



Die Bühne



*Zeitschrift für die Gestaltung
des Deutschen Theaters*

2. MÄRZHEFT

J A H R G A N G

1 9 3 6



Die Bühne

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

2. Jahrg., Heft 6
15. März 1936

Inhalt:

	Seite
Wahlaufruf	161
Rainer Schlöffer: Untertan dem unbekanntem Soldaten	162-165
Heinz Kuntze: Eugen Klöpfer	166-167
Geert v. Klafz: Regie und Autor	168-169
Dr. Alexander Schneider: Der neue Schauspieler	169-170
Dr. Carl Hagemann: Operette	171-174
Beobachtet — festgehalten	175
Neue Bücher	176
Theater-Nachrichten	177-183
Amtliche Mitteilungen der Reichstheaterkammer	184-186

Bezugsbedingungen:

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

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

Verantwortlicher
Schriftleiter:
Dr. Hans Knudsen

**KÖLLE & HENSEL G.M.
B. H.**

MASCHINENFABRIK

BERLIN-WITTENAU

BÜHNENMASCHINERIEN

hydr.-elektr.-handbewegt

Adolf Hitler in seiner großen Rede am 7. März 1936:

„In diesen drei Jahren hat Deutschland wieder zurückerhalten seine Ehre, wiedergefunden seinen Glauben, überwunden seine größte wirtschaftliche Not und endlich einen neuen kulturellen Aufstieg eingeleitet. Dies glaube ich vor meinem Gewissen und vor meinem Gott aussprechen zu dürfen. Ich bitte jetzt das deutsche Volk, mich in meinem Glauben zu stärken und mir durch die Kraft seines Willens auch weiterhin die eigene Kraft zu geben, um für seine Ehre und seine Freiheit jederzeit mutig eintreten und für sein wirtschaftliches Wohlergehen sorgen zu können. Und mich besonders zu stützen in meinem Ringen um einen wahrhaften Frieden.“

Wahlkundgebung der Berliner Bühnenkünstler

im Theater des Volkes, am Freitag, dem 20. März 1936, 24¹⁵ Uhr

Es sprechen:

Dr. Rainer Schlösser, Präsident der Reichstheaterkammer

Hans Hinkel, Reichskulturwalter

Eugen Klöpfer, Staatschauspieler, Vizepräsident der Reichstheaterkammer

A. E. Frauenfeld, Gauleiter, Geschäftsführer der Reichstheaterkammer

Jeder Berliner Bühnenkünstler muß an dieser Kundgebung teilnehmen!

Eintritt frei!

Untertan dem unbekanntem Soldaten

Sie fielen für das innere Reich

Am Sonntag, dem 8. März 1936, dem Heldengedenktag, las im Friedrich-Theater in Dessau der Dichter Eberhard Wolfgang Möller aus seinen „Briefen der Gefallenen“; der Präsident der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Rainer Schlösser, hielt folgende Rede:

Wir werden diese furchtbaren Tage niemals vergessen. Tage, die schlimmer waren als der Großkampf in Flanderns Schlamm und Schlick. Tage, die trostloser waren als die Hölle von Verdun und an der Somme. Jene Tage des November achtzehn, da es stiller und stiller wurde. Schon schwiegen die Mörser. Die Feldgeschütze hörten auf zu blaffen. Das Tacken der Maschinengewehre verstummte langsam im Nebel, der sich wie das Nichts über eine Welt der Tat zusammenbraute. Um uns ein Schweigen, vor dem uns mehr schauderte, als vor dem heulenden Föhn der Granaten, der vier Jahre lang über die Front dahingebraust war. Wie blutige Tränen des Himmels, dem es leid um Deutschlands Söhne war, sickerten die letzten Leuchtkugeln hernieder. Und verbrannten. Löschen aus wie der Krieg. Verlöschen wie unsere Seelen. In dieser Stunde überkam uns Ruhelose die Ruhe nicht wie der Frieden Gottes, sondern wie ein ahnungsschwerer Alpdruck: der deutsche Soldat, der bis dahin nur den Feind im Auge behalten hatte, hielt nun zum ersten Male Umschau nach Kameraden, die ihm in einem noch schwereren Leben als dem der Schützengräben zur Seite stehen würden. Er fand sich in grauenhafter Vereinzelung. Mochten die Formationen der Front auch noch nach Ubertausenden zählen — sie würden sich unter die Abermillionen der Stappenhengste und Heimkrieger, der Dolchstößer und Driickeberger mischen müssen. Von einem sinnlosen Schicksal schien der Feldgraue auf verlorenem Posten abkommandiert. Dumpf und bedrückt schickte sich das Heer zur Heimkehr an. Alles, so dachte uns, war umsonst gewesen. „Umsonst, dachte ein unbekannter Gefreiter des Weltkrieges, umsonst der Hunger und Durst von endlosen Monaten. Vergeblich die Stunden, in denen der Frontsoldat, von Todesangst umkrallt, dennoch seine Pflicht tat, und vergeblich der Tod von zwei Millionen, die da starben.“ Und wie dieser Eine, fühlten alle, die ein hartes, aber doch herrliches Geschick zu einer Gemeinschaft des Schweres zusammengeschweift hatte.

Sie alle waren sich damals noch nicht der Tatsache bewusst, daß sie, die Ueberlebenden, keineswegs allein in die Heimat zurückmarschierten. Sie sollten es erst begreifen lernen, daß sie, der Musketier Müller, der Gefreite Schulze, der Leutnant Meier, in ihren Herzen das unsichtbare Heer der Toten nach Deutschland trugen. Noch war ihnen nicht klar, daß sie die Träger eines Vermächtnisses waren, daß sie nicht nur ein ärmliches, ohnmächtiges, durch hundert Qualen und Nöte ausgemergeltes Ich verkörperten, sondern darüber hinaus das Wir einer geheimnisvollen Gemeinschaft von Leben und Tod.

Es ist schwer, diesen Vorgang in Worte zu fassen. Jeder von uns hat ihn damals bloß geahnt. Wir waren nur erst Träger eines Samens, den der Sturm des Schicksals in unsere Seelen geweht hatte, der Acker einer Winterfaat, die erst der folgende Frühling sichtbar macht. Jeder aber weiß um dieses Rätsel, das ihm die geistige Auseinandersetzung mit dem Kriegserlebnis aufgab. Und jeder fand den Schlüssel zu diesem Rätsel in irgend einem Ereignis, in dem er zurückschauend den Anbeginn seiner seelischen Wandlung erkennt. Solcher Ereignisse gibt es so viele, als es Ueberlebende gibt. Sprechen läßt sich nur über dasjenige, das man selbst erfuhr. Um der Stunde willen, die uns zusammenführt, überwinde ich die Scham, welche über solches Erleben lieber schweigt, und bekenne vor Ihnen, meine Kameraden, wie der unbekanntes Soldat von mir zum ersten Male erfüllt wurde. Nicht, daß es wichtig wäre, daß ich oder irgendeiner hierbei Erwähnung findet, das, worauf es ankommt, ist vielmehr: daß wir ihn, den unbekanntes Soldaten, in diesem Augenblicke heraufbeschwören!

Bei der großen Offensive 1918 fügte es der Zufall, daß mein Truppenteil in jene Gegend vorstieß, wo mein ältester Bruder eineinhalb Jahre vorher gefallen und bestattet worden war. Ich machte mich auf, sein Grab zu suchen. Ueber den Soldatenfriedhof waren inzwischen die Materialschlachten hinweggewalzt. Zuerst die Angriffe der Franzosen, dann unser Gegenstoß. Das steinerne Ehrenmal inmitten der Stätte des Friedens fand ich bis zur Unkenntlichkeit versümmelt. Die Umfassungsmauern zerbröckelt, das ganze Gelände durchfurcht von den Einschlägen des Trommelfeuers. Die meisten Kreuze zersplittert, entwurzelt, weggerissen! Keine Inschrift mehr — jeder Versuch des Lebens, die Toten auch nur dem Namen nach der vollkommenen Vergessenheit zu entreißen, unterdrückt, verhöhnt, verlacht durch einen zweiten, durch einen dritten Sieg der Vernichtung! Die Erde verheimlichte, welch kostbares Gut sie hier barg. Nicht nur die Leiber der Gefallenen ließ sie hier verweisen, nein, auch ihre Namen! Nur ein Massengrab, nein, nicht einmal das, nur ein Abgrund gähnte mich an, ein Trichter, in dem eine grauenhafte Gewalt ohnmächtige Menschen zermörsert hatte

Damals habe ich dumpf gefühlt, was alle Heimgekehrten und schließlich unser ganzes Volk begreifen lernte, daß wir untertan sind dem unbekanntem Soldaten. Daß es nur eine Pflicht gibt: vor ihm bestehen zu können. Als ich keine Aufschrift fand, die an meinen Bruder erinnert hätte, durchzuckte mich schon eine Ahnung von der entscheidendsten Erkenntnis des großen Krieges. Mir dämmerte, wenn auch noch keineswegs in festen Umrissen, auf, daß ich noch immer das Ich über das Wir gestellt hatte, indem ich einen Bruder suchte, wo nur Brüder zu finden waren, indem ich einem bekannten Soldaten den Segen erteilen wollte, wo es den unbekanntem zu ehren galt. Waren etwa die, von denen die letzten Kreuze noch meldeten, nicht meine Brüder? Galt es sie nicht ebenso zu betrauern, auch sie Söhne, um die Eltern klagten, Männer, um die Witwen und Bräute weinten? Mit einem Schlage waren mir die Unbekannten bekannt. Und nicht nur sie, sondern ihr ganzes Geschlecht. Ihre Väter und Vorfäter standen mit mir an diesen Gräbern, die Blutsgemeinschaft allen deutschen Volkes von Anbeginn. Ob reich oder arm, alle reich durch die Ehre, die der Gefallene nicht nur dem Namen seines Geschlechts, sondern dem ganzen Volke gemacht, alle arm durch den Verlust, den der Opfertod des Gefallenen nicht nur den Angehörigen, sondern der gesamten Nation zugefügt! Einen Unverwandten hatte ich auf diesem Friedhof in Feindesland gesucht, und Deutschland, wie es war, ist und sein wird, hatte ich gefunden, erstmals überwältigt von der lebendigen mythischen Gewalt, die von den Toten einer Blutsbrüderschaft in Ehren ausgeht.

In diesem Augenblicke, meine Kameraden, habe ich einen Bruder endgültig verloren, in dieser einen Sekunde, da das Gefühl mich übermannte, zugleich aber zwei Millionen Brüder gewonnen. Zwischen zwei Herzschlägen erlebte ich, was wir alle erlebt haben: unsere unauflösliche Verbundenheit mit dem unbekanntem Soldaten, der Einer ist und zwei Millionen, den keiner gesehen hat und den wir doch alle kennen, der verscharrt liegt im Osten und Westen und doch in unseren Herzen haust, der tot ist und dennoch länger leben wird als wir Ueberlebenden.

Seit jener Stunde habe ich ihn wieder und wieder gesehen. Lassen Sie mich Ihnen auch davon Zeugnis ablegen.

Vor einigen Wochen wurde ich zu meiner vorgesetzten Dienststelle gerufen. Mit dem Gefühl, daß es sich um eine der üblichen sachlichen Angelegenheiten handeln würde, betrat ich die Nüchternheit einer Amtsstube, wie sie der fargen preussischen Ueberlieferung entspricht. Als mir dann aber die Erkennungsmarke eben meines vor zwei Jahrzehnten gefallenen Bruders überreicht wurde, verlor ich doch einen Augenblick die Fassung. Mein Blick tastete die getünchte weiße Wand ab und wollte das Antlitz des Dahingegangenen herausbeschwören, wollte gleichsam die Mauern des Lebens durchstoßen, um zu sehen, was hinter den Dingen dieser Welt liegt. Aber es gelang mir nicht. Einen Pulsschlag lang schien mir der Umriss einer vergilbten Photographie meines Bruders aufzudämmern, dann glaubte ich, das Lächeln des siebzehnjährigen Kriegsfreiwilligen Bahl, den ich selbst im Felde fallen sah, zu erkennen, rasch aber wich es den verzerrten Zügen jenes Fahrers Schimmel, dem ein Hufschlag den Brustkorb zertrümmerte. In dem Bruchteil einer Sekunde schien wie ein Filmstreifen die Vielzahl derer, die ich im Felde gefallen wußte, an mir

vorüber zu ziehen. Dann aber flossen die einzelnen Züge zusammen und bildeten jenes Antlitz, das der Feldgrau auf Bildwerken trägt, jenes ernste, strenge, harte Antlitz, welches die Summe der Gesichter aller Gefallenen darstellt. Es war nicht mein Bruder, aber er war es doch; es war nicht der Fahrer Schimmel und der Kriegsfreiwillige Bahl, aber sie waren in ihm. Abermals empfand ich, daß wir nicht mehr Familienangehörige betrauern, sondern Volksangehörige, nicht Verwandte, sondern Blutsbrüder, und ich verließ das Zimmer mit der Gewißheit, dem Einen, Gefallenen Auge in Auge gestanden zu haben, welcher der Inbegriff zweier Millionen ist.

Wir alle sind ihm immer wieder begegnet seit dem Tage, da der Krieg endete. Als wir Nationalsozialisten in den Hinterzimmern der Großstädte zusammen saßen, ein kleines Häuflein Verschworener, umtobt und umtost von dem Rausche der Inflation, unbeachtet noch und gänzlich erfolglos, da drohten uns wohl mehr als einmal die Nerven zu verlassen. Erinnern wir uns aber nicht, wie damals jener Tote sich zu uns gesellte? Gibt es einen, der sich nicht entsänne, wie damals ein Kamerad von uns ins Zimmer stürzte und uns meldete, ein blasser, unheimlicher Feldgrauer habe ihm aufgetragen, uns zu grüßen; an Stelle einer Karte aber hätte er das blecherne Ding in dieser seiner Hand überreicht! Wir wissen es noch, als wäre es gestern geschehen: wir betrachteten dieses blecherne Ding. Es war eine verrostete Erkennungsmarke. Und wieder ereignete sich das Gleiche, worum schon meine bisherigen Ausführungen kreisten: jeder von uns las einen anderen, ihm teuren Namen eines Gefallenen. Und wären wir ihrer mehr gewesen, hätten wir die Marke herumreichen können, so würden die zwei Millionen Namen unserer Gefallenen auf der einen Blechmarke gestanden haben. Mit eins war die Kraft des Glaubens in uns. Die Kraft des Glaubens, der für eine Sache zu sterben bereit ist. Die Kraft des unbekanntem Soldaten. Und wir waren lebendiger als je. Und wir haben durchgehalten. Und gesiegt.

So ist es gewesen. Er marschierte mit uns. Er ging mit unseren Klebkolonnen. Er zog mit uns zur Feldherrnhalle. Er fiel noch einmal mit unseren Gefallenen. Und auch deren Züge gingen auf in seinem ewigen Antlitz. Und gestern war er mitten unter uns und mit den Truppen, die ins Rheinland einzogen.

Das ist das Unbeschreibliche, daß ich mit Ihnen, meine Kameraden, von diesen Dingen sprechen kann, die sich nie ereignet haben und die dennoch keine Lüge sind. Die wahrer sind als die Wirklichkeit. Weil wir sie glauben. Weil wir sie leben.

Freilich, das Schicksal hätte uns um dieses Erlebnis und damit um den Sinn unseres Seins betrogen, wenn es uns nicht den lebenden Gegenspieler des unbekanntem Soldaten, den unbekanntem Meldegänger, gesandt hätte. Denn es bedurfte dieses Berufenen, dieses Mannes, der begnadet war, Wort und Wissen werden zu lassen, was in unser aller Seelen als ungedeutetes, rätselhaftes Gefühl schlummerte. Wir würden noch heute träumen, wäre in ihm nicht der Treuhänder des unbekanntem Soldaten gekommen. Er erst hat uns den Sinn des Opfertodes von zwei Millionen aufgezeigt und unsere gefallenen Kameraden von dem Fluche erlöst, als Mahner des deutschen Gewissens unter uns umgehen zu müssen. Indem er eine neue, über alle Trennungen hinweg kameradschaftsbereite, ehr- und wehrwillige Jugend schuf, die heute im Heer Dienst leistet, hat er den Geistern der Gefallenen den endlichen Frieden geschenkt. Er bestattete, so könnte man sagen, den unbekanntem Soldaten in den Herzen des kommenden Deutschland. Mit dieser Deutung erklärt sich auch, warum uns eine Erschütterung, die nicht von dieser Welt ist, überwältigt, wenn wir die braunen Bataillone und die Soldaten der Wehrmacht aufmarschieren sehen. Wir erleben dann immer dasselbe: einen Augenblick können wir nicht entscheiden, ob es die wiederauferstandenen Toten des Weltkrieges sind, die da an uns vorüberziehen, oder ihre jüngeren Brüder, ihre Söhne, ja Enkel — bis wir dann begreifen: sie sind alles in einem.

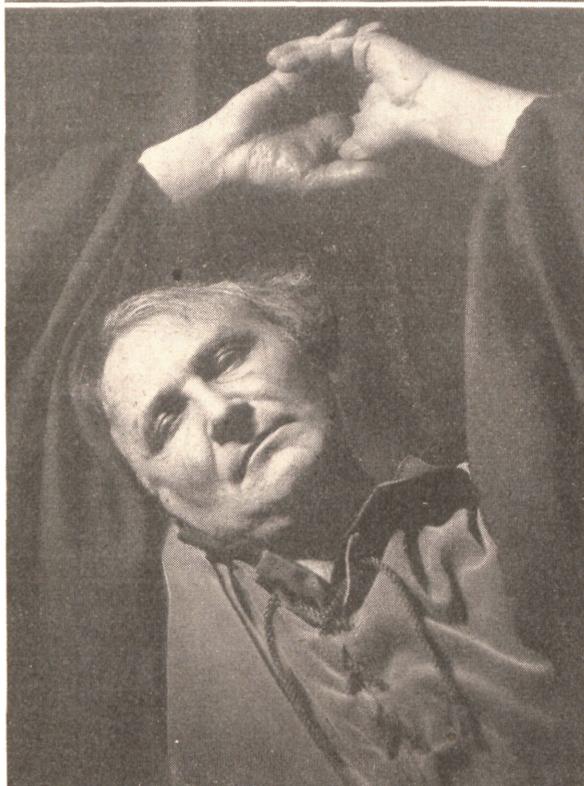
Nicht die Lebenden allein haben also das neue Deutschland schaffen helfen, sondern viel mehr noch die Gefallenen. Wir danken es den Toten, wenn unser Volk in diesem Augenblick eine besondere Minute seines Lebens lebt. Sie haben mit uns gemeinsam den großen Schritt vom Gestern der Vorkriegszeit zum Heute des Dritten Reichs getan. Und dieser Schritt war, wir wissen es, schwer genug. Was gestern sinnvoll schien, ist heute sinnlos. Was aber gestern sinn-

los war, ist heute sinnvoll. Noch gestern war das Leben ein Flußbett im Sommer, und unberührt standen die Inseln der Eigensucht und des Innenlebens für jeden, der es vorzog, abseits des rinnenden Flusses zu sein. Ueber die Nacht der beiden letzten Jahrzehnte erst brach das große Hochwasser des unerbittlichen Schicksals in alle Bezirke ein und hat das Große wie das Kleine ohne Ausnahme hineingerissen in seinen Strom. Dieses Hochwasser aber war rot: es war der Strom alles um Deutschland vergossenen Blutes.

Wenn wir gestern noch dachten, daß es Bezirke des Lebens gäbe, welche sich widersprächen, wenn wir gestern noch glaubten, daß zwischen dem denkenden Menschen und dem werkenden, oder dem hochgestellten und dem niederen ein Unterschied sei, der Unterschied des angenehmen, weil verantwortungslosen Lebens und des unangenehmeren, weil verantwortlichen Lebens, so wissen wir heute, daß es diesen Unterschied nicht mehr gibt. Daß die Vorrechte gefallen sind, sein Dasein zu verleben, statt es zu erleben, daß jeder auf seinen Platz gestellt ist, um ihn auszufüllen, und daß das Kleinste dem Großen, sowie das Größte dem Kleinen dienen muß. Das macht: die Welt eines einzigen Begriffs, des Begriffs der Pflicht bis in den Tod, hat die Inseln der Eigensucht hinweggespült und uns alle gewaltig durchdrungen. Dem mächtigen Zugriff des Lebens ist niemand entgangen und aus einer Masse von vielen einzelnen ist unser Volk eine Front von Kameraden geworden, die wissen, daß sie jeder für sich und jeder für alle ihr Leben einsetzen müssen, um das Leben zu gewinnen.

