).

Richard Henneberg an das Renaissance-theater nach Berlin (31. 1. 1936).

Georg Hoffmann an das Stadttheater nach Kamenz (22. 2. 1936).

Otto Hopf an das Stadttheater nach Guben (9. und 16. 2. 1936).

Oskar Kadekty an die Schilder-Innung nach Berlin (31. 1. 1936).

Gretl Theimer an das Schauspielhaus nach Potsdam (2. 2. 1936).

Härdel Buhlmeier an das Landestheater nach Neustrelitz (10. 10. 1935 bis 15. 4. 1936).

Marta Funke an das Landestheater nach Neustrelitz (15. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).

Otto Funke an das Landestheater nach Neustrelitz (15. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).

Erwin Giese an das Landestheater nach Neustrelitz (15. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).

Otto Görde an das Stadttheater nach Krefeld (23. 8. 1936 bis 22. 8. 1937).

Elisbeth Hanke an das Landestheater nach Neustrelitz (15. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).

Adolf Hertel an das Landestheater nach Neustrelitz (15. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).

Ilse Kachler an das Stadttheater nach Guben (1. 2. 1936 bis 29. 2. 1936).

Fritz Scholow an das Landestheater nach Neustrelitz (5. 9. 1935 bis 15. 4. 1936).

Karl Kürke an das Stadttheater nach Dortmund (1. 2. 1936 bis 31. 3. 1936, evtl. Verlängerung).

Gustav Barge an die Städtische Bühne nach Breslau (ab 1. 7. 1936, ganzjährig, evtl. ab 1. 6. 1936).

Hans Weyl an das Nationaltheater nach Mannheim (ganzjährig 1936 bis 1937).

Hans Buchwig an das Stadttheater nach Freiburg (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).

Ciffie Hensell an das Stadttheater nach Freiburg (1936 bis 1937).

Willy Kröll an das Staatstheater nach Kassel (1. 8. 1936 bis 31. 7. 1937).

Walter Segler an das Stadttheater nach Mainz (1936 bis 1937).

Herbert Schneider an die Städtische Bühne nach Köln (1936 bis 1937).

Adolf Segler an die Städtische Bühne nach Frankfurt a. M. (1936 bis 1939).

Otto Below an das Theater des Volkes nach Berlin (5. 3. 1936 bis 4. 4. 1936).

Julius Brandt an das Theater in der Behrenstraße nach Berlin (ab 14. 2. 1936).

Colette Corder an das Theater des Volkes nach Berlin (5. 3. 1936 bis 4. 4. 1936).

Harald Kainer an das Theater in der Behrenstraße nach Berlin (ab 14. 2. 1936 bis zunächst 13. 4. 1936).

Hans Schulze an das Theater des Volkes nach Berlin (5. 3. 1936 bis 4. 4. 1936).

Georg Hoffmann nach Gardelegen (9. 2. 1936).

E. M. Lommel an das Stadttheater nach Flauen (12. 10. 1935).

Walter Altenkirch an das Stadttheater nach Zwickau (1. 9. 1936 bis 30. 4. 1937).

Peter Brang an das Landestheater nach Kaiserslautern (1. 10. 1935 bis 30. 4. 1936).

Rudolf Sang an das Landestheater nach Coburg (1936 bis 1937).

Hans Stabler an die Städtische Bühne nach Frankfurt a. M. (November 1935).

Bernhard Kaspar an das Theater der Jugend (24. 1. 1936 bis 13. 2. 1936).

Berner Plebath an das Agnes-Straub-Theater nach Berlin (ab 24. 1. 1936 „Der Fall Claasen“, 15 mal garantiert).

Sibille Schmiß an das Theater in der Saarlandstraße (für „Christine von Schweden“).

Eduard v. Winterstein an das Agnes-Straub-Theater nach Berlin (ab 24. 1. 1936).

Serta Olsen an das Stadttheater nach Guben (31. 12. 1935 bis 14. 1. 1936 für 14 Tage, evtl. Verlängerung).

Berner Gebhin an das Stadttheater nach Heidelberg (i. 3. 1936 bis 15. 6. 1936, evtl. auch für neue Spielzeit 1936 bis 1937).

Alfred Leonhardt an das Stadttheater nach Brandenburg (1. 2. 1936 bis 30. 4. 1936)

*

Richard Jesse †

Am Freitag, 14. Februar 1936, verstarb im Alter von 88 Jahren in Kolberg der frühere Intendant des Chemnitzer Opernhauses Richard Jesse. Zwanzig Jahre hatte Intendant Richard Jesse das Chemnitzer Theater betreut, als ihm 1909 das neuerbaute Opernhaus übergeben wurde. Jesse wurde am 7. September 1848 in Neusalz an der Oder geboren. Er besuchte in Frankfurt und in Berlin das Gymnasium und begann am Urania-Theater in Berlin seine Bühnenlaufbahn. In Berlin, Amsterdam, Altenburg und in Kiel war er als jugendlicher Held und Liebhaber tätig. In Kiel, wo er sich verheiratete, übernahm er 1876 die Leitung des Stadttheaters. Von 1878—1882 leitete er das Stadttheater in Lübeck, von 1882—1888 das Posener Stadttheater und während der Kurzeit das Theater in Kolberg. 1889 ging er nach Chemnitz.

Theater- und
Werbeverlag



Max Emil Fischer

Dresden A 16, Zöllnerstraße 38/40

Programme / Bühnen-Zeitschriften usw.

