Monatsheft der Theatergemeinde e. V. Stettin

Geschäftsstelle:
Kaiser-Wilhelm-Str. 50,
Eingang v. Augustaplatz
Fernsprecher Nr. 23809
Für Anmeldungen, Beitragszahlungen u. a. nur an Werktagen von 10 bis 19 Uhr geöffnet

Heft 9 • 11. Jahrgang 1931/32

GEBRÜDER HORST

STETTIN

PARADEPLATZ: 19, 20, 21, 22, 23
GR. WOLLWEBERSR: 19, 20, 21, 22 U. 55

MODEWAREN UND AUSSTATTUNGEN

Bernhard Pfeiffer

Kaiser-Wilhelm-Drogerie — Kaiser-Wilhelm-Str. 43 — Telefon 21284

Drogen ▫ Parfümerien ▫ Photoartikel

Otto Graeper

Staatlich geprüfter Dentist jetzt Falkenwalder Straße 117 I.

Früher Bogislavstraße Tel. 32502

Max Rambow

SCHNEIDERMEISTER
Am Kohlmarkt 3
Eing. Jacobikirchhof, Tel. 23184

Beste Maßarbeit

DAMEN HERREN

4000 Bände

aus dem Schrifttum der Neuzeit enthält unsere

moderne Leihbücherei

Verlangen Sie unseren Katalog,
Versuchen Sie ein Probeabonnement,

Leon Sauniers Buchhandlung

Stettin, Mönchenstraße 12-13

Pelz-Modehaus Ernst Köhn

Fernspr. 33035 Paradeplatz 13 Gegründet 1844

Heft Nr. 9 11. Jahrg. 1931/32

Monatsheft der Theatergemeinde e. V. Stettin

Geschäftsstelle: Kaiser-Wilhelm-Straße 50, Eingang Augustaplatz — Ruf 23809
Für Anmeldungen, Beitragszahlungen u. a. nur an Werktagen von 10-19 Uhr geöffnet

Inhalt: Veranstaltungskalender — J. Babs Goethebuch — Am 22. März — Goethe: „Egmont" — Goethe über „Egmont" — Aus Schillers Rezension über „Egmont" — Franz von Suppé: „Boccaccio" — Wochenendkursus der Volkshochschule

Veranstaltungen im März 1932

Vorstellungen im Stadttheater

Abteilung	Tag	Veranstaltung	Anfang	Spielbeitrag RM	Marke	Beginn der Auslosung in der Geschäftsstelle
1	14.	Boccaccio	8 Uhr	2.50	rot	11. März 1932
2	7.	Boccaccio	8 Uhr	2.50	rot	4. März 1932
3	24.	Egmont	8 Uhr	2.00	grün	22. März 1932
4	31.	Egmont	8 Uhr	2.00	grün	29. März 1932
7	21.	Die deutschen Kleinstädter	8 Uhr	2.50	rot	18. März 1932
9	6.4.	Vor Sonnenuntergang	8 Uhr	2.50	rot	4. April 1932
12	12.	La Traviata	8 Uhr	3.00	blau	10. März 1932
Vortragsabteilg. 31 und für alle Mitglieder	7.	Julius Bab. Berlin: „Goethe" Kleiner Saal, Konzerthaus	8 Uhr	0.75, für Mitglieder der Vortragsabtlg. nur 0.50		
		Unter Mitwirkung von Margot Stahl, Goethe — Lieder (Schumann, Schubert) Hermann Buchhold am Flügel, Elisabeth Funcke, Rezitationen, Dr. Hermann Schiff, Rezitationen.				

Nur Nachzügler und Auswärtige nehmen ihre Karten eine Stunde bis zehn Minuten vor Beginn im Stadttheater in Empfang.

An Veranstaltungstagen ist die Geschäftsstelle von 10 bis 17.30 Uhr geöffnet, an allen anderen Tagen von 10 bis 19 Uhr.

Die Mitglieder einer Abteilung können für die Veranstaltungen anderer Abteilungen fast immer **Zusatzkarten** erhalten. Ebenso stehen solche für Angehörige zur Verfügung. Auskunft und Ausgabe in der Geschäftsstelle und an der Abendkasse. Auf die Zusatzkarten wird ein Aufschlag von 0,50 RM. erhoben.

Platzverteilung für die siebente Vorstellung (März) der Abteilungen 1—4 und 12

Staffel 1 — Platzgruppe I	Staffel 6 — Platzgruppe G
Staffel 2 — Platzgruppe K	Staffel 7 — Platzgruppe H
Staffel 3 — Platzgruppe E	Staffel 8 — Platzgruppe A
Staffel 4 — Platzgruppe C	Staffel 9 — Platzgruppe F
Staffel 5 — Platzgruppe B	Staffel 10 — Platzgruppe D

Platzverteilung für die Abteilung 7 (Lustspielabteilung), März

Staffel 1 — Nr. 1—170: Sperrsitz 1.—7. Reihe, Orchester-Loge.
Staffel 2 — Nr. 171—340: Sperrsitz 8.—12. Reihe, Sperrsitz-Nischen, 1. Rang rechts und links.
Staffel 3 — Nr. 341—510: 1. Rang-Balkon, 1. Rang Fremden-Nischen, 2. Rang-Balkon.