Wer wollte es anzweifeln, daß dies nicht nur unser Werk, sondern auch das Werk der Gefallenen ist? Sie sind die Ersten gewesen, die sich für mehr als ein Materielles, die sich für eine Idee, unsere Idee aufgeopfert haben. Gewiß, auf den ersten Blick hin könnte man sagen: sie hinterließen uns nichts als einen verlorenen Krieg. Ob es aber auch eine ärmliche Erbschaft war, die wir antraten, es war doch eine Erbschaft, die die Nation um ein Drittes Reich bereichern sollte. Denn von wannen kam uns die innere Umkehr zum Sozialismus? Immer nur von der Frage, die wir uns im und noch mehr nach dem Kriege aufwerfen mußten, von der Frage, wofür die zwei Millionen gefallen seien. Da stellte sich sehr rasch heraus, daß die meisten um eines Unwirklichen willen, der Idee Deutschland wegen gestorben sind, denn um der Alltagswirklichkeit willen kann es nicht gewesen sein. Die Legionen der wirtschaftlich Bedrückten, ja Entrechteten, welche die Mietskasernen der Großstädte bewohnten, jene Mietskasernen ohne Licht und Sonne, die noch heute zeugen von dem kapitalistischen Frevel vergangener Jahrzehnte — alle die Legionen, die nur aufwachten, um zu arbeiten, und arbeiteten, um in traumlosem Schlafe den Fluch zu vergessen, daß man sie nicht für volle Staatsbürger nahm, diese Männer gaben ihr Leben gewiß nicht hin, um den Fortbestand gerade eines solchen Daseins durch ihr Opfer zu gewährleisten. Sie fügten sich ein in das heroische Sterben, weil sie wußten um die Ehre der Nation und irgendwann einmal doch teilgehabt hatten an dem, was Deutschland ist, teilgehabt an dem Rauschen des deutschen Waldes, an einem Liede, in dem die deutsche Seele schwang, oder weil sie sich blutmäßig erinnerten an die glücklicheren Zeiten, da ihre Vorfahren noch Kinder und Besitzer eigener Scholle gewesen waren. Sie starben weniger für ein äußeres Reich, als für das innere Reich, welches das eigentliche Deutschland ist, und als dessen Altäre der Führer alle Stätten der Kunst bezeichnet hat.

Und weil dem so ist, dürfen wir ihrer auch in diesem Raume gedenken. Denn so heiter das Reich der Bühne zuweilen aussieht, im Grunde ist es doch beseelt von der ernstesten Pflicht, die man sich denken kann: der Pflicht, das Feuer auf den Altären der Seele nicht verlöschen zu lassen. Wie wir für diese Pflicht leben, sind sie für sie gefallen. So finden sich Leben und Tod zusammen im Dienst an der deutschen Seele, die leben soll und leben muß und leben wird. Und wir wissen uns eins mit denen, die sich opferten, und geloben ihnen, unser Leben weiter an das zu setzen, für das sie gestorben sind. Darum legen wir die Hände zum Schwur der Treue auf die hohen Fahnen der Kameradschaft, die wir hier sind und wer wir sind, die Verbundenen eines Schicksals, die Verpflichteten einer Gemeinschaft, die Verschworenen einer Kameradschaft, die Sturmkolonnen des unbekanntes Soldaten, die Garanten der vollkommenen Souveränität unserer Nation, und bekennen: Deutschland, nichts als Deutschland!



Heinz Kuntze, Berlin

Eugen Klöpfer — ein deutscher Schauspieler

zu seinem 50. Geburtstag am 10. März 1936

Der Staatsschauspieler und Vizepräsident der Reichstheaterkammer, Eugen Klöpfer, feierte am 10. März seinen 50. Geburtstag. 1886 wurde Klöpfer in Calheim-Nauenstich bei Heilbronn geboren; aus seiner Jugend und seinen Anfängen ist nur wenig bekannt. Als 23jähriger Schauspieler fand Eugen Klöpfer im Jahre 1909 am Volkstheater in München sein erstes Engagement. Es ist möglich, daß er seinen ersten (also den schönsten) Vertrag gerade zu seinem 23. Geburtstag erhielt, denn genau zehn Tage darauf, am 20. März 1909, trat Klöpfer der ehemaligen Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen, die im vergangenen Jahre in eine Fachgruppe der Fachschaft Bühne umgewandelt wurde, bei. 1910—1911 ist Klöpfer am Theater in Colmar; es folgen Erfurt, Bonn, Frankfurt a. M. und im Jahre 1918 Berlin, um nun hier Jahr um Jahr zwischen den Bühnenhäusern des Lesing-Theaters, des Deutschen Theaters, wo er seine überraschende Entwicklung nahm, der Volksbühne und des Staatlichen Hauses am Gendarmenmarkt hin und her zu pendeln. Zwischendurch führen ihn große Gastspielreisen durch ganz Deutschland und ins Ausland: nach Südamerika, Belgrad, Riga, Dorpat, Reval usw. Als Eugen Klöpfer im neuen Deutschland zum Staatsschauspieler ernannt und von Reichsminister Dr. Goebbels zum Vizepräsidenten der Reichstheaterkammer berufen wird, ist er im Kreise seiner Kameraden längst einer der ersten und größten.

Eugen Klöpfer ist ein bezeichnender Typ unter den deutschen Schauspielern; der Darstellungs- und Sprachstil dieses Künstlers ist in seiner Art so heimatverbunden, so verinnerlicht und deutsch, daß es beispielsweise unmöglich wäre, sich diesen Typ auf einer italienischen, englischen oder gar französischen Bühne vorzustellen. Diesen Kopf mit den im Fluß verlaufenden Linien, einem glatt-

Eugen Klöpfer als „Faust“ fotos: Rosmarie Clausen

rafierten, runden Gesicht, der gesunden rötlich-braunen Farbe, zwei fröhlichen Kinderaugen und einem gewaltigen Schädel, um den sich unbekümmert und lustig ein Kranz brauner Haare kräuselt, könnte nur Rubens für die Ewigkeit malen. Warum ist dieser Schauspieler so einfach und doch so echt in der Verwandlung? Warum bleiben die Gestalten und Gesichter seiner Kunst in unserem Gedächtnis so lange haften? Nehmen wir ein paar Rollen wie die des derben, herzlichen Barons in Hjalmar Bergmanns „Seiner Gnaden Testament“ —, die des eifernden Künstlers in dem Film „Ich war Jaak Mortimer“, die Klöpfer mit stiller Leidenschaft unheimlich und ergreifend spielte, oder seinen harmlos heiteren Datterich in Niebergalls gleichnamiger Darmstädter Lokalposse — den betrügerischen Beamten in Gogols „Revisor“, den Washington in Hanns Johsts „Thomas Paine“ oder seinen biedereren, gutmütigen Just in Lessings „Minna von Barnhelm“ — immer überrascht uns die menschliche Nähe, die Vielfalt seiner Erscheinungen, der stets anzutreffende süddeutsch-weiche Gefühlston seiner Gestalten und ihr immer anders gearteter Bewegungsstil, der sich aus dem Charakter der Rolle ableitet. Eugen Klöpfer als Faust: sein einfaches, ungekünsteltes Wesen gewährte Einblick in die Höhen und Tiefen der Seele des verstörten Magiers; sein Faust war ein Göttersohn und ein Erdenbürger, ein Prediger und ein Zweifler, ein heiter-stiller Gelehrter und ein Liebhaber, ein Kämpfer und ein Träumer, ein Mensch zwischen diesseits und jenseits. Dadurch wurde auch der Wettstreit der himmlischen und höllischen Gewalten um Faust deutlich.

Das Geheimnis solcher Schauspielkunst liegt in der Seele des darstellenden Menschen, in der Weite und berauschend unersättlichen Aufnahmefähigkeit des im Tiefsten melancholisch gestimmten Charakters Eugen Klöpfers. Wenn man diesen Vollblutmimen auf der Bühne stehen sieht, groß, breitschultrig, füllig, ein wenig zäh und unbeweglich fast, in sich ruhend und gehalten, dann erinnert man sich an alte süddeutsche Holzschnitte und -plastiken, an Bilder von alemannischen Bauern, schwer, erdhaft, ungestört. Kein moderner Großstadtschauspieler kann solche tiefe, aus dem Herzen kommende Ruhe haben, solche innerliche Verwachsenheit des ganzen Körpers mit der mütterlichen Erde. In dieser ruhenden, ausgeglichenen Gebärde findet man den Urgrund der Klöpferschen Kunst; es ist eine Kunst der selbstverständlichen Gesundheit, eine Kunst des Blutes und der Heimat. Dieser Künstler besitzt eine fast naive Unbefangenheit, die nur der Mensch haben kann, der die Verbundenheit mit den heimlichen Kräften der Natur noch nicht verlor. Klöpfer ist damit der kräftigste Gegentyp des intellektuellen Schauspielers, des gewiegten Sprach- und Bewegungsartisten und des „Stars“ überhaupt. Allein die Tatsache seines Daseins ist ein permanenter Protest gegen jede intellektuelle, überhebliche Höhenentwicklung, die schließlich — wie jedes fundamentlose Gebäude — einmal zusammenbrechen muß; und gerade das macht den Künstler Klöpfer in einer Zeit, die ein deutsches Nationaltheater bereiten will, so wertvoll. So verstanden, ist seine Berufung in die höchste Instanz des deutschen Theaters zugleich ein Bekenntnis zum deutschen Schauspieler, der seine heiligsten Kräfte immer aus dem Mythos des Blutes und den Gesetzen seiner Art beziehen wird.

Sonderbar, das deutsche Theater besitzt heute in Eugen Klöpfer einen nahezu einzigen Darsteller großer Rollen, der alle seine Gestalten nicht wie Männer mit dem Glanz der Denkmäler und der Starre des historischen Panoptikums ausstattet, nicht wie feingekleidete Seidenpuppen mit Lackshuhen und Spizentaschentüchern und den Manieren der sogenannten Männer der galanten Zeit, sondern immer sind es blutvolle Menschen, Kameraden unseres Schicksals, Menschen mit Launen und Stimmungen, Menschen mit Eindrücken und alltäglichen Wünschen. Klöpfer gestaltet sie einfach, natürlich, ungezwungen, unaufdringlich und keineswegs eitel. Alle Gestalten seiner künstlerischen Phantasie sind Schatten seines künstlerischen Charakters, Zwillingbrüder seiner erd- und heimatverbundenen Natur.

Wenn wir von der Einheit im Theater sprechen, dann meinen wir damit die Einheit des dichterischen Schöpfers, der Mittler und der Aufnehmenden. Diese Einheit erst schafft die neue Bühne als Kultstätte. Nicht der Einzelschauspieler, der „Star“, — sondern nur der Mensch auf der Bühne, der Vertreter unserer Gemeinschaft, sein Kampf und sein Schicksal, sein Scherz, seine Tränen, seine Verwurzelung in der eingeborenen Seele unseres Volkes und die Persönlichkeit, wie wir sie in Eugen Klöpfer kennen und lieben, trägt ein Gesetz in sich, das Gesetz des Völkischen und des Schöpferischen.

Regie und Autor

Es hat Zeiten gegeben, in denen sich Regisseure für berechtigt hielten, nach Belieben mit dem Werk, das ihnen anvertraut wurde, umzuspringen. Das Werk war nichts anderes für sie als das Objekt, an dem sie ihre Künste beweisen konnten. Oft genug wurden so Nichtigkeiten zu großen Begebenheiten aufgebläht, vorausgesetzt nur, daß die Nichtigkeit eben die Möglichkeit bot, Regiekünste unter Beweis zu stellen. Hieß es dann in der Kritik, das Werk war nicht der Rede wert, aber eine großartige Regie rettete alles, so war der Ehrgeiz des Regisseurs befriedigt.

Diese Zeiten sind glücklicherweise vorüber. Aber es wäre ein Irrtum, anzunehmen, daß die Fragen der Regie an Bedeutung verloren hätten. Im Gegenteil — wir leben in einer Zeit, die an die Regie sehr hohe Anforderungen stellt, die sich nicht mit ein paar Vorgängen als Dekoration begnügen mag und etwa der Meinung ist, es sei mit einem guten Stück schon alles getan. Wir wissen genau, wieviel auf die Interpretation eines Werkes ankommt, wieviel eine vollkommene Regie wert ist, und wir wissen auch, daß zwischen der Welt des Dichters und der des Theaters ein weiter Spielraum liegt, der schier unendliche Möglichkeiten bietet — im Guten wie im Bösen.

In diesem Raume begegnen sich Autor und Regisseur. Aber diese Begegnung erfolgt unter sehr verschiedenen Vorzeichen. Denn Regisseur und Autor gehen von Haus aus von ganz verschiedenen Voraussetzungen an das Theater heran.

Der Regisseur ist der Fachmann, der die Wirkungsmöglichkeiten der Bühne genau abzuschätzen weiß. Er kennt nicht nur ihre praktischen Möglichkeiten bis ins Letzte, sondern auch ihre Begrenzung. Er weiß, daß das, was in der Idee sich sehr schön ausnimmt, oft in der Realität des Theaters effektiv verpufft. Ihn betört nicht ein noch so schöner Wortklang. Er spürt sofort das Erlahmen der Handlung, das Nachlassen des dramatischen Impulses oder die Fehlsetzung einer Pointe.

Der Dichter ist vor allem im Anfang seiner Laufbahn alles andere als ein Theaterfachmann. Mit schöner Unbekümmertheit bringt er Regievorschriften zu Papier, die sich einer überzeugenden Verwirklichung versagen. Gesetze der Dramaturgie, die ihre unbestreitbare, wenn auch durchaus nicht immer unantastbare Berechtigung haben, empfindet er nur zu gern als Hemmschuh für sein freies, souveränes Schaffen. Und auch dann, wenn er schon seine Erfahrungen gesammelt hat, bleibt ihm der Theaterfachmann oft genug ein lästiger, schwer zu befriedigender Mahner.

Es ist nicht ohne Reiz, den Reaktionen nachzugehen, die sich infolge der natürlichen Diskrepanz zwischen Regisseur und Autor einstellen. Es gibt Autoren, die mit fanatischem Eifer jedes Wort verteidigen, das sie zu Papier brachten. Sie stehen auf dem Standpunkt, daß ihre Dichtkunst endgültige Formulierungen anstrebte und erreichte, und daß nur mit diesen die „richtige“ Bühnenwirksamkeit zu erreichen sei. Es gibt Regisseure, die grundsätzlich auf dem Standpunkt stehen, daß jedes Bühnenwerk einer Bearbeitung bedarf, die sich nicht nur auf die unmittelbare Frage der Inszenierung erstreckt.

Nun hat eine gewisse Unduldsamkeit eines Dichters fraglos um so größere Berechtigung, je höher die Qualität seines Werkes ist. Es sollte freilich zu denken geben, daß auch die Werke der größten Meister der Dichtkunst einer klugen, durchaus nicht wortgebundenen Regie kaum entraten können. Die Frage, ob die Vorschrift, ein Werk genau so zur Aufführung zu bringen, wie der Dichter es verlangt, dem Werke zum Vorteil gereicht, muß im allgemeinen wohl verneint werden. Gerade wirkliche Dichter gehen an den Erfordernissen des Theaters leicht unbekümmert vorüber. Es ist nun einmal kein Zufall, daß das Werk allein noch kein Theater ausmacht, daß Autor und Regie sich zusammenfinden müssen, um lebendiges Theater zu gestalten.

Bei diesem Zusammenfinden hat nun in der Praxis des Theaters der Regisseur so ziemlich alle Trümpe in der Hand. Er ist es ja, der das Stück „macht“, der die wichtige Besetzungsfrage zusammen mit den anderen Theaterinstanzen entscheidet, die Bühnenbilder mit dem Bildner bespricht, Dekorationen bestimmt — kurz, allerorts Gelegenheit hat, seine Auffassung in das Werk hineinzutragen. Der Dichter steht daneben und kann von Glück sagen, wenn er einen Regisseur

findet, der so freundlich ist, ihn nach seiner Meinung zu fragen und dieser Meinung dann auch Raum zu geben. Gerade aus der überragenden Stellung der Regie in vergangenen Zeiten erklärt sich die Neigung mancher Autoren zu starren Vorschriften und zur Konzessionslosigkeit gegenüber Wünschen des Theaters.

Auf der anderen Seite ist die gern geübte Zurückhaltung des Regisseurs dem Autor gegenüber durchaus verständlich. Nicht eben viele Bühnenwerke können für sich in Anspruch nehmen, wahre Kunst oder auch nur wahres Theater zu bringen. Erscheint bei einem Dichter von Format noch die Forderung sinnvoll, Ehrfurcht auch für die Einzelheiten des Werkes zu verlangen, so verliert diese Forderung mit der abnehmenden Qualität eines Stückes immer mehr an Berechtigung. Je weniger „gekonnt“ aber eine Arbeit ist, desto mehr bedarf sie einer pflegsamten Regie; und je weniger gekonnt sie ist, desto kleiner ist im allgemeinen leider auch die Einsicht des Autors in die eigene Anzulänglichkeit und damit die Neigung, vernünftigen Rat anzunehmen.

Aus diesen Schwierigkeiten, die in dem Wesen der Dinge liegen, gibt es nur einen einzigen Ausweg, soll das Werk nicht Schaden leiden: verständnisvolles Zusammenwirken zwischen Regisseur und Autor.

Es gibt Regisseure, die in dem Augenblick, da ihnen die Regie eines Werkes übertragen wird, mit leidenschaftlichen Impuls den Autor suchen, um sich mit ihm über das Werk auseinanderzusetzen. Ist der Autor klug genug, diesen Impuls zu ehren und den Vorteil zu erkennen, der daraus für sein Werk entspringen muß, dann ergeben sich zwangsläufig wertvolle und oft beglückende Erlebnisse. Dann wird das Werk noch einmal zur Debatte gestellt, dann wird noch einmal in gemeinsamer Arbeit alles „überholt“, nicht anders als ein Schiff überholt wird, bevor es zu stürmischer Fahrt auf hohe See geschickt wird. Begegnen sich zudem in dem Autor und Regisseur zwei gleichstarke Persönlichkeiten, die aus ihrer Eigenart heraus um das Werk ringen, dann wird am Ende den Gewinn nur das Werk haben.

Da aber hier wie überall mit menschlichen Anzulänglichkeiten zu rechnen ist, ergibt sich die Frage, durch welche Mittel ein Ausgleich der natürlichen Spannungen zwischen Autor und Regisseur zu erzielen ist. Dem Intendanten, als dem in letzter Instanz Verantwortlichen, fällt hier vor allem, wenn er nicht selbst inszeniert, die wichtige Aufgabe zu, einen vernünftigen Ausgleich zu schaffen. Das häufig geübte Verfahren, den Autor von allen Vorbereitungen und Proben fernzuhalten und ihm sein Stück in der Generalprobe als so gut wie fertig vorzusetzen, ist für beide Teile unvorteilhaft. Der Autor bleibt so der Theaterpraxis fern und lernt nichts für sein zukünftiges Schaffen. Dem Theater aber entgeht manche Anregung, die es dem durch keine Theaterpraxis befangenen Blick — denn auch so etwas gibt es — des Dichters verdanken könnte. In allen Lagen sollten sich Dichter und Theaterfachmann dessen bewußt bleiben, daß einer ohne den anderen nicht zu leben vermag. Für das Problem Dichter und Regisseur läßt sich nur eine Lösung finden: engste Zusammenarbeit auf dem Boden — der Gleichberechtigung!

Dr. Alexander Schneider, Düsseldorf

Der neue Schauspieler

Schauspielunterricht hat es wohl seit jeher gegeben, zumindest seit jener Zeit, da das Spielen zum Beruf geworden war. In früheren Zeitaltern war allerdings dem ungeschulten Genie ein breiterer Spielraum gegeben, auch haben sich Autodidakten mit dem Karren des Tespis ehemals in viel reicheren Maße abgequält als heute, da man wenigstens dem Namen nach einen Lehrer gehabt haben muß, wenn man auf der Bühne eine Rolle spielen will, was hier auch im Doppelsinne seine Richtigkeit hat. Das Dritte Reich hat Bedeutung und Würde des Schauspielberufes stark gehoben, und dieser gesteigerten Geltung entspricht die Notwendigkeit, in den Schauspielunterricht eine bestimmte autoritäre Linie zu bringen. Dieser soll unter der Aufsicht des Staates seine Leistung vermehren und sein Wirken vertiefen.