Verlangen Sie Angebot! — Wir bieten Ihnen größte Vorteile!

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

Auslandsgastspiele

Wir weisen nochmals auf eine Anordnung hin, die der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda in seiner Eigenschaft als Präsident der Reichskulturkammer am 1. März 1934 erlassen hat. Der wesentliche Absatz dieser Anordnung lautet:

„Auf Grund von § 25 der Ersten Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz ordne ich an, daß Auslandsreisen von Künstlern oder Vortragenden nur nach vorheriger Genehmigung des Präsidenten der Kammer unternommen werden, der sie anzuordnen. Wer dieser Anordnung zuwiderhandelt, läßt seine Berufsverantwortung gegenüber der deutschen Kultur außer acht. Er erwirkt sich daher als unzulässig im Sinne des § 10 der erwähnten Verordnung und ist sofort aus der Kammer auszuschließen. Er verliert damit die Befugnis zu seiner Berufsausübung.“

Im Zusammenhang mit dieser Verfügung ging am 29. Januar 1936 — I Rn. 1484/36 — folgendes Rundschreiben an alle Landesleiter der Reichstheaterkammer:

„Aus Anlaß eines vorgekommenen Einzelfalles wird eröffnet, daß die Genehmigung von Auslandsveranstaltungen ausschließlich Sache der Reichstheaterkammer ist.“

Bei den Landesleitern eingehende Gesuche um Genehmigung von Auslandsveranstaltungen sind mit einer gutachtlichen Äußerung versehen unverzüglich an die Reichstheaterkammer weiterzuleiten.“

Hierzu wird bemerkt:

Gesuche um Bewilligung von Auslandsveranstaltungen haben zu enthalten:

1. die näheren Angaben über die geplante Veranstaltung (Art, Tag und Ort der Veranstaltung);

2. die Angabe, durch welche Stelle oder Person die Veranstaltung vermittelt wurde;
falls der Antragsteller zu einer deutschen Bühne in einem Verpfichtungsverhältnis steht, überdies noch

3. die Bestätigung des zuständigen Bühnenleiters, wonach der für die geplante Auslandsveranstaltung erforderliche Urlaub erteilt wird;

falls der Antragsteller eine Dringlichkeitsbescheinigung benötigt, überdies noch

a) der Reisepaß, in dem die Ausstellung der Dringlichkeitsbescheinigung vermerkt wird;

b) Begründung der beantragten Höhe der mitzunehmenden Marktbeträge;
falls der Antrag über den zuständigen Landesleiter eingereicht wird,

5. die Stellungnahme des Landesleiters zu dem Antrag.“

ges. A. E. Frauenfeld.

Zulassungen

Annaberg i. Erzgeb.: dem Grenzlandtheater Obererzgebirge-Annaberg noch als Absteherorte: Blumenau, Lengefeld, Schwarze Stein; ferner für Oper und Operette folgende Orte: Lugau, Radchau (bis 31. 8. 1937).

Chemnitz: die dem Centraltheater G. m. b. H. in Chemnitz erteilte Zulassung wird für die Zeit vom 1. 9. 1936 bis 15. Mai 1937 verlängert.

Gera: das Neufährische Theater erhält als Absteherort noch Stadtroda (bis 31. 8. 1937).

Sameln/Wefer: die Herrn Theaterdirektor A. Fahnacht, zurzeit Post. a. b. München, erteilte Zulassungsurkunde wird auf die Orte Bitburg, Wittlich, Simmern und Berncastel ausgedehnt.

Pforzheim: das Stadttheater Pforzheim erhält als Absteherort noch Raftatt (bis 31. 8. 1937).

Berchtesgaden: die Herrn Theaterleiter Anton Dimpfl, Berchtesgaden, Hotel Krone, erteilte Zulassung von ständigen Gastspielaufführungen wird für die Zeit vom 1. März 1936 bis 30. April 1936 auf den Gau Württemberg-Hohenzollern ausgedehnt.

Rienburg/W.: die dem Theaterdirektor Willibald Schneider, Rienburg/W., erteilten Zulassungen werden auf die Orte Lübbcke, Bramsche und Quakenbrunn ausgedehnt.

Reisende Theaterunternehmen:

Zirlau/Schles.: Herrn Heinz Waldt, Zirlau Schles. (b. Freiburg), wird die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit vom 1. 2. bis 31. 8. 1936 für 72 Orte erteilt. (Das genaue Ortsverzeichnis ist bei der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne, Berlin W 9, Schellingstraße 10/11, einzufordern.)

Zeitz: die Herrn Theaterleiter Paul Grosche, Zeitz, Gutenbergstraße 10, erteilte Zulassung wird auf 16 weitere Orte ausgedehnt. (Das genaue Ortsverzeichnis ist bei der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne, Berlin W 9, Schellingstraße 10/11, einzufordern.)