Platzverteilung für die 2. Vorstellung (März) der Schauspielabteilung 9.

Staffel 1 — Nr. 9001—9170: Sperrsitz 8.—12. Reihe, Sperrsitz-Nischen, 1. Rang rechts und links.
Staffel 2 — Nr. 9171—9340: 1. Rang-Balkon, 1. Rang Fremden-Nischen, 2. Rang-Balkon.
Staffel 3 — Nr. 9341—9510: Sperrsitz 1.—7. Reihe, Orchester-Loge.

Mitglieder! Die Ankündigungen des Vorstandes beachten!

Montag, 7. März 1932, abends 8 Uhr,

Grüner Saal des Konzerthauses

Goethe-Abend

Mitwirkende:

Julius Bab-Berlin, Elisabeth Funcke, Margot Stahl, Hermann Buchhold (Stadttheater Stettin)
Dr. Hermann Schiff-Stettin

Vortragsfolge:

Prolog ..... Elisabeth Funcke
Drei Lieder ..... Margot Stahl
Mahomets Gesang ..... Dr. Hermann Schiff
Goethe ..... Julius Bab
Parzenlied aus „Iphigenie" .... Elisabeth Funcke
Monolog aus Faust, II. Teil .... Dr. Hermann Schiff

Am Flügel: Hermann Buchhold.

Volkstümliche Preise: RM 0.50 (Mitglieder der Vortragsabteilung) und **RM 0.75**

Julius Babs Goethebuch

Wir machen alle Mitglieder auf **Julius Babs Goethebuch** aufmerksam: **Das Leben Goethes** — Eine Botschaft. Mit neun Goethe-Bildnissen auf Tafeln. In Leinen gebunden 3,60 RM. (Erich Weibezahl-Verlag, Leipzig).

Das Buch ist bewußt knapp gehalten und ermöglicht mit geringstem Zeitaufwand einen vollständigen Überblick über Goethes Werke und Tage. Bab macht durch eine rhythmische Zusammenfassung aller wesentlichen Tatsachen aus Goethes Leben und Werk den eigentlichen Gehalt der Goetheschen Erscheinung auf unvergleichliche Weise fühlbar. Über das Buch liegen ausgezeichnete Besprechungen vor. So schreibt **H. A. Korff** in der **„Frankfurter Zeitung"**: „Bab besitzt in der Tat die Fähigkeit, Goethes Bild mit großen, eindringlichen Strichen vor uns aufzurichten. Im ganzen wird man mit dem Urteile nicht zurückzuhalten haben, daß in dem Umfange von 120 Seiten eine gleich gute Goethe-Darstellung, die nicht bloß im Biographischen plätschert, sondern wirklich nach tiefer biographischer Erkenntnis trachtet, nicht existiert."

„Rufer und Hörer", Berlin (Januar 1932) schreiben: „Das Leben Goethes" hat es schnell zu vier Auflagen gebracht. Es wird also gelesen, und das darf man begrüßen. Bab spricht temperamentvoll und gibt hier und da den kritiklosen Panegyrikern Goethes, die aus dem Menschen einen Gott machen wollen, einen tüchtigen Rippenstoß. Man kann dies Buch besonders dem empfehlen, der an Goethe erst heranzukommen sucht, also auch einer in ernsthaftem Bildungswillen festgefügten Jugend."

Am 22. März 1832

Eingetreten in Goethes Arbeitszimmer erblickte ich den Kranken im anstoßenden Schlafkabinett, neben dem Bett in einem Armstuhl sitzend. Er schien von allen Schmerzen befreit und ruhig, jedoch sein Geist beschäftigt, wie sich aus mancherlei vernehmlichen Worten, die er für sich hinsprach, folgern ließ. Gegen 9 Uhr wünschte der Kranke Wasser mit Wein, und als ihm solches dargereicht wurde, sah ich, wie er sich im Sessel ohne alle Hilfe aufrichtete, das Glas faßte und solches in drei Zügen leer trank. Er wurde ganz munter und verlangte Licht. Man hatte nämlich die Zimmer ganz dunkel gelassen, um dadurch den Kranken ruhiger zu erhalten. Es wurden also die Fensterrouleaux im Arbeitszimmer aufgezogen . . .

Bald darauf rief er seinen Kopisten John herbei und, unterstützt von diesem und Friedrich, richtete er sich von dem Sessel empor. Vor demselben stehend fragte er, welchen Tag im Monat man habe, und auf die Antwort, daß es der 22. sei, sagte er: „Also hat der Frühling begonnen und können wir uns denn umso eher erholen." Er setzte sich wieder in den Armstuhl, faßte die Hand seiner lieben Schwiegertochter, die ihm seit gestern immer vorsorgend zur Seite geblieben war, und verfiel in einen sanften Schlaf mit angenehmen Träumen, denn er sprach in abgebrochenen Worten mancherlei auf seine Farbenlehre und Malerei Bezügliches, unter andern: „Seht den schönen weiblichen Kopf mit schwarzen Locken in prächtigem Kolorit auf dunklem Hintergrund", und später: „Man gebe mir die Mappe da, mit den Zeichnungen" (die Stelle mit der Hand bezeichnend). Da keine Mappe, sondern ein Buch vor

ihm lag, reichte ihm Friedrich solches, Goethe wiederholte aber: „Nicht das Buch, sondern die Mappe.“ Und als hierauf der Diener versicherte, daß keine Mappe und nur dies Buch vorhanden sei, sagte er: „Nun, so war's wohl ein Gespenst.“ Eine Äußerung, die auf die Farbenlehre bezüglich ist, indem bei den subjektiven Erscheinungen im Auge zurückgebliebene Bilder von früheren Naturforschern Gespenster genannt wurden.