Aus den neuen Aufgaben der Schule im allgemeinen ergibt sich ihre konstruktive Wesensänderung im neuen Reich. Besonders die Kunstschule darf nicht mehr Selbstzweck sein, eine rein individualistische Einzelbildung vermitteln, sondern sie muß sich als ein organisches Glied am Ganzen, am Kunstschaffen mit seinem Streben nach ästhetischer und ethischer Wirkung, und mit all seiner reichen Mannigfaltigkeit erweisen. Daraus ergibt sich, daß die Kunstschule nur **W e r k - g e m e i n s c h a f t**, aus dem Werk und am Werk schaffend, sein kann. Damit ist auch das Wesen der **S c h a u s p i e l s c h u l e** umrissen und zugleich auch angedeutet, daß ihr künftighin die Heranbildung unseres Schauspielernachwuchses nur dann obliegen wird, wenn sie die lebendigste Verbindung, die intensivste Zusammenarbeit mit dem schaffenden Theater bewahrt. So wie der bildende Künstler früher in der Meisterwerkstätte heranwuchs, so wird der Schauspieler nur in der mit allen möglichen geistigen und künstlerischen Spannungen geladenen Atmosphäre des Theaters geboren. Diese Erkenntnis ist nicht neu, und sie hat ja auch schließlich die Schauspielerschulen, die einem Theater angegliedert sind, zu ihrer besonderen Bedeutung erhoben. Vielfach neu ist aber die Erkenntnis, oder besser gesagt Ueberzeugung, daß außer den praktischen und theoretischen Disziplinen und der Uebung im Spiel auf den Brettern eine **S c h u l u n g** zum **C h a r a k t e r** und zur **G e s i n n u n g** notwendig ist.

Aus diesen beiden Forderungen, jener nach einer frühen Verbindung des Schülers mit der Bühne und jener nach der Charakterbildung ergeben sich heute für den praktischen Bildungsverlauf nicht unerhebliche **S c h w i e r i g k e i t e n**. Wenn man ein Ding bessern will, muß man offen von seinen Fehlern sprechen: Wir alle wissen, daß dem Theaterbetrieb heute noch Unzulänglichkeiten und Mängel, Bräuche und Sonderlichkeiten anhaften, die, sozusagen aus Urzeiten überkommen, nicht mit einem Schlag geändert oder beseitigt werden können. Wir wissen aber auch, wie magnetisch der „Zauber der Kulissen“ gerade auf junge Gemüter wirkt, wie leicht sie sich von allem überzeugen lassen, was von dort ausströmt. Und es ist ganz selbstverständlich, daß es der Lehrer nicht immer leicht hat, der vom Theater der Zukunft spricht und von ihm höchste Sauberkeit im Wollen und Schaffen, wahre Werkgemeinschaft und letzte Einsatzbereitschaft des einzelnen auch im kleinsten fordert. Jugendliche Blasiertheit, unterstützt durch Tatsachen und Vorkommnisse, die sich heute beim Theater leider noch fast alltäglich zeigen, ist nur allzuleicht geneigt, die Worte des Lehrers für schwärmerische Utopien zu halten. Und doch kann hier nur ein **e i s e r n e r W i l l e** und ein unermüdeliches Erörtern dieser Dinge die wirkliche Erneuerung schaffen.

Aber noch ein Drittes könnte helfen und den Weg zum Ziel bedeutend verkürzen: die Vorschrift nämlich, daß nur junge Menschen zur Ausbildung im Bühnenberuf zugelassen werden, die eine längere Dienstzeit im Jugendlager mitgemacht haben. Befreit davon könnten jene sein, die aus der **H J** und dem **V d M** kommen und so charakterlich vorgebildet und allen Imponderabilien gegenüber gefest sind. Meine Erfahrungen auf diesem Gebiete bestätigen die Ueberzeugung, daß dies der einzige und auch zweifellos richtige Weg ist, ohne Umstände, Schwierigkeiten und Zeitverlust eine grundlegende Erneuerung des deutschen Menschen und damit auch des deutschen Theaters, zunächst einmal vom Schauspieler her, zu erzielen. Denn daß die Frage der Erneuerung des Theaters nicht nur eine Angelegenheit der dramatischen Produktion, sondern vor allem auch der schöpferischen Gestaltung durch das Spiel sein muß, unterliegt heute wohl keinem Zweifel. Keine Kunst ist so sehr der **P e r s ö n l i c h k e i t** verhaftet wie die Schauspielkunst. Zur ästhetisch-ethischen Vollendung der Persönlichkeit gehört aber ein festgegründeter, wohlgebildeter Charakter. Das Theater der Zukunft wird nur dann Großes leisten, wenn seine Schulen auch fähig sind, Charaktere zu erziehen. Die Arbeit des Schauspielers wird dann unter der Führung des Spielleiters wieder freier und — sagen wir es offen heraus — selbstschöpferischer werden, und wir werden eine **R e n a i s s a n c e** des **S c h a u s p i e l e r s** erleben. Alle die aber, die heute klagen, daß das neue deutsche Theater noch nicht Wirklichkeit geworden sei, sollen sich daran erinnern, daß wir **n o c h n i c h t** die **M e n s c h e n** dafür haben. Wir leben in einer Uebergangszeit. Unsere Aufgabe ist es, dieses Intervall möglichst kurz zu gestalten und zugleich zur Heranbildung des neuen Menschen zu nützen.

Operette

Der neue Staat tut viel für sein Theater. So viel als nur irgend möglich. Er zahlt, aus staatlichen oder städtischen Mitteln, den einzelnen Betrieben mehr oder weniger hohe Zuschüsse, verlangt dabei natürlich, daß auch die Theaterleitungen durch eine geschickte und wirksame Gestaltung des jeweiligen Spielplanes das ihrige tun, um das breitere Publikum zu befriedigen und die Stammplatz- und Tageskassen nach Möglichkeit zu füllen. Und da ist nun die Operette — was immer man auch gegen diese Art von Bühnenstücken sagen mag — in geschäftlicher Hinsicht das Rückgrat des Provinztheaters. Aber auch in der Hauptstadt spielt sie eine bedeutende Rolle. Nicht nur, daß hier mehrere Theater ausschließlich die Operette pflegen. Auch die beiden repräsentativen Opernhäuser Berlins verschmähen sie nicht und führen in ihrem Spielplan, namentlich um die Silvester- und Fastnachtszeit herum, gern eins ihrer Werke, das dann mit besonderer Sorgfalt ausgesucht und inszeniert zu werden pflegt. Jedenfalls ist Grund genug, sich mit dieser problematischsten aller Kunstgattungen der musikalischen Bühne einmal etwas eingehender auseinanderzusetzen. Mit der Operette als dramatischer Kunstform und mit ihrer Inszenierung.

Wir unterscheiden hier die große klassische Operette, die moderne Schwank- und Tanzoperette und die Revue-Operette. Die letzte soll, als im Spielplan der deutschen Kulturbühne nicht sonderlich erwünscht, bei unseren Betrachtungen ausscheiden. Sie ist eine rein artistische, dramaturgisch ganz und gar zwanglose, ja geradezu verwilderte Angelegenheit, die wir getrost den großen Amüsiertheatern von Paris und London vorbehalten wollen. Uns geht im wesentlichen die gute alte Wiener Operette und die irgendwie aus ihr abgeleitete moderne Operette an — Stücke, die ihren eigenen dramaturgischen und dramaturgisch-musikalischen Gesetzen folgen und als solche dem deutschen Opernspielplan mit leidlicher Berechtigung angegliedert werden können und müssen.

Wenn wir den Spielplan der deutschen Bühnen einmal als Ganzes überblicken, so ist nicht zu verkennen, daß die verhältnismäßig geringe Anzahl moderner Operetten, die heute für den praktischen Theaterbetrieb überhaupt in Betracht kommen (vor allem, weil entweder der Verfasser oder der Komponist oder beide jüdischer Abstammung sind), die Theaterleitungen gezwungen hat und zwingt, mehr als bisher auf die großen klassischen Werke der Kunstgattung zurückzugreifen — daß wir uns zurzeit geradezu in einer Renaissance der alten Wiener Operette befinden. Johann Strauß, Karl Millöcker, Franz von Suppé, Karl Zeller und andere sind im deutschen Theater der leichten Muse, wie einst zur Zeit unserer Großeltern, wieder führend geworden und ziehen mit packenden Geschehnissen und nicht zuletzt mit ihren unverwüßlichen Melodien das Publikum an. Und zwar werden dabei nicht nur die paar beliebten Spitzenwerke dieser Komponisten immer wieder gegeben, sondern man müht sich auch darum, ihre weniger bekannten Stücke zu möglichst glanzvoller Aufführung zu bringen. Und zwar meist in neuer Bearbeitung. Die ihnen zugrunde liegenden Bücher, die größtenteils aus dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts stammen, sind nämlich für uns heute veraltet und genügen in ihrer Dialogführung, in den Gesangstexten und oft auch in ihrer dramaturgischen Struktur nicht mehr den Anforderungen, die unsere Zeit an ihre Schaubühne zu stellen berechtigt ist. Selbst anerkannte und schier ewig junge Meisterwerke, wie zum Beispiel „Die Fledermaus“, „Der Zigeunerbaron“ oder „Der Bettelstudent“, sind hiervon nicht auszunehmen. Die Frage ist dabei nur, wie in solchen Fällen vom Bearbeiter vorgegangen werden muß, um den ursprünglichen Charakter und die Eigenart des einzelnen Werkes zu wahren und seinen Verlauf dennoch den weltanschaulichen, politischen und ästhetischen Ansprüchen des deutschen Volkes von heute anzugleichen.

Um das gleich vorweg zu nehmen: grundsätzlich abzulehnen ist, wie die Revue-Operette überhaupt, auch bei der Bearbeitung einer klassischen Operette die mehr oder weniger wahl-

lose Aufteilung des dreiaktigen Grundgefüges in eine Anzahl von, der Drehbühne angepaßten, Bildern. Daß im Einzelfalle die wundervolle Einmaligkeit der „Fledermaus“ auch in der Revueform ihre Wirkung tut, spricht nicht ohne weiteres für diese Art der Umgestaltung überhaupt. Aber auch sonst sollte man bei der Bearbeitung klassischer Operetten recht behutsam zu Werke gehen und des Guten und Bessernden nicht mehr tun, als unbedingt notwendig ist. Es hat in letzter Zeit manchmal den Anschein, als ob bei den vom Verlag oder von der Theaterleitung beauftragten Dramaturgen nicht immer die nötige Achtung vor dem einzelnen meisterlichen Kunstwerk an sich in zureichendem Maße vorhanden ist und bei der Bearbeitung ganz unnötigerweise und allzu leichtfertig am Organismus des Werkes selbst Eingriffe und Umfügungen vorgenommen werden, die nicht nur nichts bessern und wirksamer machen, sondern vielmehr zur Verwässerung, manchmal sogar zur Verschandelung der ursprünglichen Vorlage führen.

Es mag ja sein, daß die Bücher einzelner musikalisch wertvoller Operetten an sich schlecht oder aus irgendwelchen Gründen für unsere Zeit nicht zu retten sind, und daß ihrer Partitur deshalb eine ganz neue Handlung, also ein anderer Dialog und eine andere Textierung der Gesangsnummern untergelegt werden muß. In diesem Fall soll man natürlich entsprechend verfahren, sich dabei aber immer bewußt bleiben, daß es hier um eine sehr prekäre ästhetisch-dramaturgische Angelegenheit geht. Sind doch Libretto und Partitur in der ursprünglichen Fassung irgendwie eine Totalität gewesen: mit Teilen, die sich gegenseitig bedingt haben. Sind doch Buch und Musik, namentlich wenn ein fein empfindender, stilbetont arbeitender Komponist am Werk war, zu irgendeiner Geschlossenheit gebracht — in eine gemeinsame Atmosphäre gesetzt worden. Im allgemeinen sollte der Bearbeiter einer klassischen Operette die Handlung, in ihren Grundzügen wenigstens, bestehen lassen und an der szenischen Anlage des Ganzen möglichst wenig ändern — sollte er von den bekannten und durch die Jahrzehnte bewährten Figuren und von den durch diese bekannten Figuren getragenen Geschehnissen möglichst wenig abgehen, auch mit der Einführung neuer Figuren und neuer Episoden sehr vorsichtig sein. Je mehr es dem Dramaturgen gelingt, unter Wahrung der grundlegenden szenischen Struktur des ursprünglichen Werkes und unter Anlehnung an die gegebene Handlung als solche eine erfolgreiche, durchaus heutige Neufassung zu erzielen, um so besser ist seine Bearbeitung. In den meisten Fällen kann und muß sich der Bearbeiter darauf beschränken, das theatralische Gefüge der einzelnen Akte straffer zu fassen, die Gesangstexte gründlich zu revidieren und die hier zumeist besonders zahlreichen und peinlichen Geschmacklosigkeiten auszumerzen, vor allem aber den in seiner meist schwerfälligen und langatmigen Diktion fast durchweg veralteten und durch viele Zusätze im Laufe der Zeit stark angeschwollenen Dialog von allem Entbehrlichen zu reinigen und sprachlich zu erneuern.

Und noch vorsichtiger und bescheidener hat man der Musik zu begegnen. Die meisten Partituren unserer Operettenklassiker sollten, von Verbesserungen einiger Flüchtigkeiten und vom Tilgen einiger Wiederholungen, sowie von gelegentlichen Strichen abgesehen, in ihrem Grundgefüge überhaupt nicht angetastet werden. Sie sind in ihrer Melodienfülle und in ihrem eigentümlichen instrumentalen Gewande Gemeingut des deutschen Volkes geworden und sollen es in dieser ersten und endgültigen Fassung auch bleiben. Wenn Herr Korngold in seiner musikalischen Bearbeitung der „Fledermaus“ gemeint hat, neben anderen Verballhornungen der gewiß einfachen, aber klangschönen und in ihrer Eigenart für den Meister so charakteristischen Instrumentation durch Harfenglissendos, gestopfte Trompeten und ähnliche, dem genialen Volksmusiker ganz fremde Effekte aufhelfen zu müssen, so ist ein solches Verfahren als stillos und anmaßend abzulehnen. Allenfalls darf und muß man den im Original für unsern heutigen Geschmack manchmal etwas langatmig geratenen und formal nicht immer sehr sorgfältig gearbeiteten Finales energischer zu Leibe gehen. Stets aber im Sinne der Anlage und nach Maßgabe der stilistischen Eigenart des Ganzen.

Für ganz verfehlt halte ich es, geschlossene Nummern aus anderen, gelegentlich noch gespielten Werken des betreffenden Komponisten zur Aufplusterung der gerade neu zu bearbeitenden Operette,

mit anderem Gesangstert natürlich, herüberzunehmen. Ganz abgesehen davon, daß man jene anderen Werke durch eine solche Plünderung entwertet, wird sich bei diesem Verfahren für das dadurch bereicherte Stück nur zu leicht ein Stilbruch ergeben. Auch ganze Gesangsnummern, die zum Beispiel ursprünglich dem Tenor gehörten, in der Neufassung der Sopranistin zu geben oder umgekehrt, wie es heute manchmal beliebt wird, ist aus stilistischen Gründen nicht gutzuheißen — noch dazu, wo in solchen Fällen fast niemals zwingende Gründe vorliegen.

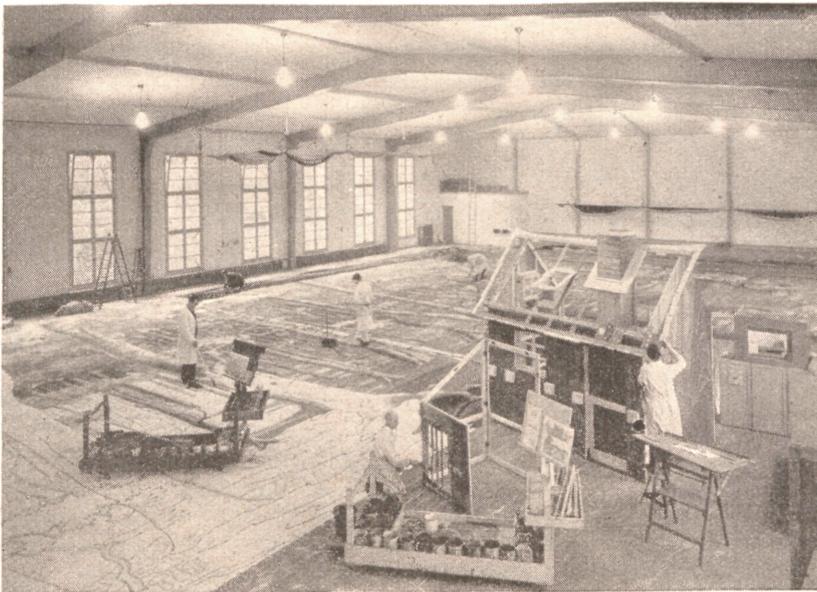
Was nun die Inszenierung der Operette betrifft — der großen klassischen und der modernen —, so verlangt sie in erster Linie singende Schauspieler. Schauspieler, die musikalisch sind (wie es eigentlich jeder Schauspieler sein sollte) und die singen können. Richtige Bühnenmenschen also: Männer und Frauen mit gutem Aussehen und körperlicher Durchbildung, mit Raumgefühl und der nötigen Zwanglosigkeit in den Bewegungen, vor allem mit zureichender Sicherheit des Ausdrucks — in der Gestik, beim Sprechen und Singen. Besonders auch beim Singen. Der Vortrag der Gesangsnummern ist in der Operette vom Vortrag des gesprochenen Dialogs nicht wesentlich verschieden. Gesungene und gesprochene Phrasen stehen nicht hart nebeneinander, sondern bedingen sich gegenseitig und fließen ineinander über. Beide unterstehen derselben Bewegungstechnik, bedürfen derselben Auflockerung im Gestisch-Mimischen, im sprachlichen und gesanglichen Ausdruck. Die für die Kunstform der Operette besonders problematische und nicht leicht zu erzielende Einheit und Geschlossenheit der verschiedenen Ausdrucksmittel muß vom Darsteller selbst vollzogen werden, muß in seiner Persönlichkeit beruhen und auf eine ganz eigene Begabung zurückgehen. Der Regisseur kann, im Verein mit dem Kapellmeister, das einzelne Werk nur dann zum Ganzen runden, wenn er das seiner besonderen künstlerischen Aufgabe durchaus entsprechende Personal zur Verfügung hat. Operetten-Aufführungen mit noch so stimmbegabten Opersängern führen meist ebenso zu Fehlleistungen wie solche mit noch so guten Schauspielern ohne die nötige Stimme und Musikalität. Wirklich gute, stilvolle und die Vorlage in allen Teilen erschöpfende Operette zu spielen, gehört zu den schwierigsten Aufgaben der Schaubühne überhaupt.

Von den in den letzten dreißig Jahren geschriebenen, also nichtklassischen, Operetten sind die meisten, wie gesagt, im nationalsozialistischen Deutschland nicht mehr möglich. Und unter den immerhin aufführbaren finden sich so manche, die keinesfalls eine Bereicherung des deutschen Bühnenspielplans bedeuten. Ihre Bücher liefern zur Not eine einmalige leidliche Unterhaltung, und die Musik erhebt sich selten genug über den Durchschnitt, wenn sie ihn überhaupt erreicht. Und so herrscht denn heute im deutschen Theaterleben — trotz einiger geglückter Werke — immer noch ein ausgesprochener Mangel an guten und zugkräftigen Operetten. Zwar braucht man den meisten der im Laufe der letzten Jahrzehnte auf den Markt geworfenen Produkte nicht sonderlich nachzutrauern. Viel wichtiger ist, daß gleichzeitig mit der Liquidierung der meist jüdischen Kriegs- und Nachkriegsoperetten eine neue und künstlerisch-kulturell verlässliche Art leichter musikalisch-dramatischer Stücke geschaffen wird, die weltanschaulich, politisch und ästhetisch den heute gültigen Forderungen entspricht.

Wie müßte nun diese Operette aussehen: diese moderne Operette?

Anders jedenfalls als die jüngst verflossene: als das nach einem völlig erstarrten und dazu noch wenig unterhaltfamen Schema gearbeitete monströse Gebilde, mit seiner allenfalls routiniert zusammengewürfelten, höchst unwahrscheinlichen Handlung — mit dem verlogenen, sentimentalistisch-tragischen zweiten Aktluß, der nur den einzigen Zweck hat, daß noch ein dritter notwendiger Akt folgen kann — mit den stereotypen Figuren des seriösen Tenors und einer Sopran singenden Dame als Partnerin, er am liebsten ein vertrottelter Balkanfürst oder sonst ein Lebeamant aristokratischen Geblüts und sie ein halbweltlicher Vamp aus dem Orient oder von Uebersee — mit dem albernen jungen Buffopaar, das in jedem Akt ein- oder zweimal ein mehr oder weniger sinnloses Tanzduett als Variété-Nummer hinzulegen hat, mit dem Bauchkomiker und der komischen Alten und ein paar hilflosen Chargenspielern für das Episodische der wenig ergiebigen Vorgänge.