„Die Bühne“

„Die Bühne“ erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats. Die Einzelmitglieder der Fachschaft erhalten die Zeitschrift unter Streifband. Festengagierte bekommen ihr Heft vom Obmann. Jeder hat sich am 1. und 15. selbst um seine Fachzeitschrift zu kümmern. Wer versehentlich doppelt bestellert wird — also sowohl im Einzelversand als auch über den Obmann seines Theaters —, wird hiermit aufgefordert, das sofort der Pressestelle der Reichstheaterkammer (Berlin W 62, Keithstraße 11) zu melden. Den Oblenten schicken wir „Die Bühne“ am 1. und 15. in Paketen (für sämtliche Mitglieder der Fachgruppen 2 bis 6). Sie haben für eine ordnungsgemäße Verteilung der Hefte Sorge zu tragen. An Hand ihrer Mitgliederliste wissen sie genau, wieviel Exemplare von jeder Nummer der „Bühne“ ihrem Theater aufehen. Sie haben auf kein Heft darüber hinaus Anspruch. Veränderungen des Mitgliederstandes sind laufend der Pressestelle der RKTK mitzuteilen; bei Änderungen darf die Angabe der Mitgliederliste nicht vergessen werden. Nur den Mitgliedern der Fachschaft Bühne steht je ein Exemplar der „Bühne“ kostenlos zu; für Theaterbibliotheken, Warterräume und Vorzimmer muß „Die Bühne“ ordnungsmäßig beim Verlaag (Berlin W 30, Bayerischer Platz 2) bestellt und bezahlt werden.

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Fachgruppe 1

Änderungen in der Bezeichnung des Theaters, der Firma oder der Anschrift sind unaufgefordert an die Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer, Fachgruppe 1, Berlin W 9, Schellingstraße 10/11, zu melden.

Sterbegeldversicherung

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

1. Allgemeine Änderungen:

Intendant **Otto Maurenbrecher** wurde zum Verwaltungsdirektor des **Theater des Volkes** Berlin ernannt (an Stelle des ausgeschiedenen Verwaltungsdirektors Karl Zander).

2. Neuaufnahme:

Direktoren Jürgen von Alten und Johannes Maas, Schiller-Theater, Berlin-Charlottenburg, Grolmanstraße 70-72. (Zulassung erhielten Direktoren von Alten und Maas.)

3. Neuanmeldung:

Lotte Kuhnrt, Berlin W 30, Neue Danreuther Straße 7 (zugelassen für den Gau Halle-Merseburg).

4. Laufende Aufnahmemeldungen:

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

Direktor Josef Meth, Meths Bauerntheater, Bad Reichenhall und Gastspielunternehmen. (Konzessionär: Direktor Meth.) (Wiederaufnahmemeldung Heft 16 der „Deutschen Bühne“ vom 11. Dezember 1933.)

Direktor Paul Kraneis, Schumann-Theater, Frankfurt a. M., Hindenburgplatz 16. (Konzessionär: Direktor Kraneis.) (Aufnahmemeldung Heft 5 der „Deutschen Bühne“ vom 24. April 1935.)

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

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

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

Fachgruppe 2

Städtische Musikdirektoren und leitende Theaterkapellmeister

Der Deutsche Gemeindegtag hat an die Gemeindeverwaltungen mit Theatern folgendes Rundschreiben erlassen:

„In den letzten Jahren hat sich vielfach der Brauch ausgebildet, daß nicht nur in mittleren, sondern auch in großen Städten die beiden Posten des städtischen Musikdirektors und des leitenden Theaterkapellmeisters in einer Person vereinigt wurden. Diese Maßnahme wurde in erster Linie mit der Einsparung von Etatmitteln begründet. Es sind jedoch als Ergebnis dieser Maßnahme in zweierlei Hinsicht unerwünschte Folgen festgestellt worden, über die sich die zuständigen Stellen sowohl der Reichsmusikkammer wie der Reichstheaterkammer nach dem Ergebnis einer kürzlich geführten Aussprache vollkommen einig sind:

1. In künstlerischer Hinsicht hat sich ergeben, daß die Vereinigung mehrerer Funktionen des städtischen Musiklebens in einer Person zu einer so vielseitigen Inanspruchnahme der

betreffenden Persönlichkeit führt, daß eine volle Bewältigung des Aufgabekreises nicht mehr möglich ist, sondern die Betrauung von nachgeordneten Kräften mit verantwortungsvoller Vorbereitungsarbeit unvermeidlich wird. Dadurch wird aber auch der ursprüngliche Zweck der Etatsparung hin-fällig, da infolgedessen eine besonders qualifizierte und entsprechend zu bezahlende zweite Kraft neben dem leitenden Musikdirektor mindestens auf dem einen Gebiet seiner Tätig-keit notwendig wird.

2. In sozialer Hinsicht ergibt sich der Mißstand, daß die Anzahl leitender Kapellmeisterstellen nicht unerheblich zurückgegangen ist, und sich heute schon die Schwereität in der Unterbringung erster Kapellmeister sehr fühlbar geltend macht; darunter leider empfindlich der Nachwuchs. Das muß zu einer schweren Schädigung der Kunst führen.

Reichsmusikkammer und Reichstheaterkammer sind daher gemeinsam an den Deutschen Gemeindegtag mit der Bitte heranzutreten, den Stadtverwaltungen zu empfehlen, keine solche Zusammenlegung vorzunehmen und da, wo die Zusammenlegung bereits erfolgt ist, sie möglichst bald zu beseitigen.

Für mittlere Städte, die nicht anders als durch eine solche Zusammenfassung imstande sind, sich eine führende Kraft für ihr Musikleben zu sichern, kann gewiß eine Berechtigung dieser Maßnahme unter Umständen nicht bestritten werden. Bei größeren Städten handelt es sich um Gesamtaufwendungen für die vereinigten Positionen, bei deren Teilung sich offen-sichtlich zwei gut dotierte erste Stellungen ergeben würden.“

Fachgruppen 2, 3 und 6

Kranzspenden-Umlagen 89/90

Wir sehen uns veranlaßt, bei den Mitgliedern der Kranz-spende die Umlagen Nr. 89/90 auf einmal zu erheben.