Nach einiger Zeit fragte Goethe, wieviel Uhr es sei. Auf die Angabe der 10. Stunde verlangte er eine Gabel und Frühstück. Man brachte beides; von dem kalten kleingeschnittenen Geflügel brachte er mit der Gabel einige Stückchen zum Munde und legte dann dieselbe mit dem Verlangen nach einem Trunk nieder. Friedrich reichte ein Glas Wasser mit Wein, wovon aber der Kranke nur wenig trank. Nach einem Weilchen ließ er sich abermals von John und Friedrich aufrichten, allein ich bemerkte zu meinem Schrecken, wie die hohe Gestalt schwankte und daß sich der Kranke sofort wieder auf den Lehnstuhl niederlassen mußte. In der Phantasie schien er ein Papier an dem Boden liegend zu erblicken, denn er fragte, warum man Schillers Briefwechsel hier liegen lasse. Gleich nachher rief er Friedrich zu: „Mach doch den Fensterladen im Schlafgemach auf, damit mehr Licht hereinkomme!“ Dies waren seine letzten vernehmlichen Worte. Abermals einschlummernd blieb sein Geist in Tätigkeit, denn er fing nun an, mit dem mittleren Finger seiner aufgehobenen rechten Hand in der Luft drei Zeilen zu schreiben, welches er bei sinkender Kraft immer tiefer und zuletzt auf dem seine Schenkel bedeckenden Oberbett öfters wiederholte.

Gegen ½11 Uhr kam der Großherzog, um seinen hochverehrten Freund noch einmal zu sehen und zu sprechen. Dies war jedoch leider nicht mehr tunlich. Frau Geheime Kammerrätin v. Goethe saß zur Seite des geliebten Schwiegervaters, auf dessen Bett, die beiden Enkel Walther und Wolf befanden sich mit ihrem Hofmeister nebenan im Arbeitszimmer, auch Friedrich und John; in einem andern Gemach waren einige Freunde Goethes, die Herren Geheimrat von Müller, Hofrat Riemer, Hofrat Soret, Dr. Eckermann und der Arzt, Herr Hofrat Vogel, versammelt und gingen ab und zu. Goethes hier lebender ältester Freund, Herr Hofrat Meyer, befand sich selbst unwohl, war daher nicht zugegen . . .

Bisher hatte ich, auf Goethes außerordentliche, starke Natur bauend und mich der Umstände seiner Wiedergenesung vom Jahre 1823 lebhaft erinnernd, immer noch einige Hoffnung genährt, aber nun erkannte ich plötzlich die Nähe seines Hinscheidens. Mit klopfendem Herzen bemerkte ich, wie er von Minute zu Minute schwächer ward und schwer atmete; er drückte sich endlich noch einmal bequem in die linke Seite des Armstuhls, ohne das geringste Zeichen des Schmerzes, nach und nach sanft erlöschend, bis um 11½ Uhr der große Geist zum Urlicht rückkehrend seiner irdischen Hülle entfloh.

(Bericht des Oberbaudirektors Coudray in Weimar.)

Goethe: „Egmont“

Die Harmonie von Aufforderung und Bereitschaft zeigt sich auch in der Entstehungsgeschichte und dem Werden des „Egmont“. Goethe berichtet in „Dichtung und Wahrheit“, wie ihn auf der Suche nach einem, dem Zustand im „Götz von Berlichingen“ ähnlichen „Wendepunkt der Staatengeschichte“ der Aufstand in den Niederlanden anzuregen begann. Doch wäre es vielleicht bei den Unterhaltungen darüber, die er mit seinem Vater hatte, und bei der gedachten Vollendung des Werkes geblieben, hätte nicht seine Beziehung zu Lilli Schönemann aus Leidenschaft und Enttäuschung seelischen Antrieb gespendet. Anfang 1775 hatte der junge, durch den „Werther“ weltberühmte Dichter die Bekanntschaft der reichen Bankierstochter gemacht.