Die moderne Operette, wie wir sie für die allernächste Zukunft ersehnen, muß mit diesen Entartungen aufräumen — muß wieder an das gute alte Volksstück und an das deutsche Singspiel anknüpfen, das dereinst einen Gluck und einen Mozart zu seinen Förderern gezählt hat. Sie muß ein gesetzmäßig verlaufendes richtiges Theaterstück sein: stofflich packend und irgendwie menschlich bedingt, mit einer spannenden, sorgsam geführten Handlung, die sich aus dem Tun und Lassen der einzelnen Figuren zwanglos ergibt und für eine ausgiebige musikalische Ausdeutung geeignet erscheint. Dabei braucht diese Handlung keineswegs immer in der Wirklichkeit täglichen Geschehens angesiedelt zu sein. Sie kann und soll gelegentlich gern auch in romantischer Verklärung erscheinen, sich aus dem Wesen und Leben fremdartiger Völker und Verhältnisse, ja selbst aus utopischen Vorstellungen entwickeln, im Niemandsland oder meinetwegen auf dem Mond vor sich gehen. Wenn sie nur, als leichtes Spiel mit Musik, irgendwie gehobene künstlerische Werte zu spenden und, wie jedes echte Kunstwerk, symbolische Wirkungen auszuüben vermag. Unterhaltung muß sein. Auch auf dem Theater. Gerade auf dem Theater, vor dessen Szene man sich nach des Tages Last und Mühe mit feinesgleichen zu sammeln pflegt. Und daß es künstlerische Unterhaltung geben kann und geben muß, ist doch kein leerer Wahn. Und niemand hat die ästhetische Forderung nach irgendwie bedeutsamer Darstellung auch leicht geschürzter und spielerisch vorgetragener dramatischer Vorgänge derartig vernachlässigt, wie die Operettenmacher der letzten Jahrzehnte. Es ist an der Zeit, daß hier Wandel geschaffen wird.



Werkstätten- und Magazin-
gebäude der Hamburgischen
Staatsoper. Erbaut 1935 nach
den Plänen von Dipl.-Ing. W.
Unruh, Hamburg.



Bild oben: Malersaal

Bild unten: Tischlerei

Beobachtet — festgehalten

Vielleicht ist es ein Verächtnis oder eine Unterlassung gewesen, wenn wir darauf verzichtet haben, ein Wort über die Figur auf dem Umschlag der „Bühne“ zu sagen, es geschah nur deswegen, weil wir annehmen konnten, daß eine der schönsten und wertvollsten Gestalten deutscher Kunst und ihr berühmter Schöpfer auch in Theaterkreisen nicht ganz unbekannt geblieben sei. Wenn nun eine Zuschrift an uns diese Figur als „ekelhaften, verwachsenen, krummen und schiefen Krüppel“ bezeichnet und uns unterstellt, daß wir „diesen verküppelten Bergmann als Symbol der deutschen Kunst“ ausgeben, so wollen wir denn doch einige Aufklärungen geben: die Figur stammt von Erasmus Grasser, der um 1450 in Schmidmühlen in der Oberpfalz geboren und vermutlich in München um 1520 gestorben ist. Seine Ausbildung als Holzschnitzer hat er in Tirol erhalten und ist schon vor 1478 in München nachweisbar. Von den Arbeiten des Schnitzers und Bildhauers befinden sich Hauptwerke in München, in Freising, in Reichersdorf. Im Jahre 1480 hat Grasser für den Tanzsaal des Rathauses in München 16 Morisken-Tänzer geschnitzt, von denen 10 Figuren erhalten sind; sie waren im Stadtgeschichtlichen Museum in München aufgestellt, sind aber, gerade in diesen Tagen, wieder in den alten Rathaus-Saal zurückgebracht worden, wo sie einen wichtigen Versammlungsraum von neuem zieren werden. Einen von diesen Tänzern, die Grasser in ihrer starken Ausdrucksbewegung festgehalten hat — und wohl den schönsten — haben wir für das Titelblatt unserer „Bühne“ ausgewählt. Wenn dem unkundigen Beschauer die Gestalt als „Krüppel“ erscheint, so fügen wir noch belehrend hinzu, daß diese Tänzerfigur an den Schultern die hohe Ärmel-Polsterung des burgundischen Kostüms zeigt. Hoffentlich benutzen recht viele Teilnehmer an der Reichstheaterwoche in München die gute Gelegenheit, sich diese herrlichen Kunstschöpfungen einmal an Ort und Stelle anzuschauen; sie werden dann gewiß gern und staunend auch vor diesem „ekelhaften Krüppel“ stehen bleiben. Wer sich über Erasmus Grasser und seine Kunst unterrichten will, findet alles Wesentliche in dem 1928 erschienenen Buch von Ph. M. Halm über Grasser beieinander; nur — einen „verküppelten Bergmann“ findet er dort nicht angeführt.

Manuskriptprüfungen

Schlechte Gewohnheiten sind zäh. Es gehört schon ein erheblicher Aufwand von Willenskraft dazu, sie loszuwerden. Und wer gar für eine schlechte Gewohnheit allerhand Entschuldigungen hat oder zu haben glaubt, wird, einmal aus dem unentbehrlich gewordenen Schlendrian aufgestört, lieber die — geringere — Willenskraft aufwenden, einen neuen „Dreh“ zur Beibehaltung des alten Brauchs ausfindig zu machen, als sich seiner ganz entwöhnen. In diesem Fall sind anscheinend die Theater und ihre Dramaturgen hinsichtlich der Manuskriptsendungen. Es ist ein uraltes „Gewohnheitsrecht“, nicht benötigte Manuskripte einfach in den Archiven vermodern zu lassen oder sie erst nach monatelanger Lagerung auf dringendes Verlangen zurückzuschicken. Erst dieser Tage wurde wieder ein Fall bekannt, daß ein führendes süddeutsches Staatstheater wertvolles, nur einmal vorhandenes Opernmateriale monatelang trotz mehrfacher Mahnungen den Autoren vorenthielt und ihnen dadurch jede Möglichkeit nahm, ihr Werk auch anderen Stellen zur Kenntnis zu bringen. Die Anordnung des Reichs-Dramaturgen vom 27. Januar (veröffentlicht im Hef 4 dieses Jahrganges der „Bühne“, S. 120) schafft die erfreulich entschiedene Grundlage zur Wandlung. Es ist aber grotesk, wenn ein anderes, gleichfalls namhaftes, süddeutsches Staatstheater daraus die Folgerung zieht, das Manuskript eines mehrfach erfolgreich gespielten Autors, das genau ein Jahr lang dem Theater vorlag, auf die neue Anordnung hin nun schleunigst ungeprüft zurückzuschicken, mit der Begründung, daß die große Zahl der Einsendungen keine Zeit zur Prüfung lasse. Man kann aus diesem Verfahren nur den Schluß ziehen, daß an dem betreffenden Theater eine Dramaturgenstelle frei ist. Es ist nach der neuen Anordnung in jedem Fall möglich, mit den einsendenden Autoren eine Verlängerung der Prüfungszeit zu vereinbaren. Es ist auch nichts dagegen einzuwenden, wenn völlig unbekannte Autoren mit unverlangten Einsendungen zunächst an die Theaterverlage verwiesen werden. Aber unbedingt muß von den Theaterleitern verlangt werden, daß sie eine dramaturgische Kraft soweit von noch so dringenden anderen Aufgaben entlasten, daß die Eingänge ordnungs- und fristgemäß erledigt werden können.

Neue Bücher

Hans Hartleb: Deutschlands erster Theaterbau. Eine Geschichte des Theaterlebens und der Englischen Komödianten unter Landgraf Moritz dem Gelehrten von Hessen-Kassel. Berlin und Leipzig. 1936. Walter de Gruyter u. Co. VIII, 162 S.

Durch die ausgezeichnete, forschungsmäßig und stilistisch gleich wertvolle Arbeit von Hartleb wird erwiesen, daß die Stadt Kassel für sich in Anspruch nehmen kann, den ersten Theaterbau in Deutschland gehabt zu haben, der in den Jahren 1603 bis 1606 errichtet worden ist; in dem Sinne, daß von dem Landgrafen Moritz von Hessen, der den Beinamen „der Gelehrte“ hatte, ein Bau geschaffen wurde, der ausschließlich den Zwecken der Theateraufführung diente, während sonst und anderwärts die Aufführung vorübergehend in einen zum Theaterzweck hergerichteten Raum gebracht wurde. Hartleb hat die bisher über das ältere Kasseler Theater vorhandenen spärlichen Nachrichten durch glückliche dokumentarische Funde (Briefe, Baurechnungen usw.) im Marburger Staats-Archiv so günstig und weit ergänzen können, daß er eine Rekonstruktion des Kasseler Theaterhauses vorzunehmen in der Lage ist. Es ist ganz richtig, daß Hartleb den Landgrafen Moritz, einen Renaissance-Menschen ungewöhnlichen Formates, einen Förderer und als Dramatiker mitschöpferischen, sprachlich und wissenschaftlich überragend gebildeten Fürsten, im Zusammenhang seiner Zeit darstellt; deshalb zeigt er die Anregungen, die der Landgraf, der die klassische und neitalienische Dramatik genau kannte, vor allem von den Englischen Komödianten bekam; denn fast 20 Jahre hat er an seinem Hofe eine eigene Gesellschaft dieser Komödianten im Dienst gehabt, deren große Bedeutung im positiven Sinne darin besteht, „daß sie Deutschland mit den Vorzügen eines eigenständigen Schauspielersstandes bekannt gemacht haben.“ Gesfüßt durch die Reiseindrücke, die der Landgraf durch die antiken Theaterbauten etwa in Arles oder Nîmes oder durch das Theater im Palais Petit Bourbon in Paris bekam, hat er aus dem Wachsen der Aufführungen an seinem Hofe offenbar den Gedanken gefaßt, seiner Residenzstadt einen eigenen Theaterbau zu geben. Dabei muß man sich vor Augen halten, daß die Architekten von damals vor einer völlig neuen Aufgabe

standen. Das „Ottonium“ (oder „Ottoneum“) ist ein rechteckiger Längsbau, dessen Seiten divergieren und dessen größere Schmalseite einen Rundbogen bildet, in dessen Raum amphitheatralisch der Platz für 475 Zuschauer geschaffen war. (Skizze S. 90). Vor diesem Zuschauerraum lag, wohl auf einer erhöhten Estrade, der Platz für den Hof und seine Begleitung. Der gesamte Zuschauerraum war, nach der Art eines römischen Sonnensegels, durch ein Leinentuch bedeckt, das als Sternenhimmel bemalt war. Die Bühne, mehr nach dem italienischen, dekorationsfreudigen Theater orientiert als nach dem englischen, viel stärker auf Wortwirkung gestellten, war leidlich tief und — das ist das Neue im Gegensatz zum englischen Volkstheater — hatte am Proszenium einen abschließenden Vorhang, dazu eine Art Oberboden, von dem aus Erscheinungen, Flugmaschinen und ähnliches bedient werden konnten. Garderoben- und Requisiten-Räume waren reichlich zur Verfügung, und die Darsteller hatten einen eigenen Bühneneingang. Die Beleuchtung der Bühne geschah durch vier hochziehbare Kronleuchter aus Holz, die des Zuschauerraums durch neun eiserne Leuchter an der Wand. Der großzügige Plan des Landgrafen Moritz, mit diesem Theatergebäude das architektonische Gesamtbild seiner Residenz zu verschönen durch Einordnung des Baues in eine großartige Gesamtbauanlage ließ sich nicht durchführen, weil die Bürgerschaft nicht zu haben war für den Abbruch der störenden Häuser und überhaupt nicht allzuviel Verständnis zeigte für die repräsentativen Bauabsichten des Landgrafen. Dieser erste Theaterbau Deutschlands, auf den wir schon mit einigem Stolz sehen dürfen, hat seinen edlen Kunstzielen allerdings nicht lange dienen können. Zwölf Jahre nach der Erbauung brach der 30jährige Krieg aus, Kassel wurde lange belagert, das Theater wurde Munitionsgießhaus und Soldatenkirche, und im Jahre 1696 ließ Landgraf Karl das Gebäude niederreißen. Das Hartlebsche Buch hat das Verdienst, diese wichtigen Verhältnisse klargelegt zu haben, und zwar erkennbar aus dem Blick für das lebendige Theater heraus (dem der Verfasser heute als Mitarbeiter angehört). Mit Freude und Zustimmung kann man feststellen, daß hier ein gut lesbares und wissenschaftlich zuverlässiges Buch vorgelegt worden ist.

Hans Knudsen.

Theater-Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

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

Bevorstehende Uraufführungen

vom 21. 3. bis 5. 4. 1936

21. 3. **Fürth**. Stadttheater: „Fürst ohne Land“, Operette von M. A. Pflugmacher und Josef Buresch, Gesangstexte von Buresch u. Kammerlander, Musik von M. A. Pflugmacher (Selbstverlag).
21. 3. **Dsnabrück**. Deutsches Nationaltheater: „Zum goldenen Halbmond“, Operette von Robert Stolz und Fritz Koseffa. Regie: Hans Fuchs (Verlag: Felig Bloch Erben, Berlin-Wilmersdorf).
26. 3. **Königsberg**. Städtische Bühnen: „Auge um Auge“, die Tragödie der Liebe des Langobardenkönigs Alboin von J. M. Weder (Verlag: Langen Müller).
26. 3. **Dresden**. Sächsische Staatstheater: „Ritzzahl“ von Hans-Christoph Kraegel, ein Spiel aus Schiffs Bergen. Spielleitung: Rudolf Schröder. Musik: Bernhard Eichhorn. Darsteller: Decarli, Portloff, Alice Berden, Rainer, Stella David, Paulsen, Ernstamp, Grethe Boldmar, Kottentamp, Gretelott Bragis, Geldern, Schmieder, Jacobi (Diehmann-Verlag, Leipzig).
28. 3. **Hannover**. Städtisches Opernhaus: „Der Sohn der Sonne“, Tragische Oper in drei Akten. Komponist: Max Peters, Textdichter: Ingo Krauß. Musikalische Leitung: Rudolf Kraffelt. Regie: Dr. Hans Winkelmann. Bühnenbild: Kurt Schönlein. Tänze: Herbert Freund. Darsteller: Kraiger-Kärtner, Engel, Sach, Haß, Corred, Giebel, Patsche, Balbszun.
28. 3. **Braunschweig**. Braunschweigisches Landestheater: „Coligny“, Schauspiel von Edgard v. Rhenen. Regie: Otto Buerger. Bühnenbild: Nina Lotumbat, Berlin (Welt-Verlag, München).
30. 3. **München**. Prinzregententheater: „Der goldene Käfig“, Lustspiel von J. R. Schneider-Franke. Inszenierung: Konstantin Delcroix (Neuzeit-Verlag, München).
31. 3. **Dresden**. Staatsoper: „Der verlorene Sohn“, Oper von Josef Heger, Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Karl Böhm. Inszenierung: Hans Strohbach. Chöre: Karl Maria Pembaur. Bühnenbild: Adolf Mahnte. Trachten: Professor Leonhard Fanto.
- Ende März, Frankfurt a. M.** Schauspielhaus: „Rembrandt und Titus“, Drama von Felig Kiefer.
- Ende März, Hamburg**. Staatliches Schauspielhaus: „Scharnhorst“, Schauspiel in drei Akten von Gerhard Menzel (Drei Masken-Verlag, Berlin).
2. 4. **Duisburg**. Duisburger Oper: „Skandal um Grabbe“, musikalisches Schauspiel von Paul Strilber. Spielleitung: Intendant Rudolf Scheel. Dirigent: Paul Drach, Gesamtausstattung: Josef Fenneker.

Für April ferner vorgesehen:

- München**. Kammerspiele: „Musikantenkomödie“, Volksstück in vier Akten von Gottfried Kibel.
- Hamburg**. Thalia-Theater: „Warum in die Ferne schweifen“, Lustspiel in drei Akten von Alf Leichs.
- Frankfurt a. M.** Frankfurter Künstlertheater: „Jeder Wirt gewinnt“, Komödie von Friedrich Kalbfuß. Inszenierung: Intendant Fritz Richard Werthhäuser. Bühnenbilder: Paul Schente (Drei Masken-Verlag).

Neuerwerbungen der Verlag

Vertriebsstelle, Berlin:

„Wasser für Canitoga“, Schauspiel in drei Akten von Georg Turner; „Das letzte Signal“, Schauspiel von Georg Frazer; „Die Tragödie des Menschen“, dramatisches Gedicht von Imre Madach, übertragen von Jend. Wohäcsl; „Romanze“, Schauspiel in drei Akten von Erich Ebermayer; „Das brennende Dorf“, Schauspiel in drei Akten von Lope de Vega, deutsche Bühnenbearbeitung von Günter Saenel, Bühnenmusik von Max Krohn; „Kastatt...“, das Schicksal einer Volkserhebung, fünf Akte (zwei Teile) von Max Monato; „Der Morgen bricht an“, Schauspiel in drei Akten von Karl Schlüter; „Die große Liebe der Grassini“, Komödie in fünf Akten von Ernst Fernhard Geis; „Konjunktur in Kronen“ oder „Ein Kaiser geht auf die Straße“, Tragikomödie in drei Akten von Erwin Dorow; „Regenbogen“, Variétékomödie in drei Akten von Georg Frazer; „Gustav Kilian, Manufakturen en gros und en detail, gegründet 1821, Obere Gasse Nr. 19“, ein altmodisches Stück in fünf Bildern von Harald Bratt; „Blockberggäuber“, Lustspiel in drei Akten von Wilhelm Munneke u. d. Eugen Rex; „Attersee“, Lustspiel in drei Akten von Karl Bachmann; „Corinnens alte Kleider“, Lustspiel in drei Akten von Francis Miller; „Wein am Strand“, Volksstück in drei Akten von Ludwig Hinrichsen; „Norma“, lyrische Oper in zwei Akten von Bellini, neu überfetzt u. d. bearbeitet von Werner Dehlmann; „Glück am Ziel“ (Liebesolympiade), Operette in drei Akten (sechs Bildern) von Wilhelm Krug und Johannes Rösler, Musik von Ralph Maria Siegel; „Karoline Jagemann“, Operette in drei Akten von Kurt Adalbert, Musik von Ralph Maria Siegel; „Die Vierte von rechts“ oder „Douglas und seine Frauen“, musikalisches Lustspiel in drei Bildern von Hans Eichinger, Musik von J. Morn; „Alein — aber oh!“ musikalisches Lustspiel von Marc Roland, Gefangenerste von Günther Schwann; „Das Rotwendine und das Ueberflüssige“, Musikfete nach einer Idee von Nestron, Worte von Hans Hübner, Musik von Max Jarczyk.

Gustav Gründig, Bühnenvertrieb:

„Nur kein Professor“, ein Lustspiel von L. Homrighausen; „Auf Wiedersehen am Stölpchensee“, ein Lustspiel für den Sommer von Waldemar Franl.

Drei Masken-Verlag, Berlin:

„Der heilige Held“, Schauspiel in fünf Akten von César von Arx; „Held seiner Träume“, Lustspiel in drei Akten von Axel Jurets. Das Lustspiel „Der Zwischenfall“ von Joseph Maria Luz und ein deutsches Weihnachtsfestspiel „Heilige Nacht“ von Joseph Maria Luz gingen in den Vertrieb des Drei-Masken-Verlages über.

Verlag Max Pfeffer, Wien:

„Menschen auf der Eisscholle“, Komödie in drei Akten von Bilem Berner; „Die einsame Welt“, Schauspiel in vier Bildern von Raimund Martin; „Kaiserin ohne Land“, Schauspiel in sieben Bildern von Eugen R. Iljin, deutsche Bühnenbearbeitung von Friedrich Schreyvogel; „Die Reiter von Glantern“, Komödie in drei Akten von Dito Emmerich Groh; „Die Moralpauke“, Komödie in drei Akten von Ferdinand Herbot; „Der geborene Diplomat“, Komödie in drei Akten von Franz von Dübky.

Kleine Theaternachrichten

Die **Obleute der Fachschaft Bühne** in der Reichstheaterkammer kommen monatlich einmal in den Räumen der Reichsfachschaft zu Besprechungen zusammen. Am Montag, den 9. März sprach zu ihnen der Geschäftsführer der Reichstheaterkammer, **Gaulleiter A. E. Frauenfeld** über die Neuordnung des Bühnennachweises und des Vermittlungswesens überhaupt. (In der nächsten Nummer der „Bühne“ werden wir darüber ausführlich berichten.) Im Anschluß daran sprach Reichskulturwalter **Hans Sintel** zu den Obleuten über die Regelung der Judenfrage durch die Reichskulturkammer und über allgemeine kulturpolitische Maßnahmen.

Der **Geschäftsführer der Reichstheaterkammer**, **Gaulleiter A. E. Frauenfeld**, sprach am Dienstag, 10. März, im überaus gut besuchten Theateraal der Hochschule für Musik in Berlin-Charlottenburg über das Thema „Die Bedeutung der nationalsozialistischen Weltanschauung für die deutsche Kunst“; der Vortrag wurde vor allem für die in Ausbildung begriffenen Schüler und Schülerinnen der Berliner Bühnenschulen gehalten. Ein weiterer Vortrag wird demnächst folgen. (Ueber das am 10. März behandelte Thema wird A. E. Frauenfeld in der nächsten Nummer der „Bühne“ einen Aufsatz veröffentlichen.)