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

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen bis spätestens 1. März 1936 gegen Quittung einzuziehen und unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Fachschaftsmitgliedsnummer an unsere Hauptkasse 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 unmittelsbar an die Hauptkasse (Postfachkonto 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 Um-lagen Nr. 87/88 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 Hinter-bliebene kann nur dann erfolgen, wenn das Mitglied mit seinen Beiträgen nicht länger als drei Monate im Rückstand ist und die ausgeschriebenen Kranzspendenumlagen rechtzeitig gezahlt hat.

Die Kranzspende beträgt zurzeit 500 RM.

Das Kuratorium:
gez.: i. N. Wagner.

Fachgruppe 9

Die Meldungen für die demnächst stattfindenden „Mikro-phon-Prüfungen“ zur Erlangung des Mikrophon-Ausweises sind zu richten:

An den Prüfungskommissar des Präsidenten der Reichs-rundfunkkammer beim Reichssender — Leipzig — oder Frankfurt a. M. usw.,

also des dem Wohnsitz nächstgelegenen Senders.

Für Berlin beim:

Reichssender Berlin oder Deutschlandsender, Berlin-Charlottenburg 9, Masurenallee 8-14.

Mikrofonprüfungen

Die nunmehr bei den einzelnen Reichsendern beginnenden amtlichen Mikrofon-Eignungsprüfungen werden für alle Kunstsparten durchgeführt. Es ist interessant, daß die Beurteilung der Leistungen bei dem neuen Prüfungsverfahren durch eine dreigliedrige Kommission vorgenommen wird, die aus bekannten Künstlern des betreffenden Kunstbereichs zusammengesetzt ist, wohingegen als Prüfer die Angestellten der Rundfunkbetriebe nicht herangezogen werden. Damit wird die größte Objektivität gewährleistet, und jeder Prüfling weiß genau, daß seine Leistungen in denkbar gerechter Weise unter Ausschaltung aller persönlichen Momente bewertet werden.

Eine besonders wichtige Rolle spielt dabei die vollkommene Anonymität des Verfahrens. Nach der Prüfungsordnung läßt der Präsident der Reichsrundfunkkommission die Prüfungen bei den Sendern durch besondere Kommissare vornehmen und überwachen, damit das Prüfungsverfahren unter genauer Einhaltung der vorgeschriebenen amtlichen Form stattfindet.

Alle Künstler, die für die Prüfung in Frage kommen, melden sich beim Prüfungskommissar des zuständigen Reichsenders schriftlich an. Der Kommissar teilt dann die Reihenfolge der Reihenfolge nach für die einzelnen Sitzungen der Prüfungskommission ein.

Der Vorgang der Prüfung ist folgender: Der Künstler steht im Senderraum vor dem Mikrofon, die drei Mitglieder der Kommission sitzen dagegen in einem anderen Raum und hören die Darbietungen durch den Lautsprecher ab. Sie bekommen also den Prüfling weder zu sehen, noch haben sie irgendwelche direkte Verbindung mit ihm. Alle drei Prüfer arbeiten selbstständig und können sich auch über ihr Urteil nicht miteinander verständigen.

Die Leistungen werden nach einem Punktsystem ermittelt, das die Bewertung nach den Leistungsgraden feststellt. Der Gerechtigkeit im künstlerischen Urteil und auch der Verschiedenartigkeit der Auffassung über die einzelnen Leistungen ist dadurch vollständig Rechnung getragen, daß drei erfahrene Fachleute der betreffenden Kunstgattung sich ein Einzelurteil bilden und danach das Gesamturteil zusammengezogen wird.

Wer die Prüfung bestanden hat, erhält auf Antrag des Prüfungskommissars den Mikrofon-Ausweis, sobald er nachweist, daß er arischer Abstammung ist und der für sein künstlerisches Schaffen zuständigen Einzelkammer angehört. Die vor dem Mikrofon ausübenden tätigen Künstler gehören also entweder der Reichsmusikkammer an, sofern sie Musiker sind, oder der Reichstheaterkammer, wenn sie eine Bühnentätigkeit ausüben. Ueber die ordnungsgemäße Durchführung wacht die Mikrofon-Oberprüfstelle bei der Reichsrundfunkkommission Berlin, die sich auch mit den jeweiligen Veranträgen derjenigen Künstler befaßt, die die Mikrofonprüfung nicht bestanden haben. Sie stellt nicht fest, ob die Leistungen eines Künstlers während der Mikrofonprüfung seinem bisherigen Wirkungsbereich und den damit verbundenen Aufgaben entsprechen. Vielmehr kann eine Anrufung dieser Stelle nur dann zu dem gewünschten Erfolg führen, wenn der Prüfling Formfehler oder technische Mängel während der Prüfung nachzuweisen imstande ist. Wenn diese Voraussetzungen nicht zutreffen, ist es zwecklos, Anträge auf nochmalige Prüfung durch die Mikrofon-Oberprüfstelle zu beantragen.

Friz Kostoßy,

Leiter der Abteilung

„Kulturelle Gestaltung“ in der Reichsrundfunkkommission.

Rechtsberatung

Das Heilverfahren der Reichsversicherungsanstalt für Angestellte

Die Voraussetzungen, unter denen die Reichsversicherungsanstalt für Angestellte ein Heilverfahren gewährt, sind geändert worden.

Bisher

mußte der Versicherte, der ein Heilverfahren beantragte, nachweisen, daß er in den letzten drei Jahren wenigstens zwölf Beiträge entrichtet hat.