Ein Paar schöne Augen hielten ihn nun am Spieltisch, um ihretwillen ging er aus der Gesellschaft ins Konzert und von da auf den Ball; „mit allem Interesse des Leichtsinns“ wurde der niedlichen Blondine der Hof gemacht und in den übrigen Stunden alles an „Einsicht und Ausbildung bürgerlicher Geschäfte“ gewandt. Aus alledem und einer wachsenden Liebe wurde um die Ostermesse eine Verlobung. Doch die Unruhe des Herzens, sein unbändiges Kraftgefühl waren deshalb in Goethe nicht verstummt, und bald wurde ihm das Glück der neuen Verbindung zweifelhaft, ja zur Fessel, der er entfliehen mußte zu Klärung oder ewiger Trennung. Im Mai brach er zur Reise in die Schweiz auf, aber die Fremde machte ihm die Geliebte und die neuen Umstände nur verlockender; nach einem Vierteljahr war er wieder in Frankfurt. Mit aller Innigkeit und Leidenschaft suchte er von Lilli und ihrem Leben Besitz zu nehmen, um ganz zu fühlen — und auch der Braut wurde diese Einsicht —, daß alles verloren war. In diesem Augenblick, um seiner Schmerzen und aller Selbstanklagen Herr zu werden, warf er die Belange des Alltäglichen beiseite und begann, am „Egmont“ zu schreiben. Gleich die Hauptszenen, ohne sich zunächst um die Verbindungen zu kümmern; aufgemuntert durch des Vaters Teilnahme, deren es kaum bedurft hätte.

Es sollte noch ärger kommen. Goethe wollte wieder aus Frankfurt fort, und die Einladung des jungen Herzogs Carl August, nach Weimar zu kommen, kam ihm gerade recht. Von Freunden und Bekannten nimmt er Abschied und wartet im Elternhaus auf den Kammerjunker von Kalb, der ihn abholen soll. Doch der bleibt wider Erwarten lange aus. Und in dieser unfreiwilligen Gefangenschaft arbeitet Goethe am „Egmont“ fort und bringt ihn beinahe zustande. Wie aus solchem Warten fast eine Reise nach Italien und endlich doch eine nach Weimar wurde, mag jeder im 20. Buch von „Dichtung und Wahrheit“ selbst nachlesen. Am 7. November 1775 morgens 5 Uhr traf der „Zaubrer“ in Weimar ein.

Die Weimarer Zeit bis zur Reise nach Italien hat das Werk nur sehr gelegentlich gefördert, und es scheint, als hätte sich Goethe immer, wenn er es wieder angriff, gewaltsam in die vergangenen Tage versetzen müssen oder sei durch die Kraft des schon Vollendeten in sie versetzt worden. Am 5. Dezember 1778 trug er in sein Tagebuch ein, er hätte am „Egmont“ gearbeitet: „War zugefroren gegen alle Menschen.“ Und auch die übrigen Arbeitszeiten an diesem Werk — April bis Juni 1779 und Dezember 1781 bis April 1782 — waren Augenblicke wirklicher oder erzwungener Ruhe. Die aber waren damals selten genug. Das Stück blieb endlich ganz liegen, „Iphigenie“ und „Tasso“ drängten sich vor. Wichtiger scheint mir freilich, daß Goethe in dieser Zeit gerade am 4. Akt arbeitete, der Auseinandersetzung also zwischen zwei gegensätzlichen Staats-, Lebens- und Weltauffassungen und den sie begründenden Auftritten. Und Goethe, der Dichter und der Staatsminister, war damals sich selbst über diesen Gegensatz und alle Folgerungen daraus noch keineswegs klar.

Am 23. Januar 1786 erkundigte sich Goethe bei Frau von Stein nach seinem „Egmont“, da er selbst keine Niederschrift mehr besaß, und plante, als er im Juni mit Göschen über den Verlag seiner Schriften verhandelte, das Werk unvollendet in deren 6. Band aufzunehmen. In Karlsbad las er das Fragment vor und wurde allgemein zur Vollendung ermuntert. In Italien freilich wurde bis Mitte Januar 1787 zunächst die „Iphigenie“ umgeschrieben, dann sollte es an den „Egmont“ gehen, aber der „Tasso“ stand Goethe damals noch näher. Und erst der Juli schuf eine Stimmung, die diesem Werke günstig war. Am 5. heißt es: „Mein jetziges Leben sieht einem Jugendtraum völlig ähnlich — — —“. Von aller Zerstreuung hielt er sich mit Willen fern, und der „Egmont“ gedieh überraschend gut. Am 1. August ist endlich der 4. Akt — nach zweimaliger Umarbeitung — vollendet. Jetzt sieht er die Auseinandersetzungen darin mehr betrachtend als beteiligt. Das Werk zwingt ihn in die

Stimmung seines Beginns zurück, am 11. ist das Ganze vorläufig beendet, am 23: „denn ich bin wirklich umgeboren und erneuert und ausgefüllt". Am 5. September 1787 ist der „Egmont" endgültig abgeschlossen. Das ist für Goethe ein Freudentag, den Freunden teilt er es mit, ist über ihren Beifall glücklich, verteidigt sein Werk gegen allen Tadel mit Nachdruck und doch gütig, wie einer, dem niemand mehr etwas von seinem Besitz zu nehmen vermag. Dieses mit seinen Erlebnissen so sehr verbundene Werk war durch neue Lebensumstände immer wieder behindert worden. Doch stets auch hatten sich Zustände — und vollends in Italien — eingestellt, die seinem Ursprung ähnlich waren, und endlich war aus Anlaß und Erlebnis die Vollendung geworden. „Auch dadurch ist ja Goethe ein dämonischer Mensch, daß seine Anlässe immer zur rechten Zeit für seine Erlebnisse kamen." (Gundolf.)