Das **Stadttheater Bamberg** plant folgende Neueinstudierungen und Erstaufführungen: „Die elf Teufel“ von **Georg Freyer** (G), „Maria Magdalene“ von **Friedrich Hebbel** (H), „Der Jarewitsch“ von **Lehar** (H), „Tosca“ von **Puccini** (H) und „Späßen in Gottes Hand“ von **Denker** (G).

Georg Schmückle **Schauspiel** „**Engel Hiltensperger**“ ist nach dem großen Erfolg in Stuttgart und nach der Aufführung im Reichslandsendender, mit **Eugen Kasper** in der Hauptrolle, vom Landestheater Schleswig, vom Niederschlesischen Landestheater in Schweidnitz, vom Stadttheater Kottbus und von den Heidesheimer Volksschauspielen — hier in einer eigenen Bearbeitung — zur Erstaufführung erworben worden. Die ostdeutsche Erstaufführung am Stadttheater in Kottbus fand bereits am 5. März statt. Bekanntlich ist **Georg Schmückle** für sein Werk mit dem schwäbischen Dichterpreis ausgezeichnet worden.

Der **Intendant des Oldenburger Landestheaters Dr. Rolf Roenneke** wurde eingeladen, in Hannover **Georg Friedrich Händels** „Der Sieg der Zeit und Wahrheit“ zu inszenieren.

In **Baden-Baden** wird am 17. März „Der Stein im Schwarzwald“ von **Joachim v. d. Goltz** uraufgeführt.

Das **Nationaltheater in Weimar** führt am 19. März **Friedrich Bethges** „Süngeremarck der Veteranen“ zum ersten Male auf; weitere Erstaufführungen folgen in **Erurt**, in **Kassel** und in **Nachen**.

Das **Stadttheater München** nahm zur Aufführung ein Lustspiel von **Kurt Vorfeldt**, „Kinder der Zeit“, an.

Wilhelm Müller-Schels „Ein Deutscher namens Stein“ wird im Laufe des April am **Stadttheater in Bremen** erst-aufgeführt.

„Der Einsame“ von **Hanns Johst** bringen als Erstaufführung am 29. März das **Landestheater in Schleswig** und am 8. April das **Grenlandtheater in Tilsit**; „Thomas Paine“ wird ab 12. April in **Königsberg** gespielt.

Die **Städtischen Bühnen M.-Glabbach-Rhenst** brachten am 5. März im Neuen Theater die westdeutsche Erstaufführung des Schauspiels „Der Nachbar zur Linken“ von **Heinz Stegweil**. Die Inszenierung besorgte **Intendant Rolf Ziegler**, das Bühnenbild entwarf **Helene Gliewe**, die Mitwirkenden waren die Damen **Barena** und **Ina** und die Herren: **Diedhoff**, **Ulrich**, **Hohland**, v. **Berner**, **Geride**, **Verland**.

Das **Stadttheater Trier** wurde mit dem kürzlich als Ur-aufführung herausgebrachten Stück „Die Königin befiehlt“ von **Carl A. Pietrich**, **Muff** von **Hans Culner**, zu einem Gespielt im **Stadttheater Luxemburg** verpflichtet. **Trier** brachte auch die Ur-aufführung des neuen Schauspiels von **Elisabeth Geißfeld** „Acht Malchin und der Wandersmann“.

„**Revolution bei Busse**“ heißt das neue Berliner Lustspiel in drei Akten von **Emald v. Femandowitsch**, das vom Theater-verlag **Albert Langen** **Georg Müller** erworben wurde.

Das **Landestheater in Weiningen** brachte am **Heldengedenktag** das am Ausgang des Weltkrieges spielende Drama „Aufbruch in Kärnten“ von **Wolfgang Eberhard Müller** in der Inszenierung **Bernhard Vollmers** zum ersten Male heraus.

Oberfestspiele des Deutschen Nationaltheaters in Weimar. Im Mittelpunkt steht von alterher die Aufführung des gesamten **Faust**-Werkes an zwei Abenden. Von besonderer Bedeutung ist diesmal fernerhin die dem Deutschen Nationaltheater vom **Führer** geschenkte **Neuinszenierung** des „**Tannhäuser**“. Die **Osterfestspiele** bringt: **Karfreitag**; „**Parität**“, **Osterabend**: **Gaßpiel Heinrich George** und sein **Berliner Ensemble** mit „**Der Nobelpreis**“ von **Hjalmar Bergman**,

Oster Sonntag: „**Faust**“ I. Teil, **Ostermontag**: „**Faust**“ II. Teil (**Neuinszenierung**: **Dr. Hans Severus Ziegler**), **Osterdienstag**: „**Tannhäuser**“. Wie alljährlich werden auch diesmal in **Weimar** **Reisegesellschaften** erwartet, die eine größere Anzahl von Karten zum Teil schon jetzt vorausbestellt haben.

Das **Drama „Der Bauernkämpfer“** von **Walther Staniegh** kam am 27. Februar in **Breslau**, **Königsberg** und **Münster** zur dreifachen Ur-aufführung. **Wendelin Hippler** war der **Bauernkämpfer** des deutschen Mittelalters, dem die Idee einer legalen Neuordnung des Reiches in einer gemeinsamen **Revolution** aller Stände vorschwebte. Nach Anfangserfolgen vereitelte aber die radikale Richtung im **Bauernherd** (**Thomas Münzer**) den Durchbruch zur Freiheit, und mit der **Abgabe** **Luthers** war das **Schicksal** der **Bauern** und ihres **Kämpfers** besiegelt. Der **Eindruck** der **Ur-aufführung** war überall **überwältigend**; ein **Teil** der **Presse** bringt zum **Ausdruck**, daß der **Versuch**, die **Idee** zu **gestalten**, an der **Brüchigkeit** des **dramatischen** **Hintergrundes** gescheitert worden wäre.

Ein **Lustspiel** **Georg Weidbrechts** „**Anna Sufanna**“ wurde in **Köln** uraufgeführt. Das **Lustspiel** führt die **alten** **Gedankengebäude** in einem **kleinen** **verwinkelten** **Ort** in **Schwaben**, und **heraus** **treten** **ernste** und **schrullige** **Gestalten**, **voller** **Leben**, **voller** **Individualität** und **menschlicher** **Tiefe**. Die **Kölnener** **Aufführung** unter der **Spielleitung** **Richard Dornseiff** hieß **Spiel** und **Tempo**. **Uebrigens**: Die „**Anna Sufanna**“ ist eine — nach ihrer **verstorbenen** **Stifterin** **Anna Sufanna Pfäffe** genannte — **neue** **Kirchenglocke** im **württembergischen** **Orte** **Oshenwang**.

Ernst Reifig, der bekannte **Charakterspieler** und **Spielleiter** (**Sasel**, **Mainz**, **Magdeburg**, **Berlin**, **Dresden**, **Sächsische Landesbühne**) wird nach 48jähriger **Bühnentätigkeit** sich von der **Bühne** **zurückziehen** und **den** **Rest** **seiner** **Lage** in **Marie-Seebach-Stift** in **Weimar** **verleben**.

Die **Stadt Greifswald** hat die **diesjährige** **Spielzeit** des **Stadttheaters** um 14 Tage, also bis zum 30. April d. J. verlängert.

Das **Stadttheater in Freiberg i. Sa.** brachte am 10. März ein **Schauspiel** von einem **Schauspieler** „**Hinter den Kulissen**“ von **Rudolf Stolze** zur **Ur-aufführung**; die **Regie** führte **Ernst Lützenhöz**.

Gerhard Haselbach (**Berlin**) wurde vom 21. Februar bis 8. April an das **Nationaltheater** in **Mannheim** für die **Titelrolle** in **Hermann Burtes** **neuem** **Schauspiel** „**Warbet**“ **verpflichtet**.

„**Der goldne Klang**“, ein **neues** **dramatisches** **Werk** von **Jozeph Mählberger**, hat das **Neue** **Theater** **Frankfurt a. M.** zur **Ur-aufführung** **erworben**.

Harald Bratt-Erstaufführung. Am 6. März gelangte im **Schauspielhaus** zu **Bremen** ein **neues** **Schauspiel** von **Harald Bratt** zur **reichsdeutschen** **Erstaufführung**, das den **Titel** „**Gustav Kilian**, **Manuskripturen** **en** **gros** **en** **detail**, **gegründet** **1821**“ **trägt**.

Wolfgang Koch hat mit **Rudolf Dix** eine „**dramatische** **Legende**“ mit dem **Titel** „**Eines Gottes** **Wiedertehr**“ **geschrieben**, die **übermorgen** und **vermutlich** in **Europa** **spielt**. Die **Ur-aufführung** fand im **Stadttheater** in **Guben** in einer **Inszenierung** des **Intendanten** **Hans Fiala** **statt**. Das **Stück** **knüpft** an **Goethes** **Ballade** „**Der Gott** **und** **die** **Paladere**“ **an** und **lehnt** **Mahaddh**, **den** **Fern** **der** **Erde**, **der** **bei** **Goethe** **zum** **6. Male** **herniedersteigt**, **zum** **7. Male** **die** **Menschen** **aufsuchen**.

„**Thomas Paine**“ von **Hanns Johst** gelangte am 8. März am **Gefallenen-Gedentag** unter der **Regie** von **Dr. Alfred Kruchen** am **Stadttheater** **Danzig** im **Beisein** des **Dichters** zur **Erstaufführung**. An der **gleichen** **Stätte** **wurde** das **Stück** **vor** **neun** **Jahren** **ur-auffgeführt**.

Intendant Friz Ebers wurde vom **Oberbürgermeister** der **Stadt** **Stolz** auch für die **nächste** **Spielzeit** **1936/37** **verpflichtet**.

Das **Berliner Renaissance-Theater** spielt zurzeit unter **Alfred Bernaus** **Regie** **Hermann Sudermanns** **Komödie** „**Die Schmetterlingschlacht**“. Die **Hauptrollen** werden von **Hermann Speelmann**, **Tina Eilers**, **Ursula Höflich**, **Margarete Kupier**, **Oskar Gabo**, **Horst Birt**, **Ebert-Grassow** und **Oskar Schöttiger** **dargestellt**.

Heinz Dietrich Kenter inszeniert am **Alten** **Theater** in **Leipzig** **Hjalmar Bergmans** **Komödie** „**Seiner** **Gnaden** **Testament**“. Die **Titelrolle** spielt **Hans Adalbert von Schlettow**.

Direktor Max Lindner, der in den **Jahren** **1933** bis **1935** das **Stadttheater** **Regensburg** **leitete**, **feierte** **am** **11. März** **in** **voller** **Frische** **und** **bei** **bester** **Gesundheit** **seinen** **60. Geburtstag**. Das **gesamte** **Personal** des **Regensburger** **Stadttheaters** **entbot** **ihm** **zu** **diesem** **Feiertage** die **herzlichsten** **Glückwünsche**.

Die **Bayerische Landesbühne** bringt als **große** **Klassikeraufführung**, die **traditionsgemäß** in der **Zeit** **zwischen** **Faschingsende** **und** **Ostern** **stattzufinden** **pflegt**, **nachdem** **im** **Vorjahr** **zur** **gleichen** **Zeit** **Kleist** „**Prinz** **von** **Somburg**“ in **Szene** **gegangen** **war**, **während** **des** **Monats** **März** **Hebbels** „**Agnes**

Bernauer" in der Inszenierung des Staatsschauspiel Direktors Hans Schend in 31 Spielorten Bayerns zur Erstaufführung. Die tragenden Rollen werden Friedrich Schwarz (Herzog Ernst), Wolfgang Luffsch (Herzog Albrecht), sowie Käthe Everth und Elisabeth Jäger, die abwechselnd die Gestalt der „Annes" darstellen, spielen. In weiteren Aufgaben sind B. G. Ebel, Hanns König, Löfer, Siebert und zahlreiche andere beschäftigt. Bühnenbild: Georg Feiler. Technische Einrichtung: Hermann Zolttich. Zu gleicher Zeit spielt ein zweites Gastspielensemble mit Kahn-Benders „Spagen in Gottes Hand", in dem das junge Ehepaar diesmal von Carl Görs und Elisabeth Jäger gespielt wird.

Nach der Abtrennung der Bessen-Rastauischen Volksbühne vom Volksbildungsverein Groß-Biesbaden, der inzwischen aufgelöst wurde, ist es dem neuen Bühnenleiter Heinz Fischer, dem bisherigen Oberspielleiter dieses Unternehmens, in kurzer Zeit gelungen, durch eine große Anzahl fester Abschlüsse die Zukunft dieser Bühne zu sichern. Zunächst werden die Gastspiele des erbblologischen Volksschauspiels „Erbstrom" von K. Dürre fortgesetzt. Als Neuinszenierungen kommen heraus: „Ein Kerl, der spekuliert" von Dietrich Eckart und „Die Hamletkomödie" von Johann Wolfgang Hillers. Für die Sommerzeit sind eine Reihe von Freilichtaufführungen geplant, die im vorigen Jahr den guten Ruf dieser Bühne begründeten.

Am Stadttheater in Trier konnte der Schauspieler Alfons Kopp am 31. 1. 1936 sein 30jähriges Bühnenjubiläum feiern. Am Schluß der Aufführung der Operette „Schach dem König" betrat Intendant Rohde die Bühne, um dem Geehrten im Namen des Stadttheaters zu gratulieren, einen Lorbeerkranz zu überreichen und namens der Stadtverwaltung ein vielverheißendes Auktiv zu übergeben. Für die Kollegen drückte Spielleiter Brauer dem Freunde herzlich die Hand. Der künftige Weg führte Alfons Kopp von Troppau über Hermannstadt, Kronstadt, Baden (Schweiz), St. Gallen, Saarbrücken, Dortmund, Basel, Lübeck, Stralsund, Rudolstadt, Liegnitz in das schöne Trier.

Aufführung eines Goetheschen Singspiels. Das seit den Tagen des jungen Goethe nie mehr gespielte abendfüllende Singpiel „Ella" wurde am Sonntag, 15. März 1936, am Münchener Residenztheater mit der Originalmusik von Sedendorff durch erste Kräfte der Staatsoper und des Staatsschauspiels und unter Mitwirkung der besten Instrumentalisten, Sängerinnen und Tänzerinnen der Münchener Gedot in einer Münchener Neufassung uraufgeführt. Die Titelrolle sang Kammerfängerin Felicie Süni-Mihacek, die tragenden Schauspielerinnen wurden von Armand Jäpfel, Gustav Walbau, F. E. Fürbringer und Runibert Gensichen gespielt. Die Münchener Neufassung, die von Philippine Schif (Musik), Senta Maria (Sang) und Ernst Leopold Stahl (Text und Szenen) gemeinsam geschaffen ist, inszenierte Staatsschauspieler Arnulf Schröder. Die Bewegungsregie hatte Senta Maria, die musikalische Leitung Dr. Franz Halasch. Bühnenbilder: Leo Pasetti.

Staatsschauspieler Alex Wilhelm geht in den Ruhestand. Am Sonnabend, 29. Februar 1936, veranstaltete die Fachschaft Bühne am Landestheater Altenburg, im Hotel Stadt Weimar, einen Abschiedsabend für Staatsschauspieler Alex Wilhelm, der, nach 20jähriger ununterbrochener Tätigkeit am Landestheater Altenburg, pensioniert wurde. Alex Wilhelm ist stets ein Liebling des Publikums gewesen und hat die Altenburger Theaterbesucher durch seinen köstlichen Humor immer gut unterhalten. In Stellvertretung des erkrankten Odmanns eröffnete Kurt Steinbach die Festversammlung und begrüßte den ausscheidenden Kollegen mit recht herzlich Worten. Auch Generalintendant Dr. Heinz Drewes sprach zugleich im Namen der thüringischen Regierung Alex Wilhelm den Dank aus für seine rastlose Tätigkeit im Dienst der deutschen Kunst und wünschte ihm einen noch recht langen geruhlichen Lebensabend. Kurt Steinbach überreichte dann dem allen lieb gewordenen Kollegen mit einer künstlerisch ausgeführten Adresse das Abschiedsgeschenk der Fachschaft Bühne am Altenburger Landestheater.

Gertrud König wurde durch den Bühnennachweis als Inrutsche Sängerin von Butthen an das Landestheater Braunschweig vermittelt (1936/37).

Intendant Frede vom Mainzer Stadttheater verpflichtete für die nächste Spielzeit: Walter Segler vom Stadttheater Hagen i. W. als 1. Held für Hans v. Schwerin, der bekanntlich als Oberspielleiter nach Meiningen geht, Hans Mahnke vom Stadttheater Osnabrück als Charakterspieler für Josef Litzsch, der durch Intendant Dr. Schüller an die städtischen Bühnen in Leipzig verpflichtet wurde, Franz Stefan von den städtischen Bühnen Wuppertal als 1. Heldenbariton, Ruth Wolfsperger vom Landestheater Schleswig als Naine und jugendliche Salondame. — Margarete Wilfling, die Zwischenfachsängerin am Mainzer Stadttheater, wurde von Intendant Dieterich für das Charakterfach an das Landestheater Coburg verpflichtet.



Staatsschauspieler Waldbemar Leitgeb ist ein Deutsch-Oesterreicher aus Schwaz in Tirol. Sein erstes Engagement fand er am Stadttheater in Luzern; von da kam er nach Bern, Zürich, an das Staatstheater nach Kassel, an das Schauspielhaus nach Hamburg, an das deutsche Landestheater nach Prag und von hier aus an das Staatstheater nach Stuttgart. Leitgeb spielt jugendliche und erste Helden; unsere Mitarbeiterin zeichnete ihn als „Egmont", den er nach einem Bericht des Südb. „B." „natürlich und kraftvoll" und „mit dem Herzen" spielte.

Lotte Warneger, die jetzt im zweiten Jahre an der Oper des Staatstheaters in Stuttgart unter Prof. Otto Krauß tätig ist, fing 1930/31 im Staatstheater in Schwerin als Koloratur-Soubrette an. Nach dreijährigem Engagement kam sie an das Leipziger „Neue Theater" und von da nach Stuttgart, wo sie sich — ohne dabei an Leichtigkeit und Spielfreude etwas einzubüßen — zur dramatischen Koloraturfängerin entwickelte. Sie ist dadurch heute eine der wenigen Sängerinnen, die in der Lage sind von einer Soubrettenrolle (z. B. Zerline in der „Fra Diavolo") über Operettenprimadonna (in Walter W. Goetzes „Goldener Pierrot") bis zur Donna Anna in „Don Giovanni" innerhalb einer Woche zu singen.



Zeichnungen von Irminghaus

Sigurd Beller (bisher Nürnberg) wurde als Oberpielleiter der Operette und des Lustspiels an die Stadt. Bühnen nach Leipzig engagiert.

Hans Erichsen vom Oldenburger Landestheater wurde auf zwei Jahre als erster jugendlicher Heldentenor an die Stadt. Bühnen nach Lübeck verpflichtet.

Ernst Arnold Böning wurde ab 1. Oktober 1935 an die Zentralhallen nach Stettin als Darsteller verpflichtet.

Wolff Gemke wurde für die Spielzeit 1936/37 als jugendlicher Sondivan an das Stadttheater in Freiburg verpflichtet.

Marie-Anne Pohlitz vom Schauspielhaus Nürnberg wurde ab Herbst 1936 auf 2 Jahre als Sentimentale an die Städtischen Bühnen Leipzig verpflichtet.

Die Generalintendantin der Bayerischen Staatstheater teilt uns folgende Annahmen zur Erstaufführung mit: „Xerges“, Oper von G. F. Händel in der Bearbeitung von Oskar Hagen, Erstaufführung (im Nationaltheater) 14. April 1936. Intzenierung: Kurt Barre, musikalische Leitung: Ferdinand Drost. — „Thomas Raine“, Schauspiel von Hanns Johst, Neueinstudierung (im Residenztheater), 15. Mai 1936, Intzenierung: Jürgen Fehling. — „Marsch der Veteranen“, Schauspiel von Friedrich B. thge, Erstaufführung (im Prinzregententheater), 11. Mai 1936, Intzenierung: Peter Standhina.

Adolf Hoffmann wurde für 1936/1937 durch den Bühnen-nachweis an das Staatstheater Danzig engagiert.