In Zukunft

können Anträge auf Heilverfahren nur dann berücksichtigt werden, wenn in dem Jahre, in dem der Antrag gestellt wird, und in dem vorhergehenden Jahre je sechs Beiträge geleistet wurden. Wenn in dem Jahre, in dem der Antrag

gestellt wird, noch nicht sechs Beiträge nachgewiesen werden können, dann müssen in den beiden Jahren, die dem Antragsjahr vorausgehen, mindestens je sechs Beiträge nachgewiesen werden.

Beiträge, die an die Invalidentversicherung geleistet wurden, werden angerechnet. Dabei gelten 13 Beitragsmonate der Invalidentversicherung soviel wie drei Beitragsmonate der Angestelltenversicherung.

Außerdem werden die sogenannten **Ersatzzeiten** der Angestelltenversicherung angerechnet. Ersatzzeiten sind die Zeiten, in denen der Versicherte krank war und kein Arbeitsentgelt erhielt, oder in denen er als Arbeitsloser Unterstützung bekommt oder in denen er zur Berufsbildung an einer staatlichen Lehranstalt war.

Eine Sonderregelung besteht in **Tuberkulosefällen**. Wird in einem solchen Falle ein Heilverfahren notwendig, so wird die Angestelltenversicherung dieses auch dann bewilligen, wenn weniger als die festgesetzten Beitragszeiten oder Ersatzzeiten vorliegen.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1936

Veränderungen und Berichtigungen

a) Die deutschen Theater (kostenpflichtig).

Anna berg I (Grenzlandtheater) unter Bühnen- und Musikvorstände Seite 193: Peter Kochow ist als Spielf. u. Dramat. (nicht Hilfsdramat.) verpflichtet.

Braunschweig I (Landestheater) Seite 265, Leitung: Intendant Dr. Alexander Schum (nicht Schumm).

Sof I (Grenzlandtheater), Otto Imhoff ist auch für Operette verpflichtet.

Leipzig IV (Neues Operettentheater), Erwin Krawow, ist Bühnenbildner u. künstl. Beirat (nicht Theatermaler).

München I (Bayerische Staatstheater) Seite 490, Oper: Ferdinand Droft ist als erster Kapellmeister verpflichtet.

b) Zum Namensregister.

Büdnernagel, Alice, S., 54 448. Bamberg I. (Engagementsort fehlte.)

Brandmaier, Hans, S., 58 182, Bamberg I. (Engagement versehenlich nicht gemeldet.)

Engelhardt, Christian, techn. Leiter. 29 332. Stendal I (fehlt im Namensreg.)

Frank, Karl, Sch. u. S., 55 756. Bamberg I. (Engagementsort fehlte.)

Heil, Heinrich Otto, S., 56 188. Berlin-Schöneberg, Feurigstr. 80. (Fehlt im Nam.-Reg.)

Krawow, Erwin, Bühnenbildner u. künstl. Beirat, 22 547. Leipzig IV. (Fehlt im Nam.-Reg.)

Niedermaier (nicht Niedermair), Rudi, S., 53 196. Bamberg I.

Zerboni, Ruth v., Sch., 48 518. Berlin-Grünwald, Delbrückstraße 23. (Tel. 59 Schmargbf. 1558.)

Zinkeisen, Hildegard, S., 55 533. Bamberg I. (Engagementsort fehlte.)

Berichtigung für das Bühnenjahrbuch 1936: Freiburg im Breisgau (Stadttheater): Intendant Dr. Wolfgang Ruser, Oberrieder Str. 41. (Tel.: Geschäftszimmer 5121, 5221, Wohnung 7250.)

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

Berlin W8, den 12. Februar 1936
Leipziger Strasse 37

Hierdurch geben wir bekannt, daß wir den gesamten Betrieb unserer Firma pachtweise an die neu-gegründete

ED. BOTE & G. BOCK G. M. B. H.

übertragen haben, deren alleiniger Geschäftsführer Herr Robert Lienau, Berlin-Lichterfelde, ist. Die G. m. b. H. ist beauftragt, für Rechnung unserer Firma die Außenstände einzuziehen und die Verpflichtungen zu begleichen.

Ed. Bote & G. Bock
Dr. G. Bock Radecke

Hierdurch zeigen wir an, daß die unterzeichnete Firma am 3. Februar 1936 in das Handelsregister eingetragen worden ist. Der Zweck unseres Unternehmens ist der Betrieb der vereinigten Bühnenverlage der Firma Ed. Bote & G. Bock, Berlin W8, und der Firma R. und W. Lienau, vormals Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung Rob. Lienau, Berlin-Lichterfelde, und die gleichzeitige Fortführung der übrigen Abteilungen der alten Firma Ed. Bote & G. Bock, Berlin W8, Leipziger Straße 37, und W50, Taubentzenstraße 7 b.

Die Zeichnung unserer Firma erfolgt in nachstehender Weise:

- a) durch den Geschäftsführer Herrn Robert Lienau allein,
- b) durch zwei der nachstehend genannten Bevollmächtigten gemeinsam:

1. Herrn Franz Arndt,
2. Herrn Ferdinand Cretius,
3. Herrn Bruno Pohl,
4. Herrn Kurt Radecke

Ed. Bote & G. Bock
G. m. b. H.
Robert Lienau

GEORGE ARMIN

Stimmbildner

BERLIN - WILMERSDORF
Sächsische Str. 44 Telefon H 6 4011

15. Mai — 15. August
Leutenberg i. Thür. b. Saalfeld (Saale)

Stimmwartbücherei

Verlag der Gesellschaft
für Stimmkultur
Berlin-Wilmersdorf

Enrico Caruso RM 3,—
Ältere Exemplare RM 2,—
Nachahmen oder Nachschaffen des
echten Tones?