Nachdem Goethe den „Werther" vollendet, nachdem er Schuld und Verzicht zu ertragen gelernt hatte, wurde in ihm das Gefühl des sicheren Vertrauens — neben dem des titanischen Trotzes — immer lebendiger. Er sah sein Geschick einer Macht anheimgestellt, der zu Zeiten sein Leben unterworfen war, die ihn erschüttern, aber nicht vernichten würde. Nach 55 Jahren noch — am 5. März 1830 — sagte Goethe zu Eckermann, daß er diese Gewalt gerade während der Liebe zu Lilli besonders deutlich wirksam gefühlt hätte, und hat dies D ä m o n i s c h e im 20. Buch von „Dichtung und Wahrheit" deutlich zu machen gesucht.

In der Gestalt des Grafen Egmont hat Goethe das Wirken des Dämonischen verlebendigt. Egmont täuscht sich über jede Gefahr, die ihm nicht mit d e r Offenheit entgegentritt — wie die schwache Liebe des Volkes oder der Tod in den Schlachten — wie er sie zu zeigen gewohnt ist. Auf die Neigung der Regentin und das Ansehen seines Standes vertrauend, glaubt er die Warnungen seines Freundes Oranien gering achten zu können. Was freilich Leichtsinn und Unklugheit genannt wird und als beides erscheinen muß, ist das Dämonische, das ihn ins Verhängnis treibt. Und erst im Kerker, als diese Macht noch an dem Sohn seines Feindes wirksam wird, wird er ihrer furchtbaren Gewalt gewiß und droht zusammenzubrechen, da ihm jede Möglichkeit genommen ist, seinen erwachenden Willen gegen sie zu setzen. Aber er erhebt sich wieder, wächst an den Klagen des eben gewonnenen, jungen Freundes über sich hinaus zu der Gewißheit, daß sein Leben enden müsse, wie es gelebt wurde, und daß es kein sinnloses Leben war — auch für die Freiheit seines Volkes nicht. Und die Selbstüberwindung nimmt dem Tragischen dieses Schicksals das Schmerzliche, gibt ihm vielmehr etwas Tröstliches, Erhebendes, Festliches.

Ist Egmont ein Abbild des jungen Goethe, so mag Oranien das des klugen, ordnenden, haushälterischen sein. Egmont ist Freund des Vaterlandes aus Leidenschaft; Oranien Politiker von klarem Verstand, der sein Tun nicht grundlos dem des Schachspielers vergleicht. Freilich, auch das Schachspiel ist eine Leidenschaft! Und Goethe läßt selbst Alba Worte sprechen, die zum mindesten des Nachdenkens wert sind. „Was ist des Freisten Freiheit? — Recht zu tun!" Aus alledem und aus Art und Richtung der Volksszenen wird deutlich, daß Goethes „Egmont" kein politisches Drama ist, sondern das Persönliche sein Gehalt, nur ausgestattet mit klugen Anmerkungen über Volk und Herrscher, Staat und Politik. Aber es ist ein Drama der Freiheit, und wenn ein Volk, das die Macht einer „starken, gut berechneten Despotie" bis in den Abgrund geführt hat, aus dem Schluß dieses Werkes — und der Musik Beethovens — den Glauben an die Freiheit und eine starke Hoffnung auf sie gewinnt, so ist nichts verständlicher und schöner als dies.

Bald, nachdem Goethe sein vollendetes Werk nach Weimar gesandt hatte, begann der Tadel an ihm und ist bis in die Gegenwart nicht verstummt.

Schon in der „Italienischen Reise“ hat der Dichter Klärchen mit aller Neigung verteidigt. Er hat in ihr zum erstenmal die Liebe nicht als Kampf und Zerwürfnis, sondern als das Glück naturhaft beruhigender Augenblicke — wohl aus einem tief dankbaren Herzen — gestaltet. Und um dieser Liebe willen sollte man nicht engherzig gegen die Person der Geliebten sein. Andere Tadler haben die ungenützten Motive — sie sind da —, die Tatenlosigkeit des Volkes und die Machtlosigkeit Klärchens, andere die langen Reden Albas getadelt. Und sind doch schließlich alle einig geworden in dem Lob der Schönheit und Lebendigkeit des Ganzen. Es gilt wohl noch immer, was Jean Jacques Ampère, der Sohn des berühmten Physikers, bei Gelegenheit einer französischen Ausgabe von Goethes Werken gesagt hat und Goethe 1826 für „Kunst und Alterthum“ übersetzte:

„Egmont scheint mir der Gipfel der theatralischen Laufbahn unseres Dichters; es ist nicht mehr das historische Drama wie Götz, es ist nicht mehr die antike Tragödie wie Iphigenie, es ist die wahrhaft neuere Tragödie, ein Gemälde der Lebensscene, das mit der Wahrheit des erstern das Einfach-Grandiose der zweiten verbindet. In diesem Werke, geschrieben in der Kraft der Jahre und der Fülle des Talents, hat er vielleicht mehr als irgendwo das Ideal des menschlichen Lebens dargestellt, wie ihm solches aufzufassen gefallen hat.“ Dr. Walther Bethke.

Goethe über „Egmont“

Der historische Egmont.