Tanz

Friedrich Meier (Homburg) brachte am 15. März mit seinem Tanzorchester im Bremerhavener Stadttheater sein neues Chor-tanzstück „Die Weite“ zur Uraufführung. Das Werk gliedert sich in vier große Reigen und ist als „Tanzdichtung über eine Landschaft“ ein chorisches Tanzspiel, das vor allem dem Gedanken des Choranzes dienlich sein soll. Die Musik zu diesem Werk schrieb Max Kappes. Das Werk hat keine Handlung im Sinne einer landläufigen Theaterdramaturgie. Der Mensch und sein Schicksal sind entpersönlicht. Diesem Geschehen, welches sich innerhalb der niederdeutschen Landschaft gestaltet, ist jeder Mensch ausgeliefert, also Gemein-schaftserlebnis! Darum kann dieses Werk auch nur als chorisches Werk gestaltet werden. Darum ist es ein Werk für „Vaien“. Denn sowohl Idee als auch Handlungen sind Erlebnisse, die jeder Mensch einmal erlebt hat, erleben kann und erleben wird. Ob ihm dieses Erlebnis immer be-wußt wurde, ist nicht anzunehmen. Aber dadurch, daß er durch die Idee dem Geschehen seiner Landschaft näher ge-bracht wird, kann das Erlebnis bewußt werden, sofern er dieser Landschaft entstammt und einen Funken echten Er-lebniswertes in sich trägt.

Die Tänzerin **Margit Berres** ist von ihrer dreijährigen Tätigkeit im Ausland nach Berlin zurückgekehrt.

Tanzurauflührungen am Württembergischen Staatstheater Stuttgart. Staatsballettmeisterin Lina Gerzer bringt Ende März das von ihr geschriebene Tanzspiel „Der tapfere Hinn-soldat“ zur Uraufführung. Die Musik komponierte der junge Münchner Komponist Max Wittner. Weiter kommen neu-artige Tanzkompositionen von Lina Gerzer „Licht- und Schattentänze“ nach Musik von Max Reger zur Uraufführung. Den interessanten Abend werden „Bilder einer Ausstellung“ von Moussorgski beschließen.

Musik und Oper

Paul Graeners Oper „Prinz von Homburg“ wurde am 8. März in Stuttgart erstauffgeführt.

Die **Wuppertaler Bühnen** bringen am 26. April Ludwig Roselius Oper „Godiva“ als Erstaufführung.

Wilhelm Kempffs „Familie Gozzi“ soll am 7. Mai in Bremerhaven erstauffgeführt werden, Bodo Wolfs Oper „Das Wehrgeichen“ am 19. März in Oldenburg.

Roskinnis „Barbier von Sevilla“ mit den neuen Rezitativen und Gesangstexten von Siegfried Anheißer wurde bei der Uraufführung an den Städtischen Bühnen in Wien begeistert aufgenommen.

Max Donifchs komische Oper „Soleidas bunter Vogel“ (nach einem Märchen aus „Tausend und eine Nacht“) gelangte am 3. März 1936 am Deutschen Nationaltheater Weimar in neuer Bearbeitung zur Erstaufführung.

Ernst Richters „Tarras Bulba“, die dreiaktige Oper nach Gogols gleichnamigem Roman, ist von den Sächsischen Staats-theatern in Dresden für Ende April zur Erstaufführung vor-gesehen. (Uraufführung fand in Stettin statt.) Ernst Richter ist bekanntlich Kapellmeister an der Dresdener Staatsoper.

Joachim Schmedes wurde für die Spielzeit 1936/37 als Heldentenor an das Stadttheater nach Straßburg verpflichtet.

Oberpielleiter Biel von der Oper des Oldenburgerischen Landestheaters wurde an das preußische Staatstheater Kassel verpflichtet.

Doris Schille vom Opernhaus in Chemnitz wurde von In-tendant Scheel für die kommende Spielzeit als jugendlich-dramatische Sängerin an die Duisburger Oper verpflichtet.

Dr. Otto Wartisch, der Generalmusikdirektor des Staat-sichen Vorchorchester und Intendant von Gotha-Sondershausen, leitete am 27. Februar als Gast des polnischen Rundfunks ein Sinjioniekonzert mit repräsentativem deutschen Programm in Warschau.

Eine heitere Oper „Rembrandt in Uffelingen“ von Hans Albert Mattausch wurde im Liegnitzer Stadttheater urauf-geführt, dessen Intendant Dr. v. Kutschendach die Leistungs-fähigkeit des von ihm geleiteten Kunststudios vor kurzem auch durch eine Theaterfestwoche unter Beweis gestellt hat. Als Bühnenkomponist ist Mattausch kein Unbekannter mehr. Vor Jahren brachte das Blauner Theater seine Oper „Das lachende Haus“ heraus. Das Buch zu der neuen Oper stammt von E. S. Bethge. Die Handlung verlegt uns in ein süd-deutsches Städtchen, dessen Bürgerschaft ein junger Maler durch die Entdeckung eines angeblichen Rembrandt-Bildes in Auf-regung bringt.

Die **Duisburger Oper** wird in dieser Spielzeit noch mit drei Uraufführungen aufwarten. Als erste geht am 2. April Paul Strüvers heitere Oper „Standal um Grabbe“ nach Christian Dietrich Grabbes Lustspiel „Schmerz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ in Szene. Weiter werden noch in dieser Spielzeit uraufgeführt werden Mufforgskis „Die Heirat“ sowie die Neufassung von Spontinns Oper „Vestalin“ durch Gerichtsrat Schäfer (Duisburg). Die Intzenierung der Oper „Standal um Grabbe“ befragt Intendant Scheel, die musi-kalische Leitung liegt in den Händen von Paul Trach, die Ausstattung in denen von Fenneter. Mit Schluß der Spiel-zeit wird ein ziemlich umfangreicher Personenwechsel vor sich gehen. Da die Engagements bereits getätigt sind, kann man schon jetzt einen Ueberblick über die Veränderungen geben. Der erste lyrische Bariton Walter Hänse wird nach Stuttgart gehen, für ihn wurde Robert Blausius (Hagen) gewonnen. Außerdem wird der erste lyrische Tenor Gustav Beitenholzer Duisburg verlassen, sein Nachfolger wurde Albert Weikenmeier (Breslau). Der erste Zwischensachsängerin Olga Schnau ist nach Kassel verpflichtet. Sie wird durch Doris-Schille (Chem-nitz) ersetzt. An Stelle von Henry Trundt (Frankfurt), die das hochdramatische Fach als ständige Gastin betreute, wurde Melitta Amerlin (Berlin) verpflichtet. Lola Botta, die Ballettmeisterin, kehrt zum Joos-Ballett zurück. Ihr Posten wird in der neuen Spielzeit durch Frieda Holtz (Münster) eingenommen.

Johannes Auler wurde mit Ablauf dieser Spielzeit vom deutschen Nationaltheater in Osnabrück als Heldentenor und jugendlicher Heldentenor auf zwei Jahre an das Stadttheater nach Kiel verpflichtet.

Der **Intendant des Freiburger Stadttheaters, Dr. Wolf-gang Auer**, hat für die Spielzeit 1936/37 Herrn Gottlob Fried an Koburg für die Oper verpflichtet.

Das **Stadttheater in Regensburg** brachte am 14. März die Operette „Es klingt ein Lied“ von Otto Zedler und Willi Webers, Musik von Josef Schafgens, zur alleinigen Urauf-führung.

Die **Direktion der Hamburger Volksooper** kündigte eine Schwankoperette von Theo Saltun und Walter Kollo mit dem Titel „Die wilde Auguste“ für den 18. Februar 1936 als „Welt-uraufführung“ an.

Am **Deutschen Grenzlandtheater in Görtz** (Intendant Hans Lehmer) gelangt am 31. März zum ersten Male ein Werk Siegfried Wagsers zur Aufführung, und zwar „An allem ist Hütchen schuld.“ Für die Regie und musikalische Leitung der Oper wurde Generalmusikdirektor Rudolf Schulz-Ordnung (Berlin) als Gast verpflichtet. Frau Winifred Wagner hat ihr Erscheinen zur Erstaufführung zugesagt.

Das Braunschweigische Landestheater brachte am 7. März Erich Sehbachs Oper „Die Stadt“ zur Erstaufführung. Die musikalische Leitung hatte Kurt Leichmann; Inszenierung: Heinz Arnold; Bühnenbild: Adolf Wahneke (Dresden).

Im Theater im Admiralspalast in Berlin feierte Johann Strauß' unsterbliches Meisterwerk am Freitag, dem 6. März, bereits das Jubiläum der 100. Aufführung.

Die Schiller-Oper in Hamburg brachte am 14. März Kadelburgs Operette „Alt-Wien“; am 4. April folgt Strauß' „Fledermaus“.

Kammersänger Senke von der Berliner Staatsoper feierte am 13. Februar 1936 sein 40jähriges Bühnenjubiläum. Die Generalintendantin der Städtischen Bühnen Königsberg i. Pr. hatte ihn aus diesem Grunde, da Senke in Königsberg geboren wurde, eingeladen, am 13. Februar im Städtischen Opernhaus eine seiner besten Partien, den Mime in Wagners „Siegfried“, zu übernehmen. Der Jubilar spielte und sang diese Partie in staunenswerter stimmlicher Frische und körperlicher Gewandtheit, so daß der lebhafteste Beifall des Königsberger Publikums vor allem ihm galt, der vor 40 Jahren in Königsberg als Schüler im „Faust“ die Bühne zum ersten Male betrat. Nach der Vorstellung fand auf der Bühne im Beisein des Oberbürgermeisters Dr. Will eine kleine Feier statt, bei der Generalintendant Krietsch dem Jubilar eine Ehrengabe der Stadt überreichte und ihn zum Ehrenmitglied der Königsberger Oper ernannte.

Kammersänger Hans Siffard wurde vom Badischen Kultusminister zum Ehrenmitglied des Badischen Staatstheaters ernannt.

Städtische Bühnen Düsseldorf. Die Düsseldorfener Oper bringt am 18. März Jacques Iberts „König von Yvetot“ zur Uraufführung. Die Oper dieses französischen Neoromantikers war schon vor der nationalen Nachübernahme von der Düsseldorfener Generalintendantin angenommen worden. Die politischen Ereignisse verzögerten die Uraufführung, die nun auf Wunsch der Reichstheaterkammer als repräsentative Veranstaltung unter der Regie von Oberspielleiter Franz und unter musikalischer Leitung von Kapellmeister Martini vor sich geht.

Kultur im Ausland

Staatstheater Bremen gastierte in Holland. Am 24. und 25. Februar gastierte die Bremer Oper mit den „Lustigen Weibern von Windsor“ und „Sar und Zimmermann“ mit großem Erfolge in Groningen. Unter musikalischer Leitung von Etti Zimmer und der Spielleitung von Fritz Wolf-Ferrari und Philipp Krauß kamen Aufführungen zustande, die in der holländischen Kritik helle Begeisterung auslösten. Maria Bertazzoni, Margarethe Herbst, Mannj Bremer, Karl Ostertag, Erich Witte, aber auch die übrigen Kräfte sowie Chor und Ballett wurden in ihren Leistungen voll anerkannt. Darüber hinaus aber gelang es dem Bremer Staatstheater, die abgerissenen Fäden in Holland wieder anzuknüpfen, so daß mit weiteren Gastspielen gerechnet werden kann. Intendant Dr. Becker, der seit Jahren diese Gastspiele pflegt, hatte in Groningen Gelegenheit, den wiedergewonnenen Boden durch persönliche Verhandlungen und Besprechungen zu festigen.

Im Basler Stadttheater wurde am 7. März eine ernsthafte Komödie von Oskar Wälterlin mit dem Titel „Wenn der Vater mit dem Sohne . . .“ uraufgeführt.

Wieder ein Budapest Theater geschlossen. Nachdem in kurzer Zeit drei Theater in Budapest ihren Betrieb einstellen mußten, hat nun auch eine vierte Bühne, das Königstheater, seine Pforten schließen müssen. Man hofft zwar, daß es sich nur um eine vorübergehende Krise handelt, doch klingt aus den verschiedenen Meldungen deutlich der Ernst der allgemeinen Budapest Theaterlage heraus.



SIEMENS

ELEKTRISCHE AUSRÜSTUNGEN FÜR BÜHNEN

- Bühnenregler für Hand- und motorischen Antrieb
- Bühnenregeltransformatoren Bauart Bordon
- Neuartige Beleuchtungsregelung mit Siemens-Stromrichtern
- Horizont-Einzelleuchten
- Horizont-Scheibenzugleuchten in Verbindung mit Gleichaufschaltung
- Spielflächenleuchten, Rampen, Oberlichter
- Bühnenscheinwerfer, Bühnenbildwerfer
- Bühnensteckvorrichtungen Bauart Ueberall
- Bühnenkabel, rund und flach
- Kabelkörbe Bauart Hauck
- Elektrische Antriebe für Bühnenmaschinerien

SIEMENS-SCHUCKERTWERKE AG · BERLIN-SIEMENSSTADT

Deutsches Theater in Memel.

Kulturarbeit im deutschen Ausland.

Das Deutsche Theater in Memel (Intendant F. W. Radolle) kann in der Spielzeit 1935/1936 auf ein 150jähriges Bestehen zurückblicken. Bis zum Jahre 1892 bestand sich das Theatergebäude in privaten Händen. 1893 ging es in städtischen Besitz über und wurde seit 1922 in städtischer Selbstverwaltung geführt. Infolge der politischen Verhältnisse übergab die Stadt Memel vor zwei Jahren die Verwaltung des Deutschen Theaters dem Theaterverein Memel e. V. — Seit dieser Zeit wird das Theatergebäude von dem Ensemble des Deutschen Theaters an den ersten vier Wochentagen und jeden zweiten Sonntag im Monat bespielt. An den übrigen Tagen gastiert ein Zweigunternehmen des Litauischen Staatstheaters in Kowno.

Trotz der nur an vier Wochentagen zu Probezwecken zur Verfügung stehenden Bühne konnte in der letzten wie auch in dieser Spielzeit folgender kulturell bedeutungsvoller Spielplan durchgeführt werden.

Von klassischen Werken wurden im Laufe der beiden Spielzeiten zur Aufführung gebracht **Schiller**: „Maria Stuart“, „Don Carlos“, „Kabale und Liebe“; **Goethe**: „Urafaust“ und „Clavigo“; **Schaferspeare**: „Was ihr wollt“; **Hebbel**: „Maria Magdalena“; **Kessing**: „Pamina von Barnhelm“; **Goldoni**: „Der Diener zweier Herren“.

Von den heutigen Dichtern war der Spielplan ausgesetzt mit: **Lütkendorff**: „Opfergang“; **Arx**: „Der Verrat von Novara“; **Graff**: „Die Heimkehr des Mathias Brud“; **Angermayer**: „Anna Kronthal“; **Sjalmar Bergman**: „Nobelpreis“; **Paul Josef Cremers**: „Nischelien“; **Hans Gobch**: „Die Kreuzfahrt des Berthold Lenz“; **Dieterich Eckart**: „Herr Barnhufen liquidiert“; „Du fle Wege“; **E. G. Kolbenheyer**: „Das Gesetz in dir“; **Heinrich Reclam**: „Der Sprung aus dem Alltag“; **E. G. Möller**: „Panamaskandal“.

Die gestaffelte Grundlage des Unternehmens wird durch ein wöchentlich wiederkehrendes festes Abonnemert an den einzelnen Wochentagen gesichert, so daß in der Spielzeit 1934/1935 innerhalb von 5 Monaten 145 Vorstellungen mit insgesamt 44 000 Besuchern durchgeführt werden konnten. — Regelmäßige Gastspiele im Gebiet, in Sonderzug, dem langjährigen Wohnsitz Suderman, B. St. u. d. P. gegen vollständig die kulturelle Pionierarbeit des Deutschen Theaters in dem von Deutschland abgetrennten Memelgebiet.

Hans Schlenk

Generalintendant in Oldenburg

Der jetzige Schauspielerektor an den Bayerischen Staatstheatern in München, Pg. Hans Schlenk, wurde ab 1. 8. 1936 als Generalintendant des Landestheaters Oldenburg von dem Oberbürgermeister der Stadt Oldenburg im Einverständnis mit dem Präsidenten der Reichstheaterkammer, Ministerialrat Dr. Rainer Schöffer, und dem oldenburgischen Kultusminister verpflichtet.

Hans Schlenk, der unter anderem durch seine Filmrollen als „Heidelschulmeister Uwe Karsten“ und als Franz List in „Abschiedswalzer“ bekannt geworden ist, wurde 1901 in Bischofsheim in der Rhön geboren. In der Nachkriegszeit diente Schlenk zunächst in einem Freikorps und später bei der Reichswehr; doch schon im Herbst 1921 ward er sich der Bühne zu und wurde Schauspieler an der Pfälzischen Landesbühne und später am Staatstheater in Kassel. Schlenk unterbrach jedoch bald seine schauspielerische Laufbahn, um an den Universitäten in Göttingen und München zu studieren und kam dann anschließend im Jahre 1925 als Regisseur wieder an das Staatstheater in Kassel. 1927 folgte er einem Ruf als Spielleiter an die Staatstheater nach München; an den gleichen Bühnen wurde er 1933 Oberpielleiter des Schauspielers. Nach der nationalsozialistischen Revolution wurde Schlenk von dem verstorbenen Staatsminister, Pg. Hans Schemm, in das Bayerische Kultusministerium als Fachberater und Sachwalter für die neuen Aufgaben der Staatstheater in München berufen. Eine beamtete Aufnahme in das Ministerium, die vorgesehen war, unterblieb auf seinen eigenen Wunsch, da er sich der künstlerischen Gestaltung eines neuen deutschen Theaters voll und ganz widmen wollte. Im November 1933 wurde Schlenk Staatschauspielerektor und Leiter der Bayerischen Landesbühne, was er bis heute blieb.

Hans Schlenk genießt im deutschen Kunstleben einen ausgezeichneten Ruf als Bühnenleiter, Regisseur und Schauspieler. Während der Münchener Festspielwoche des Nationaltheaters im Sommer des vergangenen Jahres brachte er eine Reihe

von Inszenierungen heraus, die in der deutschen Presse hervorragende Kritiken erhielten. Insbesondere wurde seine Reueinführung von Schillers „Maria Stuart“ ein glänzender Erfolg.

Mit seiner Berufung zum Generalintendanten des Landestheaters Oldenburg widmet sich Pg. Hans Schlenk einem großen Aufgabenkreis, — seinen eigensten Plänen, die wiederholt schon in der deutschen Presse starke Beachtung gefunden haben, praktisch Form und Gestalt zu geben.

Kulturzeitschrift des Ostens

In den Jahren 1919/20 gründete Carl Lange die „Blätter des deutschen Heimatbundes Danzig und der deutschen Gesellschaften für Kunst und Wissenschaft in Polen“. Schon im zweiten Jahrgang nahm die Zeitschrift den Namen „Ostdeutsche Monatshefte“ an. Als über fünfzehn Jahre unermüdlicher Herausgeber dieser Zeitschrift hat Carl Lange auch für die Gestaltung des deutschen Theaters und vor allem für die Förderung junger Dramatiker viel getan. In den „Ostdeutschen Monatsheften“ wurden Blund und Grise, Scharrelmann und Wag Harbe, Hans Frank und Heinz Stegweitt mit ihren dramatischen Schöpfungen vorgestellt. Vor allem Wag Halbes Dramen sind in manchen Sonderheften eindringlich gewürdigt worden und nicht zuletzt die Dramatik Hermann Stehrs hat von hier aus eine erste, umfassende Beachtung gefunden. Das ist das Wesentliche und Bedeutende an den „Ostdeutschen Monatsheften“, daß sie die Hände deutschen Jüdergedankens über alle Fernen von Grenze zu Grenze strecken und viel für die kulturelle Mission des deutschen Theaters in den östlichen Randstaaten getan haben. Diese innerlich junge, schöpferische Zeitschrift, die seit Anbeginn für das deutsche Theater kämpfte, wird auch weiterhin daran gehen, deutsche Dramatiker zu fördern und junge Entdeckungen ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken.

Dr. B.

Bett. „Musikalisches Juden-ABC“

Hans Brückner (München) teilte der Pressestelle der Reichstheaterkammer mit, daß die Angabe in dem von ihm verlegten „Musikalisches Juden-ABC“, nach der der Opernsänger Sigmund Matuzewsky aus Freiburg ein Jude sei, auf einem Quellen-Irrtum beruhe und nicht den Tatsachen entspreche. In der zweiten Auflage des Buches wird dieser Eintrag nicht mehr enthalten sein, — in der ersten Auflage ist er berichtigt.

Richard Erdmann †

Am 14. Februar 1936 verstarb in Ludwigsburg der Theaterdirektor Richard Erdmann im Alter von 81 Jahren. Der Verstorbene entstammt einer alten Schauspielerfamilie; mit ihm ist einer der ältesten deutschen Schauspieler zu Grabe getragen. Zuletzt leitete er viele Jahre hindurch das Württembergische Städtebundtheater mit dem Sitz in Ravensburg; noch vor wenigen Jahren feierte Erdmann sein 50jähriges Direktionsjubiläum. Das Hinscheiden dieses prächtigen Menschen und tüchtigen Theaterleiters betrauern seine Freunde und Berufskameraden aufs tiefste.