Kleines Stimmllexikon
Ein Ariadnefaden im Irrgarten der
Gesangs- und Sprechmethoden.
Geb. RM 2,10 ungeb. RM 1,50

Die Breitspannung
oder die Auffindung des Misch-
klanges in der hohen Lage der
menschlichen Stimme RM 1,80

Das Geheimnis des Zungenkraft
(Neu!) RM 1,50

Die Urkraft der Stimme

II. Auflage, mit einem Vorwort von
Dr. Ludwig Wüller.
Geb. RM 2,— Ungeb. RM 1,25

Die Stimm-Krise

Ein Heil- und Läuterungsmittel.
II. Auflage RM 1,50
(Beide Schriften im Verlag
Kistner & Siegel, Leipzig)

Der Stimmwart

Zeitschrift für eine Reform auf dem
Gebiete der Sing- und Sprechkunst.
Jahrgang I-XI. Jährlich RM 10,—

Neuzeitliche

Beleuchtung für Theater

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

stellt her die Spezialfirma

REICHE & VOGEL Leuchtkunst GmbH.

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

BALSAM-BAD (Dr. Pirig)

Entspannung, nervenkräftigend und mithin einen ge-
sunden Schlaf erzeugend! Angenehmer, nervenberuhigen-
der Duft. **Flasche für 3 Vollbäder RM 1,70**

Niederlagen Berlin

Johanniter-Apotheke, Planufer 11. Drogerien: Hahn,
Gaudystr. 21, Friedrichstr. 14 u. 183, Charlottenstr. 74/75
CHEM. PHARM. FABRIK VELTMANN, RHEINE I. W.

Opfert

für das Winterhilfswerk

BÜHNEN- NACHWEIS

Die einzige Vermittlungsstelle für Bühne,
Chor und Tanz

BERLIN W9

Potsdamer Strasse 4 u. 5

Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin
Fernsprecher: Sammelnummer B2Lützow 7831
Postscheck-Konto: Berlin Nr. 43 60

VERMITTLUNGSSTELLEN:

Frankfurt a. Main

Marienstrasse 17
Fernruf: 341 62

Köln a. Rhein

Haus Baums am Dom
Fernruf: 228533/34

München

Herzog-Rudolf-Strasse 33
Fernruf: 23200

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

Agenten im Ausland dürfen
innerhalb Deutschlands nicht
vermitteln.

Bühnenverlag

Jahrzehnte hindurch glücklich in deutschem Geiste der
Kunst geführt, **benötigt arischen Nachfolger**. Unter-
nehmen ausbaufähig — schuldenfrei — bestrenommiert.
Reflektant muss kunstverbunden und kaufmännisch
versiert sein. Bedingungen in Hand des Bewerbers.
Reichliche Aussenstände ermöglichen Verzicht auf
grösseren Erwerbungspreis. Einiges weitere Betriebs-
kapital (2-3 Mille evtl.) a's Kautions für Oberlassung pro-
zentualer Ratenzahlung, dafür kostenlose Einarbeitung.
Erste Referenzen gegenseitig. Einzelheiten durch

Fachschaft Bühnenverleger, Berlin W62
Kaldreuthstrasse 4-5. • Fernsprecher: B 5 Bavaria 6833

MARY-WIGMAN- SCHULE

SOMMERKURSE JULI 1936

BERLIN

(Kleistschule, Levetzowstrasse 3/4, Nähe Tiergarten)

*

Allgemeine Einführungskurse

Fortbildungskurse für Tänzer

Fortbildungskurse in deutscher Gymnastik
(Reichsverbandslehrgang)

Sonderkursus für Musiker

*

Leitung: Mary Wigman, Gretl Curth,
Hans Huber, Hanns Hasting

Prospekte und Auskunft

WIGMAN-SCHULE-DRESDEN

Dresden-N6, Bautzner Strasse 107

Technischer Leiter

von gutem Theater, 36 Jahre alt, 15 jähr. Praxis, mit guten
Zeugnissen und Referenzen, sucht neue Stellung.
Angebote unter **A 157** an den Verlag der Zeitschrift.

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, Bin.-Pkw., Berliner Str. 26

Schweizer Bühnenvertrieb

im Verlag von **Hans Widmer**

übernimmt Vertretungen für die Schweiz.

St. Gallen • Kleinberg 16

Bircher-Benner Diät-Kuren

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

Jan KOETSIER-MULLER

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

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick, Stimmbildner

Unterricht: Lietzenburger Str. 16 / Tel.: J 1 2396 · Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37 / Tel.: H 4 1973

*Schulung der Funktionen für grossen Stil im gesanglichen und sprachlichen Vortrag
Aufbau und Bereitstellung der Gesamtkonstitution
Stimmphysiologisches Training für die besonderen Aufgaben des heroischen Theaters
Umschulungen · Wiederherstellungen · Bau einer sicheren Höhe · Verstärkung der Durdschlagskraft
Neugewinnung von Schmelz und Timbre*

Künstlerischer und wissenschaftlicher Beirat: Schriftleiter **Egon Friedr. M. Aders**
Verfasser von „Theater — wohin?“ München, Prinzregentenstrasse 2, Telefon 27901

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

HANS **BELTZ** Gesangsmeister

BERLIN W 5 0
Regensburger Strasse 20
Tel.: B 5, Barbarossa 6535

Kammersängerin H. Francillo-Kauffmann

Berlin-Grunewald, Humboldtstrasse 13. • Fernsprecher: J 7 Hochmeister 3016
Gesangswerk „Von Caruso zu Dir“ 2.—RM.