Kein Dichter hat je die historischen Charaktere gekannt, die er darstellte, hätte er sie aber gekannt, so hätte er sie schwerlich so gebrauchen können. Der Dichter muß wissen, welche Wirkungen er hervorbringen will, und danach die Natur seiner Charaktere einrichten. Hätte ich den Egmont so machen wollen, wie ihn die Geschichte meldet, als Vater von einem Dutzend Kindern, so würde sein leichtsinniges Handeln sehr absurd erschienen sein. Ich mußte also einen andern Egmont haben, wie er besser mit seinen Handlungen und meinen dichterischen Absichten in Harmonie stände; und dies ist, wie Klärchen sagt, mein Egmont.

Und wozu wären denn die Poeten, wenn sie bloß die Geschichte eines Historikers wiederholen wollten! Der Dichter muß weiter gehen und uns wo möglich etwas Höheres und Besseres geben. Die Charaktere des Sophokles tragen alle etwas von der hohen Seele des großen Dichters, so wie die Charaktere des Shakespeare von der seinigen. Und so ist es recht, und so soll man es machen. Ja Shakespeare geht noch weiter und macht seine Römer zu Engländern, und zwar wieder mit Recht, denn sonst hätte ihn seine Nation nicht verstanden. (Zu Eckermann, 31. 1. 1827.)

Egmont und Goethe. Das Dämonische.

Man hat im Verlaufe dieses biographischen Vortrags[1]) umständlich gesehen, wie das Kind, der Knabe, der Jüngling sich auf verschiedenen Wegen dem Übersinnlichen zu nähern gesucht; erst mit Neigung nach einer natürlichen Religion hingeblickt, dann mit Liebe sich an eine positive festgeschlossen; ferner durch Zusammenziehung in sich selbst seine eignen Kräfte versucht und sich endlich dem allgemeinen Glauben freudig hingegeben. Als er in den Zwischenräumen dieser Regionen hin und wieder wanderte, suchte, sich umsah, begegnete ihm manches, was zu keiner von allen gehören mochte, und er glaubte mehr und mehr einzusehen, daß es besser sei, den Gedanken von dem Ungeheuren, Unfaßlichen abzuwenden.

[1]) Dichtung und Wahrheit.

Er glaubte in der Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte und deshalb unter keinen Begriff, noch viel weniger unter ein Wort gefaßt werden könnte. Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohltätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. Alles, was uns begrenzt schien, für dasselbe durchdringbar; es schien mit den notwendigen Elementen unsres Daseins willkürlich zu schalten; es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. Nur im Unmöglichen schien es sich zu gefallen und das Mögliche mit Verachtung von sich zu stoßen.

Dieses Wesen, das zwischen alle übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch, nach dem Beispiel der Alten und derer, die etwas Ähnliches gewahrt hatten. Ich suchte mich vor diesem furchtbaren Wesen zu retten, indem ich mich nach meiner Gewohnheit hinter ein Bild flüchtete.

Unter die einzelnen Teile der Weltgeschichte, die ich sorgfältiger studierte, gehörten auch die Ereignisse, welche die nachher vereinigten Niederlande so berühmt gemacht. Ich hatte die Quellen fleißig erforscht und mich möglichst unmittelbar zu unterrichten und mir alles lebendig zu vergegenwärtigen gesucht. Höchst dramatisch waren mir die Situationen erschienen, und als Hauptfigur, um welche sich die übrigen am glücklichsten versammeln ließen, war mir Graf Egmont aufgefallen, dessen menschlich ritterliche Größe mir am meisten behagte.

Allein zu meinem Gebrauche mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einen Jüngling besser zieren als einen Mann in Jahren, einen Unbeweibten besser als einen Hausvater, einen Unabhängigen mehr als einen, der, noch so frei gesinnt, durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist.

Als ich ihn nun so in meinen Gedanken verjüngt und von allen Bedingungen losgebunden hatte, gab ich ihm die ungemessene Lebenslust, das grenzenlose Zutrauen zu sich selbst, die Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen und so die Gunst des Volks, die stille Neigung einer Fürstin, die ausgesprochene eines Naturmädchens, die Teilnahme eines Staatsklugen zu gewinnen, ja selbst den Sohn seines größten Widersachers für sich einzunehmen.

Die persönliche Tapferkeit, die den Helden auszeichnet, ist die Basis, auf der sein ganzes Wesen ruht, der Grund und Boden, aus dem es hervorsproßt. Er kennt keine Gefahr und verblendet sich über die größte, die sich ihm nähert. Durch Feinde, die uns umzingeln, schlagen wir uns allenfalls durch; die Netze der Staatsklugheit sind schwerer zu durchbrechen. Das Dämonische, was von beiden Seiten im Spiel ist, in welchem Konflikt das Liebenswürdige [1]) untergeht und das Gehaßte [2]) triumphiert, sodann die Aussicht, daß hieraus ein Drittes [3]) hervorgehe, das dem Wunsch aller Menschen entsprechen werde, dieses ist es wohl, was dem Stücke, freilich nicht gleich bei seiner Erscheinung, aber doch später und zur rechten Zeit die Gunst verschafft hat, deren es noch jetzt genießt.