Frieda Guthery †

Am 22. Februar 1936 starb im Weimarer Marie-Seebach-Stift im Alter von 88 Jahren die ehemalige Schauspielerin Frieda Guthery. Frau Guthery war nur kurze Zeit am Theater. Sie begann ihre Bühnenlaufbahn am Stadttheater in Hamburg, wo sie mit der Cabine in dem heute vergessenen Stück „Die Unschuld vom Lande“ ihre ersten Erfolge errang. Das Wallner-Theater in Berlin, das Stadttheater in Regal und Stadttheater in Halle folgten. In Halle schloß sie mit der Rolle des Joseph in „Die Maschinenbauer“ ihre Bühnenlaufbahn ab, um sich mit dem damals berühmten Komiker Robert Guthery zu vermählen. Als auch er von der Bühne Abschied genommen hatte, zogen sich beide Künstler in das Marie-Seebach-Stift zurück und verbrachten dort ihren Lebensabend. Im April 1918 starb Robert Guthery, dem nun jetzt nach 18 Jahren die Gattin folgte.

Josef Hochleitner †

Nur eine Episode — so wollten wir diesen kleinen Nachruf überschreiben. Viel Tragik liegt in dem Gesicht Josef Hochleitners. Schon stimmt die eilige Zeit darüber hinweg. Im Alter von kaum 35 Jahren starb der Schauspieler und Textdichter Hochleitner: an einem kalten Wintermorgen, früh um 4 Uhr, am 5. Februar, verschied er in einem Berliner Sanatorium, still und gläubig; und so hatte er auch gelebt.

Hochleitner war Oesterreicher und kam vor drei Jahren nach Berlin; er war Nationalsozialist. In Wien hatte er einmal an einigen Theatern kleine Rollen gespielt. Doch als 1933 über alle deutschen Nationalsozialisten im Ausland eine Haftwelle hereinbrach, mußte Hochleitner seinen bescheidenen Arbeitsplatz in Wien verlassen. Beliebt glaubte er im Reich größere Erfolge zu haben. Doch gerade darin täuschte er sich. Das rauhere Klima schadete ihm; sein Sprechorgan litt. Und in seiner Verzweiflung fädelte Hochleitner um und wurde Textdichter für leichte Schlager. Nur spärlich war der Erfolg, noch spärlicher der finanzielle Ertrag, und der ehemalige Schauspieler geriet in bitterste Not. Da endlich, schon im Verzweifeln, hatte er seinen großen Erfolg mit dem Schlagertext „Regentropfen, die an dein Fenster klopfen...“ Das Lied wurde ein Weltchlager. In allen Kaffeehäusern, in allen Gassen, in allen Tanzsälen, über alle Sender der Welt, überall wurde sein Lied gespielt und gesungen. Unzählige Verträge konnte Hochleitner abschließen — über 200 000 Schallplatten wurden verkauft — nur die Tantiemen wären erst 1937 fällig gewesen! Und so war der Dichter dieses bekannten Schlagers froh, daß er, nur um sich überhaupt über Wasser halten zu können, im Deutschen Theater in Berlin Statist sein durfte. Am 28. Januar war er es zum letzten Male; eine Grippe seßelte ihn a:s Bett und einige Tage darauf folgte eine schwere Lungenentzündung, an der Hochleitner bald verstarb. Am Morgen des 5. Februar verschied der Nationalsozialist und Schauspieler Hochleitner; nun ruht er still in seinem Heimsort Bad Wöslau in Oesterreich — e i n e r v o n u n s !

Max Schreck †

Wir kannten ihn alle: seine Gestalt war überaus groß und hager; seine blauen, nie fast scharfsichtigen Vögel tiefliegenden und überbuschten Augen waren oft leicht verhangen, und dann plötzlich in fast erschreckender Größe aufzuleuchten; sein bereits ergrautes Haar legte sich stets etwas wirt, fast wie Federn, um den schmalen, hohen Schädel; er liebte, sich sportlich zu kleiden, trug gerne einen weiten Mantel und leicht vornübergebeugt, vor sich hin, seinen abseitigen Weg; immer war es, als ob ein anderes in ihm schlummernd gegenwärtig sei. Es war etwas Absonderliches um ihn, etwas, das schwer zu beschreiben ist.

Er verfolgte die Spuren harter Geisterherrlichkeit, wo immer noch ein Zufluchtsort für sie geblieben; er liebte innig die Hauberer und Menschenfresser der Kindermärchen, den Wüstling in Nestrons „Lumpacibagabundus“.

Man würde Max Schreck nicht gerecht, wenn man nur seiner zahllosen „Chargen“ gedächte; er hat auch viele „tragende Rollen“ gespielt, nicht allein in den besonderen Fällen, für die er eigens geschaffen schien; den alten, preußisch-harten Oberstleutnant etwa in Sudermanns „Seimat“.

Der Tonfilm, dem er durch die eigene Freude am Photographieren u: besonders zugetan, hat ihn erst spät entdeckt, — fast nun zu spät. Und doch war das Bildnis Max Schrecks schon einmal bedingttigend auf der Leinwand erschienen, als der Geist „Nosferatu“ mit schwarzen Augenhöhlen, gebogener Nase und langen Krallen, der nachts seinen Opfern das Blut aus der Kehle saugt. Eine Serie von Grotesken sollte mit Schreck und einem Zwerge gedreht werden: eine Vorahnung von Pat und Patachon; dann aber kam der Tonfilm, und der mit ihm zunächst hereinbrechende barbarische „synchrone“ Naturalismus hatte für eine Gestalt wie Schreck keine Verwendung; erst in der letzten Zeit, als man begann, die verlorenen Gebiete des Stummfilms, die Welt der Geister, der Groteske, der Abenteuer und der hintergründigen Psychologie zurückzugewinnen, gedachte man auch wieder eines Darstellers, der vor Jahren schon fast ein Star des Films gewesen.

So erfüllt von den abenteuerlichsten Gesichten diese Seele gewesen, verhältnismäßig einfach war der Verlauf ihres Lebens in dieser Welt. Max Schreck wurde am 6. September 1879 in Berlin als Sohn eines Rechnungsrates geboren; der Vater liebte seine Neigung zur Bühne nicht, daher kam er zunächst zu einem Kaufmann in die Lehre; aber schon studierte er heimlich bei Winter in Berlin, besuchte nach dem Tode des Vaters die Schule des Staatstheaters, begann aufzutreten in Meserich, dann in Spener; zog zwei Jahre zusammen mit Karl Etlinger durchs Land. Zittau, Erfurt, Luzern, Bremen,

Gera, Berlin, Frankfurt am Main waren die weiteren Stationen seiner Bühnenlaufbahn bis 1919. In diesem Jahre kam er zum ersten Male an die alten Münchener Kammerspiele in der Augustenstraße, wo er zunächst bis 1922 blieb. 1922—1926 ging er noch einmal ans Staatstheater nach Berlin, wohin ihn auch die neuen Ausgaben am Filme zogen. Seit 1926 gehörte er wieder ununterbrochen den Münchener Kammerspielen an, bis zum Nachmittage des 19. Februars 1936, da er seine letzte Rolle spielte: den Großinquisiteur im „Don Carlos“.

Wolfgang Beht.

*

Wie uns der Berliner Schauspieler Hugo Gau-Samm ergänzend mitteilt, hat Max Schreck noch in den vergangenen Wochen gefilmt. An Bord des Motorschiffes „Seinz Horn“, in der Bucht zwischen Caleta und Los Cristianos auf Teneriffa anlässlich der Aufnahmen zum Usa-Film „Die letzten Bier von St. Cruz“, lernte Gau-Samm den Münchener kennen; in diesem Film, der demnächst uraufgeführt wird, spielt Schreck einen der letzten Bier; er hat seinen eigenen Film nicht mehr gesehen.

Adolf Martini †

Die Nachricht von Adolf Martinis Tod war für alle, die ihn kannten und die jahrelang mit ihm zusammen gearbeitet hatten, unfassbar. Drei Tage lang schwebten seine Nacher Kameraden in banger Hoffnung, doch von Stunde zu Stunde wurde es gewisser, daß der Freund aus der Bewußtlosigkeit nicht mehr erwachen würde.

Nun lebt der tote Martini im Kreise seiner Freunde und Kollegen weiter als ein aufrechter Kamerad, in der großen Zahl seiner Bewunderer als ein überdurchschnittlicher Künstler von großem gefanglichen und darstellerischen Format. In seinen Augen konnte die leise Melancholie eines Hans Sachs leuchten, konnte das verzehrende Feuer eines fliegenden Holländers brennen, konnte die brutale Gewalt eines Mister Wu oder eines Sebastiano wohnen. Seine kraftvolle Stimme, gerichtet jedem Ausdruck, sie konnte weich und geschmeidig, hart und unerbittlich klingen, sie durchlief alle Grade menschlicher Freude und menschlichen Schmerzes. Adolf Martini war im Leben ein schlichter Mensch, dem auf der Bühne die komödiantische Wandlung in jede Gestalt gelang. Er war dann am größten, wenn er geradlinige Charaktere von männlichem Adel verkörperte. Das Nacher Stadttheater hat durch seinen Tod einen empfindlichen Verlust erlitten. Es trauert mit seiner Gattin und seinen Kindern um einen seltenen Künstler. Martini war von 1916 bis 1918 in Kaiserslautern, von 1918 bis 1922 an der Volksoper in Hamburg, von 1922 bis 1932 am Stadttheater Kiel und von 1932 bis jetzt als Nebenbariton in Nachen tätig.

Dr. Winfried Klara †

Am 24. Februar starb der Assistent am „Theaterwissenschaftlichen Institut“ an der Universität Berlin, Dr. Klara, im Alter von 30 Jahren. Er gehörte zu den hoffnungsvollsten und begabtesten jüngeren Theaterforschern, der seine Wissenschaft nicht um ihrer selbst willen betrieb, sondern sie, mit tiefem Verständnis für die Notwendigkeiten der Bühne, in den Dienst des lebendigen Theaters stellte. Mit einer kenntnisreichen und sehr ergiebigen umfangreichen Arbeit: „Schauspielkunst und Schauspielbarstellung, Entwicklungsfragen des deutschen Theaters im 18. Jahrhundert“ (Berlin 1931) trat er zuerst vor die Öffentlichkeit. Die Preußische Staatsbibliothek beauftragte ihn, die große Theaterammlung Louis Schneider zu ordnen und zu katalogisieren, eine Arbeit, die Klara vorbildlich löste. Er hat, noch während seiner langen Krankheit, mit einem Aufsatz: „Photographie und Zeichnung“ („Die Bühne“, 1935, 2. Novemberheft, S. 44 bis 47) einen interessanten und anregenden Beitrag für unsere Zeitschrift geschrieben.

Hermance Billé †

Am 7. Februar 1936 starb die Schauspielerin Hermance Billé im Alter von 72 Jahren. Sie war von 1878 bis 1930 — also über 50 Jahre — als Schauspielerin tätig. Hermance Billés künstlerische Laufbahn begann am Stadttheater in Zürich; dann folgten Ulm a. D., Würzburg, Posen, Stettin, Regensburg, Königsberg, Mainz, Augsburg, Essen. In Regensburg war sie mit Unterbrechungen insgesamt 14 Jahre tätig. Durch ihre hervorragende Darstellung eroberte sich die Künstlerin überall im Sturm die Gunst des Publikums. Nur die letzten zwei Jahre waren eine schwere Lebenszeit für sie. Die Regensburger Presse widmete der Verstorbenen herzliche Nachrufe.

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

Der Präsident der Reichstheaterkammer

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

Zulassungen

Berlin: dem Theaterdirektor Edward B. McLothe zur Veranstaltung ständiger Gastspielaufführungen des „Englischen Theaters“ für das ganze Deutsche Reich (vom 1. März 1936 bis 31. August 1936).

Hamburg: dem Theaterdirektor Georg Snguda (Hamburg) zur Veranstaltung von Gastspielaufführungen in Erfurt, Stuttgart, Köln, Mannheim und Wiesbaden (vom 28. Februar bis 30. April 1936).

Wasing-München: die dem Direktor Adolf Fafnach (Wasing b. München) erteilte Zulassung wird auf den Ort Kirchberg, Kreis Simmern, ausgedehnt.

Ulm a. D.: die dem Stadttheater Ulm erteilten Beschlüsse werden bezüglich der Orte Friedrichshafen, Rempten, Lindenberg, Ravensburg und Wangen für die Sommerspielzeit 1936 auch auf Schauspiele ausgedehnt. Ferner werden als Absteherorte Jimmenstadt, Isny, Leutkirch, Saulgau und Walzsee bestimmt (vom 1. Juni bis 31. August 1936).

Reisende Theaterunternehmen:

Karlsruhe i. B.: die Herrn Direktor Georg Pfundtner (Karlsruhe) erteilte Zulassung wird auf den Gau Baden ausgedehnt mit Ausnahme der Orte Karlsruhe, Baden-Baden, Freiburg, Heidelberg, Mannheim, Pforzheim, Konstanz, Singen. (Eine genaue Aufstellung der einzelnen Absteherorte ist bei der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne, Berlin W. 9, Schellingstraße 10/11, einzufordern.)

Mitteilungen der Fachschaft Bühne

Mitgliedschaft ist Pflicht

25. Februar 1936.

Ich habe Veranlassung, sämtliche Theaterleiter darauf hinzuweisen, daß Bühnendienstverträge nur mit Personen abgeschlossen werden dürfen, die Mitglieder der Fachschaft Bühne sind und diese Mitgliedschaft durch Vorlage eines ordnungsmäßig quittierten Mitgliedsbuches unter Beweis gestellt haben. Jeder Bühnenleiter ist verpflichtet, sich vor Eintritt in die Engagementsverhandlungen das Mitgliedsbuch vorlegen zu lassen. Das gleiche gilt für die Disponenten des Bühnennachweises. Die bloße Angabe der Mitgliedsnummer genügt nicht.

g33. A. E. Frauenfeld.

Mitgliedsausweise in Ordnung bringen

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

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

Mitgliedsbuch und Mitgliedskarte

Im Laufe der kommenden Monate werden die neuen Mitgliedsbücher der Fachschaft Bühne ausgestellt, die die Mitgliedsbücher und -karten der früheren Verbände ersetzen sollen.

Bekanntlich wird in Zukunft ein Unterschied gemacht zwischen vermittlungsfähigen und nicht vermittlungsfähigen Mitgliedern, das heißt zwischen denen, die auf Grund des bei der Aufnahme zu erbringenden Leistungsnachweises als vermittlungsfähig durch den Bühnennachweis bezeichnet werden, und denen, die auf Grund des Ergebnisses des Nachweises von der Vermittlungstätigkeit des Bühnennachweises ausgeschlossen sind. Um diese Unterscheidung sinnfällig zu machen, erhalten

die vermittlungsfähigen Mitglieder Mitgliedsbücher,
die nicht vermittlungsfähigen Mitglieder Mitgliedskarten.

Das Mitgliedsbuch erhalten:

1. Alle Mitglieder, die in einem festen Vertragsverhältnis stehen, wenn nicht die Nichtvermittlungsfähigkeit festgestellt ist;
2. Alle diejenigen, die durch Ablegung eines Leistungsnachweises ihre Vermittlungsfähigkeit bewiesen haben;
3. Alle diejenigen, die auf Grund der bestehenden Vermittlungsfähigkeit keinen Leistungsnachweis abzulegen brauchen.

Der Begriff „Bühne“ umfaßt nur Theater, die unter Leitung eines Mitgliedes der Fachgruppe 1 der Fachschaft Bühne stehen.

Diese Bestimmungen gelten für diejenigen, die bereits Mitglieder der Fachschaft Bühne sind. Für alle neu Eintretenden ist grundsätzlich das Ergebnis des Leistungsnachweises maßgebend.

Arbeitsbuch des Arbeitsamtes

Die in Bezug auf die Ausstellung des Arbeitsbuches des Arbeitsamtes entfallenden Unklarheiten geben Anlaß, auf folgendes hinzuweisen:

Es ist grundsätzlich die Auffassung beizubehalten, daß das Arbeitsbuch im eigentlichen Sinne für die Bühnenmitglieder der Mitgliedsausweis zur Reichstheaterkammer ist, der demnächst in neuer Fassung herauskommt. Die Berechtigung dieser Auffassung ergibt sich ohne weiteres aus der Natur der Sache, da niemand ohne den Nachweis der Mitgliedschaft, also ohne in dem Besitz des Mitgliedsbuches der Kammer zu sein, im Zuständigkeitsbereich der Kammer tätig sein darf.

Der Zweck des Arbeitsbuches des Arbeitsamtes und der Zweck des Mitgliedsausweises zur Reichstheaterkammer decken sich nicht ganz, da insbesondere das Arbeitsbuch des Arbeitsamtes auch anderen Zwecken, wie statistischen oder sonstiger Natur dient, so daß, um diese generelle Ueberbrückung der arbeitenden Volksgenossen zu ermöglichen, auch für Bühnengehörige bis zu einem Einkommen von 1000 RM im Monat das Arbeitsbuch des Arbeitsamtes ausgestellt wird.

Dieses Buch ist aber keineswegs ein Ersatz für den Mitgliedsausweis der Reichstheaterkammer! Insbesondere berechtigt dieses Arbeitsbuch des Arbeitsamtes für sich allein zu keinerlei Tätigkeit im Gebiete der Reichskulturkammer! Das ergibt sich ja auch ohne weiteres aus den vorstehenden Darlegungen und den verschieden gelagerten Zwecken. Dementsprechend wird angestrebt, daß das Arbeitsbuch des Arbeitsamtes, soweit die Kulturschaffenden davon erfaßt werden sollen, einen besonderen Zusatz erhält, daß dieses Buch allein nicht zur Betätigung innerhalb der Reichskulturkammer berechtigt, sondern daß hierfür die Mitgliedsausweise der Reichskulturkammer respektive der Einzelkammern entscheidend sind, unbeschadet des Umstandes, daß aus den dargelegten Gründen die Bühnenmitglieder auch vom Arbeitsbuch des Arbeitsamtes erfaßt werden.

Die Arbeitsbücher des Arbeitsamtes werden durch das Arbeitsamt ausgestellt, wenn die jeweiligen Berufsgruppen aufgerufen sind. Durch die dritte Bekanntmachung des Herrn Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung vom 20. Januar 1936 wurden unter anderem vom 1. Februar 1936 ab die Berufsgruppen öffentlicher Dienst und private Dienstleistungen aufgerufen. Unter diese Berufsgruppen fallen die Theater-, Film- und Varietätbetriebe. Dementsprechend ist die Ausfüllung der Fragebogen bereits vorzubereiten.

Zurzeit nicht im Engagement befindliche Mitglieder müssen den Antrag auf Ausstellung des Arbeitsbuches — Formulare sind in jeder Papierhandlung erhältlich — bei demjenigen Arbeitsamt einreichen, in dessen Bezirk der Antragsteller polizeilich gemeldet ist.

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, Depostenkasse 52, Konto Nr. 25 040, Postfachamt Berlin, zu zahlen. Rückstände sind postwendend auszugleichen, weil sonst die Leistung im Sterbefalle gefährdet ist.

1. Neuaufnahmen:

Kreuznacher Solbäder A.-G., Kreuznach.

Lotte Kuhnert, Berlin W 30, Bayreuther Str. 7. (Zugelassen für den Gau Halle-Merfeldburg.)

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

Generalmusikdirektor Professor Hans Knappertsbusch, München 27, Mauertischstraße 76.

3. Neuanmeldung:

Heinz Fischer, Sessen-Rassauische Volkshöhne, Wiesbaden, Lugenburgplatz 2. (Zulassung ist beantragt.)

4. Ausgeschieden:

Direktor Alfred Peters, Berlin (inaktives Mitglied der Fachgruppe 1b).

5. Laufende Aufnahmemeldungen:

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

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

Direktor Paul Kranz, Schumann-Theater Frankfurt a. M., Hindenburgplatz 16. (Konzessionär: Direktor Kranz.) (Aufnahmemeldung Heft 10 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, Oranienstraße 85. (Zulassung erhielt Heinz Seib.) (Aufnahmemeldung Heft 1 „Die Bühne“ vom 1. November 1935.)

*

Gleichzeitige Zugehörigkeit zur Reichskulturkammer und Industrie- und Handelskammer.

Der Reichswirtschaftsminister und der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda haben vereinbart, daß die zur Reichskulturkammer gehörenden Unternehmen der gewerblichen Wirtschaft bis zu einer reichsrechtlichen Regelung nach Maßgabe der geltenden Landesgesetze der Industrie- und Handelskammer angehören müssen. Der Reichswirtschaftsminister wird durch eine besondere Anordnung ihre Beitragspflicht zu den Industrie- und Handelskammern auf einen Mindestbeitrag beschränken.