LUKASCHIK

Berlin-Wilmersdorf
Kaiserallee 180
Telefon: H 6 Emser Platz 5889

PAUL MANGOLD
Stimmbildner besonders Stimmaufbau

BERLIN-TEMPELHOF, Dorfstrasse 49
FERNSPRECHER: G 5 SÜDRING 7474

Kapellmeister-Korrepetitor
HUGO TOMICICH

BERLIN W 3 0
Eisenacher Strasse 121
Fernsprecher: B 7 Pallas 1575

Einstudierung
von Opernpartien (für
Gastspiele auch in ital. Sprache)
Grosses Opernensemble

OTHMAR **WOLSKY**

für Sänger und Sprecher
Berlin-Halensee, Paulsborner Strasse 84
Fernsprecher: Hochmeister J 7 3681

Schule Berthold Schmidt

Ausbildungsstätte für Gymnastik, Tanz, Bühne, Bewegungen-, Ausdrucksbildung für Schauspieler, Sänger. Besondere Klassen für Akrobatik, Step, Ballett.
BERLIN W 5 7, Kurfürstenstrasse 19
Fernsprecher: B 1 Kurfürst 4026

Lotte Wernicke-Tanzschule

Telefon: J 1 Bismarck 4453
Tänzer — Lehrer — Laien
Berliner Tanzchor
BERLIN W 5 0, KURFÜRSTENDAMM 13

Stimmbildung: Kopftouren,
Koloratur, Triller

Margarethe Ziegler-Bouché
Charlottenburg,
Kantstr. 102 C 1 Steinpl. 6195

NOACK-NORDENSEN

Berlin-Wilmersdorf, Pfalzburger Straße 32
Telefon: H 6 Emser Platz 3919

Stimmbildung, Sprechtechnik, Stimm-
pflege, Ausgleich, Kontrolle, Auf-
hebung von Hemmungen, Verinner-
lichung der Vortragsgestaltung

Franz Zimmermann

Stimmbildner

BERLIN-WILMERSDORF, MAINZER STRASSE 16
Fernsprecher: H7 3756

Kammersänger Max Giesswein

Gewissenhafte, gesangskünstlerische Ausbildung auf der Basis richtiger Atmungstechnik. Mangelhafte, unrichtige Atmungstechnik ruff häufige Indispositionen hervor, führt frühzeitigen Stimmverlust herbei.

Berlin W50, Culmbacher Strasse 11, Tel.: B 5, 8928

MEBUS Stimmbildner

Spez. Wiederaufbau
versungener Stimmen

BERLIN W62, Kleiststrasse 30

Otto Rösler

Unterricht in: Gymnastischer Akrobatik
Mac Jolly Stepp- und Bühnentänzen
Privat und Bühnenausbildung
Trainingsstätte Prominenter von
Bühne und Film
Bln.-Charl., Grolmanstr. 42.43
Telefon: J1 Bismarck 619

Gegründet: 1892 Telefon: D 4 5597

BÜHNEN

Vorhänge u. Dekorationen

FRANZ SCHULZ

Theatermalerei
Berlin N.58 Pappelallee 25



Fernruf: E2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge, Berlin

Theater -Leinen Horizont

Schleiermessel 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.

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

Erfüllungsort: Berlin-Wilmersdorf



TRIKOTS

Strümpfe, Wattons usw.
liefert schnell, gut und billig

Spez.-Bühnentr.-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 6 Baerwald 9190
Maß-Anfertigung und Lager

Kinder- u. Abendkleider

J. Müller, Berlin SO 36, Kottbuser Strasse 13 · F 8 1941

Massarbeit
Annahme 8-7

Tages- und Abendkleider

J. Gutsche, Berlin S 42, Prinzessinnenstr. 21. F. F 1 2003

Gelegenheits-
käufe 2-7 Uhr.

Bühnen- blätter



Max Beck Verlag

Leipzig C 1 Geogr. 1905

G.
m.
b.
H.

Programme

Robtstrasse 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.

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

ADRESSIERMASCHINEN

RENOVA G. M.
B. H.

PLITZKO & CIE.

Berlin SW 68, Hedemannstr. 10

Spezialhaus gebrauchter
ADRESSIERMASCHINEN
Alle Systeme nebst Zubehör

BAUERNTUCHE UND ROKOKOSEIDEN

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

BELEUCHTUNG

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

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

BELEUCHTUNGSFOLIEN

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

BLUMEN, KÜNSTLICHE

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

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

BÜCHER

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

CHEM. REINIGUNG

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

DEKORATIONEN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DRAHTSEILE

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

FEDERSCHMUCK

E. Rohrlapper, Böhlitz-Ehrenberg b. Leipzig,
Hindenburgstrasse 68, F. Leipzig 41 651.
T. Rohrlapper Böhlitz-Ehrenbg. b. Leipzig.