Damit ist klargestellt, daß die Theater, die von einem oder mehreren privaten Theaterveranstaltern in Form einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung als gewerbliche Unternehmen betrieben werden, der Industrie- und Handelskammer angehören müssen. Inwiefern diese Verpflichtung auch auf Theater zutrifft, die von mehreren Körperschaften des öffentlichen Rechts in Form einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung betrieben werden, wird noch geklärt werden.

Am 1. „Feierabend“ in der RSG „Kraft durch Freude“.

Vom Amt „Feierabend“ in der RSG „Kraft durch Freude“ ist uns folgende Mitteilung zugegangen:

Der Reichsleiter der Deutschen Arbeitsfront, Pg. Dr. Len, hat angeordnet: „Hiermit wird in der RSG „Kraft durch Freude“ ein Amt „Feierabend“ errichtet. Zum Leiter dieses

Theater- und
Werbeverlag



Max Emil Fischer

Dresden A 16, Zöllnerstraße 38/40

Programme / Bühnen-Zeitschriften usw.

Verlangen Sie Angebot! — Wir bieten Ihnen größte Vorteile!

Amtes bestimme ich den Hg. Dr. Heinz Weiß mit dem Dienst-rang eines Amtsleiters. Das Aufgabengebiet des Amtes „Feierabend“ wird wie folgt festgelegt:

1. Die Betreuung der schaffenden Volksgenossen in den Angelegenheiten des Theaters, des Films, der Musik, Varietés, Kabarett, des Rundfunks — soweit dieser der Unterhaltung dient —, des Schrifttums und der Fabrik-ausstellungen.

2. . . .

3. Ferner gehört die Rußbarmachung des Vereinswesens, sofern dieses als wertvoll anzuerkennen ist, in den Aufgabebereich dieses Amtes.

4. Die aus der Feierabendgestaltung erwachsenden gemeinschaftsbildenden Aufgaben werden zuständigshalber ebenfalls diesem Amt zugewiesen (z. B. Dorfgemeinschaftsabende).

5. Die Sonderabteilung Reichsautobahnen wird dem Amt „Feierabend“ eingegliedert.“

Fachgruppe 2

Theaterkapellmeister in der Reichsmusikkammer

Es wird darauf hingewiesen, daß sich Theaterkapellmeister, die zurzeit wegen ausschließlicher oder überwiegender Konzert-tätigkeit lediglich in der Reichsmusikkammer organisiert sind, zur Fachgruppe 2a der Fachschaft Bühne anzumelden haben, wenn sie später wieder am Theater tätig zu werden beabsich-tigen. Sie werden während ihrer Zugehörigkeit zur Reichs-musikkammer und bis zum Antritt einer hauptberuflichen Theaterstelle hier nur listenmäßig geführt. Diese Eintragung ist aber notwendige Voraussetzung für die Inanspruchnahme der Vermittlungstätigkeit des Bühnennachweises.

Fachgruppe 9

Bezeichnung der Rundfunkkünstler

Der Präsident der Reichsrundfunkkammer verweist aus-drücklich darauf, daß es unstatthaft ist, die Bezeichnung: „vom Reichsender Köln“ usw. zu gebrauchen, ohne dazu berechtigt zu sein. Nur Mitglieder der Reichsfachschaft Rund-funk“ oder bei der Reichsrundfunk-Gesellschaft mbH fest-angestellte Personen haben das Recht, auf ihre Zugehörigkeit zum Rundfunk hinzuweisen.

Es ist demnach auch einem Künstler, der mehrmals im Monat zur Mitwirkung bei Sendungen herangezogen wird, nicht erlaubt, die Bezeichnung „vom Rundfunk“ oder Ähn-liches seinem Namen zuzusetzen. — Alle Künstler, die sich un-berechtigterweise in Ankündigungen oder bei künstlerischen Vermittlungsstellen sowie auch bei Konzertagenturen, Theater-Unternehmungen oder Filmgesellschaften als zum Rundfunk zugehörig bezeichnen, werden in Zukunft von sämtlichen Reichs-sendern als Mitwirkende abgelehnt.

Mitteilungen des Bühnennachweises

Vermittlungsstelle Frankfurt a. M.

Ab sofort ist der Bühnennachweis, Vermittlungsstelle Frank-furt am Main, unter dem Fernruf 32144/45 zu erreichen.

Neue Vermittlungsstelle in Breslau

Der Bühnennachweis errichtet ab 1. April 1936 in Breslau, Lauenzienstraße 58, eine neue Vermittlungsstelle. Fernruf: Breslau 28744 45. Die gleiche Anschrift und Rufnummer hat der Landesleiter Schlesien der Reichstheaterkammer, Dr. Weber.

Gau 18 — München — Oberbayern

Zum Landesleiter der Reichstheaterkammer des Gaues 18, München-Oberbayern, wurde der Generalintendant der Baye-rischen Staatstheater, Oskar Wallek, ernannt.

Dereinigung der Bühnenverleger

Aushändigung weiterer Zulassungsurkunden

Der Präsident der Reichstheaterkammer händigte folgenden Bühnenverlegern die notwendigen Zulassungsurkunden aus (Fortsetzung unserer Meldungen aus Heft 1/1936, S. 16 und Heft 4/1936, S. 121 der „Bühne“):

Hans Dünnebeil für Afa-Verlag, Berlin.

Otto Heinrich Rögel für Heinrichshofens-Verlag.

Richard Hermes für Richard-Hermes-Verlag, Hamburg.

Ralf Steyer für „Der junge Bühnenvertrieb“ Ralf Steyer-Verlag, Leipzig.

Dr. Phil. Carl W. Kaumann für Verlag Kurt Scholze Nachf., Leipzig.

Dr. Ludwig Stredter, Geh. Kommerzienrat, Dr. Ludwig Em. Stredter, Wilhelm Stredter für W. Schotts Söhne, Mainz.

Dr. Gerhard Tischer für Vereinigte Musikverlage Tischer & Jagenberg GmbH, Köln-Bayental.

Neuer Rechtsbeistand der Dereinigung

Ab 1. Februar d. J. ist Herr Rechtsanwalt Dr. Wolf-gang Reichlein, Berlin W 35, Margaretenstraße 7 (Fernruf: B 1 0907, 0908) zum Rechtsbeistand der Dereinigung berufen worden.

Mitgliederbewegung

Neuaufnahmen: Afa-Verlag, Hans Dünnebeil, Berlin W 9, Potsdamer Straße 20 (Zulassung erhielt Herr Hans Dünne-beil); Bühnenvertrieb Gustav Grünbig, Berlin-Zehlendorf, Sillssteig 34 (Zulassung erhielt Herr Gustav Grünbig); Theater-verlag „Die Rampe“ GmbH, Berlin W 9, Potsdamer Straße 3 (Zulassung erhielt Herr Paul Gehmert).

Laufende Aufnahmen: G. Danner, Mühlhausen i. Thür.; Dramatisches Institut Floeder-Ehardt, Berlin; Bühnenver-lag Freiherr von Ehrenfels GmbH, Berlin. Verträge dürfen mit den drei Vorgenannten noch nicht abgeschlossen werden. Neuer Theaterverlag GmbH, Berlin W 30, Bayerischer Platz 2 (Verträge dürfen abgeschlossen werden).

Austrittserklärungen: Zum 31. März 1936 haben folgende Bühnenverlage ihren Austritt aus der Dereinigung der Bühnenverleger erklärt: Ernst Kademacher, Dillfeldorf, Bahnhofsstraße 64; Trio-Verlag, Dresden-A, Schulqu-straße 17; Max Bed & Co., Leipzig C 1, Beethofenstr. 25. Der Verlag Max Bed & Co. ist bereits erloschen. Der Thalia-Verlag hat die Werke des Verlages Max Bed & Co. über-nommen.

Veränderungen: Gustav Kiepenheuer Bühnenvertriebs GmbH, Berlin, hat eine neue Anschrift: Berlin-Charlotten-burg 2, Joachimsthaler Straße 41, Fernsprecher: J 1 3615. — Rudolph Eichmann-Theaterverlag, Berlin-Char-lottenburg, hat einen neuen Fernsprechanschluß: C 1 1900. — Georg Marton-Verlag. Die Berliner Geschäftsstelle ist mit dem 1. Februar 1936 aufgelöst. Die Vertriebsrechte der Werke für Deutschland sind an die Vertriebsstelle und Ver-lag deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten übergegangen.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1936

Veränderungen und Berichtigungen

a) Die deutschen Theater (kostenpflichtig)

Magdeburg I (Städt. Bühnen), Seite 474 fehlt: Bühnen-bildner und Leiter des Ausstattungswesens: Wilhelm Müller, Magdeburg, Beaumontstraße 1 (Tel. 22 796). Seite 475 fehlt unter Schauspiel, Herren: Ugel Hulfs, Saarstraße 1/19, Seite 476 unter technische Bühnenvorstände: Franz Bode, Belm. (nicht Ernst Bode, Oberbel.).

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

Das See-,
Sol- und
Moorbad

Kolberg

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

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

Werbeschrift durch die Kurverwaltung

Ostseebad



Warnemünde

Auskunft und Prospekte durch die Kurverwaltung und die Reisebüros

DZ. Berlin 3 1/2 Std.

Hamburg 3 1/2 Std.

Kopenhagen 6 Std.



BINZ Insel Rügen

erwartet Sie in diesem Sommer!

Sie die Frühzeit!

Junger Theatertischler sucht Stellung.

Vertraut mit Bühne und Werkstatt, auch firm in Werkzeichnen
u. Entwurf. Angebote unter **A 186** an den Verlag des Blattes.

Charakterspieler

30 Jahre alt, seit 10 Jahren beim Beruf, sucht zum 16. III.
oder 1. IV. 36 Engagement an gute Wanderbühne, auch
Bauerntheater. Zuschriften an „Die Bühne“ unter **A 182**.
Eilt!

27 Jahre alter Dr. jur., Gerichtspraxis, langjährige Tätigkeit als
Musik- und Theaterreferent, Stenographie, Schreibmaschine,
sucht
Vertrauensstellung,
etwa als
Angebote unter **A 183** an die Zeitschrift „Die Bühne“ erbeten.

Privatsekretär

Prachtvoller, grosser, vielseitiger, für alle Spielgattungen
(Schauspiel, Oper, Operette) praktisch eingerichteter,
sehr gut erhaltener und gepflegter

Theater-Kostümfundus

unter günstigsten Bedingungen zu verkaufen.
Anfragen unter **A 162** an die Zeitschrift „Die Bühne“.

Maria Pospischil

ehem. Hofburgschauspielerin

bietet ihren Berufskameraden **Staatslose** zur Ziehung
am 24. April an. Bestellungen erbitte sofort an meine

Staatliche Lottereeinnahme Hirschberg
Berlin C, Alexanderplatz 10 / Fernsprecher: E1 3900

Junger Theaterfriseur

1a Perückenmacher, mit Diplom ausgezeichnet, perfekt
in Ausführung aller vorkommenden Arbeiten, sucht sich
zu verändern. Frei ab 1. 4. 36. Nehme jedes Engagement
mit einer 4 wöchentlichen Probezeit an. Angebot erbeten
an **Arno Kästner, Stendal, Frommhagenstrasse 54**

TAGESBILLETS
ABONNEMENTSKARTEN
GARDEROBEKARTEN

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

Verlangen Sie bemust.
Angebot kostenlos



Haubold, Eschwege
bei
Abt. Billetdruckerei Kassel

BÜHNEN- NACHWEIS

Die einzige Vermittlungsstelle für Bühne,
Chor und Tanz

BERLIN W9

Potsdamer Strasse 4 u. 5

Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin
Fernsprecher: Sammelnummer B2 Lützow 7831
Postscheck-Konto: Berlin Nr. 43 60

VERMITTLUNGSTELLEN:

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.

Wirksame Künstler-Fotos

WILLOTT, BERLIN W9

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

Die Stelle des

Intendanten

am Stadt-Theater Heilbronn a.N.

ist zum 1. September d. J. zu besetzen. In der
Spielzeit vom 1. Oktober bis 30. April wer-
den Schauspiele, Opern und Operetten
aufgeführt. In den Sommermonaten kommt
die Leitung des Kurtheaters Wildbad in
Betracht. Verlangt wird die Befähigung zur
organisatorischen und wirt-
schaftlichen Führung des Theaters im Sinne
nationalsozialistischer Kulturauffassung. Be-
werbungen mit Darstellung des Lebenslaufs,
beglaubigten Zeugnisabschriften, Lichtbild,
Nachweis der arischen Abstammung und An-
gabe der Gehaltsansprüche bis zum 25. März
erbeten. Persönliche Vorstellung nur auf
besondere Einladung.

**Der Oberbürgermeister
der Stadt Heilbronn a.N.**

Kur- oder Sommertheater

für Lust- und Singspiel zur Angliederung
an gutes Stadttheater **g e s u c h t**. An-
gebote von Kurverwaltungen unter **A178**
an „Die Bühne“

Bühnenprojektion Bühnenscheinwerfer Bühnenbeleuchtung

stets das Neueste nach eigenen Patenten

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

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick, Stimmbildner

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

*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 Durchschlagkraft
Neugewinnung von Schmelz und Timbre*

Egon Friedr. M. Aders, Schriftleiter,

Künstlerischer und wissenschaftlicher Beirat

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

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

HANS BELTZ Gesangsmeister

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

Opernsänger
und
Gesangsmeister

Willy Bitterling

unterrichtet:

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

Stimmbildnerin
Willi

KEWITSCH

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

Bad.
Hofopernsänger

PANCHO KOCHEN

Stimmbildner

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

Opernsängerin
Spez. Tonbildung

Margarete Waldeck, Atemtechnik

BERLIN W 3 0

Heilbronner Str. 19, Tel.: B4 0146

Dr. Wagenmann

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

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

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

Eugen von Kovátsy

Gesangs- und Bühnenlehrer

Berlin-Frohnau, Knappenspfad 8
Fernsprecher: D7 Hermsdorf 0578

Spörry

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

Bln. - Wilmersdorf, Motzstr. 83
Telefon: H7 3555

PALUCCA-SCHULE-DRESDEN

Leitung: Palucca Charlotte Hölzner, Adolf Havlik

TANZ · DEUTSCHE GYMNASTIK

Berufsausbildung — Fortbildungskurse — Laienkurse

Anlässlich der XI. Olympiade in Berlin

SOMMERKURSE in BERLIN und DRESDEN

Auskunft und Prospekte durch das Sekretariat der
Palucca-Schule, Dresden-A.1, Räcknitzstrasse 11. Fernruf: 21790

Hermine Hagg

Schule für Gesang und Sprechtechnik, Unterricht auf physiologischer Grundlage. Hospitieren gestattet. Prüfungen ganz unverbindlich nach vorh. telefonischer Anmeldung: Berlin-Charlottenburg 2, Bismarckstr. 12. Tel.: Fraunhofer C0 1812

Marta Oldenburg Stimmbildnerin
BERLIN W 15, Ludwigkirchstrasse 1, Telefon: J2, Oliva 0721

Ausbildung für Oper,
Konzert, Tonfilm, Radio

HELENE CASSIUS

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

Kammersänger Max Giesswein

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

Jan KOETSIER-MULLER

Berlin-Wilmersdorf, Hohenzollerndamm 192
Telefon: H 7 Wilmersdorf 3607
Ausbildung bis zur Bühnenreife · Tonfilm · Radio

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George

Berlin C 2, Brüderstr. 2
Fernruf: E 2, Kupfergraben 0790
Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

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: Oberbaum F 8 4260, Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Hartungs Künstler- karte

Berlin-Wilmersdorf
Kaiserplatz 7
Tel. H 7 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 Ausstellbilder 18x24 RM 6,-. Größere Auflage auf Anfrage. Besteller haftet für das Reproduktionsrecht. Alle Preise inkl. Schrift.

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

Erfüllungsort: Berlin-Wilmersdorf



TRIKOTS

Strümpfe, Watons usw.
liefert schnell, gut und
billig

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

TRIKOTS u. WATONS

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

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

Tages- und Abendkleider Gelegenheits-
käufe 2-7 Uhr.
J. Gutsche, Berlin S 42, Prinzessinnenstr. 21. F. F 1 2003

REICHERT'S

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

BALSAM-BAD (Dr. Pirig)

Entspannung, nervenkräftigend und mithin einen gesunden Schlaf erzeugend! Angenehmer, nervenberuhigender 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.



NORDSTERN



Allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft • Berlin-Schöneberg, Nordsternplatz

VERTRAGSGESELLSCHAFT

für Theaterveranstalter der Fachschaft „Bühne“

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

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.
Spezialabt. 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.

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. 21 50. 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 21996.
Theatermalerei, Vorhänge, unver-
brennliche Emoco-Seiden.

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

DRAHTSEILE

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

FEDERSCHMUCK

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

Jenny Wiebcke, Bln. N 54, Wein-
meisterstr. 7, Straussfedern, 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. F 7 Jann. 2262

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

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

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Fried-
richstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

Herrmann Köhler, Berlin W 57,
Goebenstr. 8, Tel. B 7, Pallas 2888.
Auch Russenstiefel u. Tierkostüme.

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

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

K O S T Ü M - A T E L I E R S

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

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

P E R Ü C K E N U N D B Ä R T E

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

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

P H O T O S

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

P R O G R A M M E

Max 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
A 7 6646 (Sammelnummer), T.
Mechanic.

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

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

R E Q U I S I T E N

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

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

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

Leihbücherei, Bühnenverlag
Kühling & Güttner · Berlin SO 16,
Michaelkirchstrasse 24 a

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

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

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

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

T H E A T E R M Ö B E L

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

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

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

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

V E R V I E L F Ä L T I G U N G E N

H. v. Althausen, Vervielfältigungs-
dienst für Bühne u. Film, Berlin-
Halensee, Nestorstr. 16, Tel.: J 7 3219

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

Steglitzer Vervielfältigungs-Anstalt,
Berlin-Steglitz, Feuerbachstr. 60,
G 2 Steglitz 2980. Aufklärungss-
chrift kostenlos!

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: B 2 4807.

Argus-Nachrichten, Berlin SW 68,
Wilhelmstr. 113. F. F 5 Bergm. 4797

Metropol-Gesellschaft E. Matthes
u. Co., Charlottenburg 2, Uhland-
strasse 184, F. J 1, Bismarck 520

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

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

Deutscher Bühnenvertrieb

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



Unfere neue musikalische Komödie
von Herbert Grube
mit der Musik von Johannes Müller

Ansichtsmaterial versandbereit!

Die Dorothee

die neue grosse

Hermecke - Vetterling - Operette
wird am 18. April in Fürth uraufgeführt

der Klavierauszug erscheint demnächst!

BERLIN W 15, BLEIBTREUSTRASSE 22-23
Fernsprecher: J2 Oliva 8001, Apparat 43

*Gaben Sie
Briefpfeiler?*

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



*...dann brauchen
Sie die Mercedes
Prima*

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

ES KOSTET SIE NUR 3 PFENNIG

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

DB 1

Name u. Beruf: _____

Anschrift: _____

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



Auf dem Wege zum neuen Drama:

Erich von Hartz

Doros

Die Weltanschauungstragödie von Erich von Hartz, dessen Komödie „Der ungeglaubte Gott“ soeben in Darmstadt gespielt wurde, ist die nächste Aufführung im Stadttheater Würzburg Mitte März.

Paul Joseph Cremers

Richelieu

Das große Drama der historischen Führerpersonlichkeit errang soeben in kurz aufeinander folgenden Erstaufführungen in Karlsruhe, Bonn und Wuppertal neue Erfolge. Weitere Annahmen u. a. Mannheim (Nationaltheater), Hamburg (Thalia-Theater).

Walther Stanietz

Der Bauernkanzler

Die dreifache Aufführung am 27. Februar in Breslau, Königsberg und Münster brachte dem jungen schlesischen Dichter nach seinen „Grunerts“ einen neuen großen Erfolg.

Wilhelm Müller-Scheld

Ein Deutscher namens Stein

Nach der bedeutsamen Aufführung in Frankfurt a. M. bringt das Staatstheater Bremen im April die norddeutsche Erstaufführung.



Neue deutsche Komödien

Otto Brües

Der alte Wrangel

Am 1. Februar erfolgreich uraufgeführt in Aachen und Münster; erfolgreich nachgespielt in Kiel. Nächste Erstaufführungen u. a.: Stettin und Volksbühne Berlin.

Paul Schurel

Die blaue Tulpe

Nach der Aufführung im Staatlichen Schauspielhaus Hamburg haben sich die Städtischen Bühnen Essen die westdeutsche Erstaufführung gesichert.

THEATERVERLAG LANGEN/MÜLLER/BERLIN