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

FEUERLÖSCHER

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

FÜR DIE BÜHNE



SIEMENS

Elektrische Beleuchtung
Elektrische Antriebe
für Bühnenmaschinen

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

HANFSEILE

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

KLAVIERE

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

KLAVIER-AUSZÜGE

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

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

K O S T Ü M E

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

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

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

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrich-
strasse 44, F. A7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

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

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

F. Stahlberg, Berlin C 25, Kaiser-
Wilhelm-Strasse 18, Telefon Bero-
lina E1 4376

K O S T Ü M - A T E L I E R S

C. Prahl, Berlin SW 68, Friedrich-
strasse 29, F. A7 Dönhoff 2718.

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

P E R Ü C K E N U N D B Ä R T E

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

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

P H O T O S

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

P R O G R A M M E

Max Beck Verlag G. m. b. H.,
Leipzig C 1, Roßstraße 1--3.

Tel.: 18186. Telegr.: Beckverlag.

P R O J E K T I O N

Willy Hagedorn, Berlin SW 68,
Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff
A7 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. J6 Bleibtreu 1081

Dieser Raum kostet
4,— RM.

Bei Wiederholung Rabatt

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

Leihbücherei, Bühnenverlag

Kühling & Güttner · Berlin SO 16,

Michaelkirchstrasse 24 a

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

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

W. Striska, Theaterschuh-Manu-
faktur, Berlin SW 61, Tempel-
hofer Ufer 1a, Fernspr. F 5 7662
oder A9 1662.

T H E A T E R M Ö B E L

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

Porte-Requisiten-Teppiche, Berlin
O 17, Lange Str. 24, Tel.: E9 2527

Fr. M. Renter, Berlin W 35, Potsdamer
Strasse 27b. F. B1 Kurfürst 1367.

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.: J7 3219

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

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

Manuskripte, Vervielfältigungen in
allen Formaten, geh., geb. Über-
setzungen hochd. Werke in nieder-
deutsch (plattdeutsch), auf Wunsch
besond. Dialekte. Harry Rutschke,
Lübeck, Pfaffenstrasse 9, F. 26641

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

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

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

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

V. B. Z.

liefert schnell und zuverlässig.

Vereinigte Büros für Zeitungsaus-
schnitte, Berlin W 35, Dörnbergstr. 7
Telefon: B2 4807.

Argus-Nachrichten, Berlin SW 69,
Wilhelmstr. 113. F. F5 Bergm. 4797

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

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

Zeitblick, Akad. Büro für Zeitungsausschnitte
des Studentenwerks, Berlin N 24, Johan-
nisstrasse 1, Fernsprecher: D1 6951.

Deutscher Bühnenvertrieb

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

Ein grosser Erfolg in Bielefeld:

Drei kleine Fräulein

von Theo Halton und Siegfried Schulz

..... für das Theater ein Glücksfall! Eine Bitte an alle Theaterfreunde: Nutzen Sie jede Gelegenheit, die „Drei kleinen Fräulein“ kennenzulernen!

Westfälisches Volksblatt

Am 21. März in Fürth:

Uraufführung

Die Dorothee

die neue Hermecke-Vetterling-Operette

Anfang März 20. Aufführung:

Die Nacht auf der Lobau

Schauspiel von Hermann Bredehöft
an den Städtischen Bühnen in Köln

Am Landestheater Rudolstadt:

Der stille Kampf

Schauspiel von Hermann Risler

Im Deutschen Opernhaus Berlin:

27. Februar, 19³⁰ Uhr

Die kleine Stadt

von Albert Lortzing,
Neufassung: Paul Hensel-Haerdrich

Die musikalische Komödie:

hans und hanna

Buch: Herbert Grube
Musik: Johannes Müller

BERLIN W 15, BLEIBTREUSTRASSE 22-23

Fernsprecher: J2 Oliva 8001, Apparat 43



DIE SCHREIBMASCHINE FÜR SIE

Mercedes *Prima*

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

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

Edition Meisel & Co

ABTEILG. BÜHNENVERTRIEB

prüft u. erwirbt musik. Werke: Operetten
musik. Lustspiele
komische Opern
und literarische Werke: Lustspiele
Komödien
Schauspiele

Der große Erfolg

in der Hamburger Volksoper

Die wilde Auguste!

(Besuch aus Spanien)

Schwank von Theo Halton, Musik von Walter Kollo
weitere Annahmen in Köln, Reichshallentheater
Wiesbaden, Residenztheater

Ansichtsmaterial steht zur Verfügung

In Vorbereitung: **Der arme Millionär**

Komödie mit Musik von Peter Kreuder

Anschrift: BERLIN W 50, Tauentzienstraße 2

Fernsprecher: B 4 6347 - 6348



Die Werbung

*muß heute
auf künstlerischer Stufe stehen*

Der gute Ruf einer Bühne wird offen erhöht durch

K Ü N S T L E R I S C H E P L A K A T E

Ich schaffe individuell für Sie zu sehr annehmbaren Preisen und auch bei kleinerer Auflage auch für kleinere

PROVINZ- UND WANDERBÜHNEN

Schon bei kleinen Auflagen von 300 Stück an in ein- und mehrfarbigen auch Bilddruck

PLAKATE ZUM EINDRUCK DES JEWELIGEN SPIELPLANS UND FÜR DIE SCHLAGER DER SAISON

PLAKATE ZUM EINDRUCK DER BÜHNE

Erholen Sie sich bitte unter Mitteilung Ihrer speziellen Wünsche meine Vorschläge

STUDIO FÜR ANGEWANDTE WERBEKUNST
MICHAEL BRAUN, BAD WIESSEE AM TEG. BRIEFFACH 69