Obgleich jenes Dämonische sich in allem Körperlichen und Unkörperlichen manifestieren kann, ja bei den Tieren sich aufs merkwürdigste ausspricht, so steht es vorzüglich mit dem Menschen im wunderbarsten Zusammenhang und bildet eine der moralischen Weltordnung, wo nicht entgegengesetzte,

[1]) Egmont. — [2]) Alba. — [3]) Die Freiheit.

doch sie durchkreuzende Macht, so daß man die eine für den Zettel, die andere für den Einschlag könnte gelten lassen.
Am furchtbarsten aber erscheint dieses Dämonische, wenn es in irgendeinem Menschen überwiegend hervortritt. Während meines Lebensganges habe ich mehrere teils in der Nähe, teils in der Ferne beobachten können. Es sind nicht immer die vorzüglichsten Menschen, weder an Geist noch an Talenten, selten durch Herzensgüte sich empfehlend; aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente, und wer kann sagen, wie weit sich eine solche Wirkung erstrecken wird? Alle vereinten sittlichen Kräfte vermögen nichts gegen sie; vergebens, daß der hellere Teil der Menschen sie als Betrogene oder als Betrüger verdächtig machen will, die Masse wird von ihnen angezogen. Selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihresgleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden, als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf begonnen; und aus solchen Bemerkungen mag wohl jener sonderbare, aber ungeheure Spruch entstanden sein: Nemo contra deum nisi deus ipse.[1]

(Dichtung und Wahrheit, 4. Teil, 20. Buch.)

Egmont auf dem Theater.

Als ich das Stück schrieb, habe ich alles sehr wohl abgewogen, und es ist daher nicht zu verwundern, daß ein Ganzes sehr empfindlich leiden muß, wenn man eine Hauptfigur herausreißt, die ins Ganze gedacht worden und wodurch das Ganze besteht. Jetzt ist es wenigstens ein Trost für mich, daß das Stück gedruckt dasteht und daß es Bühnen gibt, die verständig genug sind, es treu und ohne Verkürzung ganz so aufzuführen, wie ich es geschrieben.

(Zu Eckermann, 19. 2. 1829.)

Goethe über Beethoven.

Beethoven habe ich in Tepitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.

(An Zelter, 2. 9. 1812.)

Aus Schillers Rezension über „Egmont"

(20. September 1788.)

. . . In diesem Trauerspiel also — oder Rec. müßte sich ganz in dem Gesichtspunkte geirret haben — wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwanderer auf jäher Dachspitze wandelt. Diese übergroße Zuversicht, von deren Ungrund wir unterrichtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns Furcht und Mitleiden einflößen oder uns tragisch rühren — und diese Wirkung wird erreicht.

In der Geschichte ist Egmont kein großer Charakter, er ist es auch in dem Trauerspiele nicht. Hier ist er ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich

[1] Niemand ist gegen Gott außer Gott selbst.

selbst und zu andern, frei und kühn, als ob die Welt ihm gehörte, brav und unerschrocken, wo es gilt, dabei großmütig, liebenswürdig und sanft, ein Charakter der schöneren Ritterzeit, prächtig und etwas Prahler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind — alle diese Eigenschaften in eine lebendige, menschliche, durchaus wahre und individuelle Schilderung verschmolzen, die der verschönernden Kunst nichts, auch gar nichts zu danken hat. Egmont ist ein Held, aber auch ganz nur ein flämischer Held, ein Held des sechzehnten Jahrhunderts; Patriot, jedoch ohne sich durch das allgemeine Elend in seinen Freuden stören zu lassen; Liebhaber, ohne darum weniger Essen und Trinken zu lieben. Er hat Ehrgeiz, er strebt nach einem großen Ziele; aber das hält ihn nicht ab, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem Wege findet, hindert ihn nicht, des Nachts zu seinem Liebchen zu schleichen, das kostet ihm keine schlaflosen Nächte. Tolldreist wagt er bei St. Quentin und Gravelingen sein Leben; aber er möchte weinen, wenn er von dieser freundlichen, süßen Gewohnheit des Daseins und Wirkens scheiden soll . . .

Egmonts tragische Katastrophe fließt aus seinem politischen Leben, aus seinem Verhältnis zu der Nation und zu der Regierung. Eine Darstellung des damaligen politisch-bürgerlichen Zustandes der Niederlande mußte daher seiner Schilderung zum Grund liegen oder vielmehr selbst einen Teil der dramatischen Handlung mit ausmachen. Betrachtet man nun, wie wenig sich Staatsaktionen überhaupt dramatisch behandeln lassen, und was für Kunst dazu gehört, soviele zerstreute Züge in ein faßliches, lebendiges Bild zusammenzutragen und das Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen, wie z. B. Shakespare in seinem „Julius Cäsar“ getan hat; betrachtet man ferner das Eigentümliche der Niederlande, die nicht e i n e Nation, sondern ein Aggregat mehrerer kleinen sind, die unter sich aufs schärfste kontrastieren, so daß es unendlich leichter war, uns nach Rom als nach Brüssel zu versetzen; betrachtet man endlich, wie unzählig viele kleine Dinge zusammenwirken, um den Geist jener Zeit und jenen politischen Zustand der Niederlande hervorzubringen, so wird man nicht aufhören können, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt und uns mit einer Kunst, die nur von derjenigen erreicht wird, womit er uns selbst in zwei andern Stücken in die Ritterzeiten Deutschlands und nach Griechenland versetzte, nun auch in diese Welt gezaubert hat. Nicht genug, daß wir diese Menschen vor uns leben und wirken sehen: wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen . . .

Die wenigen Szenen, wo sich die Bürger von Brüssel unterreden, scheinen uns das Resultat eines tiefen Studiums jener Zeiten und jenes Volkes zu sein, und schwerlich findet man in so wenigen Worten ein schöneres historisches Denkmal für jene Geschichte.

Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige Teil des Gemäldes behandelt, der uns von dem Geiste der Regierung und den Anstalten des Königs zur Unterdrückung des niederländischen Volks unterrichtet. Milder und menschlicher ist doch hier alles, und veredelt ist besonders der Charakter der Herzogin von Parma. „Ich weiß, daß einer ein ehrlicher und verständiger Mann sein kann, wenn er gleich den nächsten und besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat“, konnte eine Zöglingin des Ignatius Loyola wohl nicht sagen. Besonders gut verstand es der Dichter, durch eine gewisse Weiblichkeit, die er aus ihrem sonst männischen Charakter sehr glücklich hervorscheinen läßt, das kalte Staatsinteresse, dessen Exposition er ihr anvertrauen mußte, mit Licht und Wärme zu beseelen und ihm eine gewisse Individualität und Lebendigkeit zu geben. Vor seinem Herzog von Alba zittern wir, ohne uns mit Abscheu von ihm wegzukehren; es ist ein fester, starrer, unzugänglicher Charakter, „ein eherner Turm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel haben muß“. Die kluge Vorsicht, womit er die Anstalten zu Egmonts Verhaftung

trifft, ersetzt ihm an unsrer Bewunderung, was ihm an unserm Wohlwollen abgeht. Die Art, wie er uns in seine innerste Seele hineinführt und uns auf den Ausgang seines Unternehmens spannt, macht uns auf einen Augenblick zu Teilhabern desselben; wir interessieren uns dafür, als gält' es etwas, das uns lieb ist . . .

Klärchen selbst ist unnachahmlich schön gezeichnet. Auch im höchsten Adel ihrer Unschuld noch das gemeine Bürgermädchen, und ein niederländisches Mädchen, durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zustand der Ruhe, hinreißend und herrlich im Zustand des Affekts. Aber wer zweifelt, daß der Verfasser in einer Manier unübertrefflich sei, worin er sein eigenes Muster ist?

Je höher die sinnliche Wahrheit in dem Stücke getrieben ist, desto unbegreiflicher wird man es finden, daß der Verfasser selbst sie mutwillig zerstört. Egmont hat alle seine Angelegenheiten berichtigt und schlummert endlich, von Müdigkeit überwältigt, ein. Eine Musik läßt sich hören, und hinter seinem Lager scheint sich die Mauer aufzutun; eine glänzende Erscheinung, die Freiheit, in Klärchens Gestalt, zeigt sich in einer Wolke. Kurz, mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Saltomortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum — zu sehen. Lächerlich würde es sein, dem Verfasser dartun zu wollen, wie sehr dadurch unserm Gefühle Gewalt angetan werde; das hat er so gut und besser gewußt als wir; aber ihm schien die Idee, Klärchen und die Freiheit, Egmonts beide herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, gehaltreich genug, um diese Freiheit allenfalls zu entschuldigen. Gefalle dieser Gedanke, wem er will — Recensent gesteht, daß er gern einen sinnreichen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu genießen.

Franz von Suppé: „Boccaccio“

Neben dem großen Meister Johann Strauß ist es vor allem Franz von Suppé, der den Ruf der Wiener Operette begründete. Die Werke dieser beiden Komponisten bewirkten, daß diese Kunstgattung bald auf allen Bühnen der Welt heimisch wurde und die Grundlage bildete für die große Entwicklung, die die Operette bis zum heutigen Tage genommen hat.

Franz von Suppé, am 18. 4. 1820 zu Spalato in Dalmatien geboren, studierte Musik in Wien und kam schließlich nach einer bewegten Laufbahn als Kapellmeister an verschiedenen Provinzbühnen an das Karl-Theater, das hauptsächlich die heitere Muse und Volkskunst in der Donaustadt pflegte. Auch als Komponist wandte er sich nach verschiedenen Versuchen in der Kirchenmusik bald der komischen Oper zu, die ihm mehr Gelegenheit gab, die Eigenarten seines Talentes zu entfalten. Auf diesem Gebiet errang er ganz große Erfolge. „Die schöne Galathea“, „Flotte Bursche“, „Fatinitza“, „Leichte Kavallerie“, „Boccaccio“ und viele andere Operetten nahmen ihren Weg über alle Bühnen deutscher Sprache. Viele dieser Werke sind heute von dem Spielplan unseres Theaters verschwunden. Die Ursache ist wohl die gleiche wie bei vielen Operetten von Johann Strauß: Die Textbücher sind fast alle veraltet, unklar und schlecht im Aufbau.

So ist es wirklich zu begrüßen, daß Viktor Beri und Franz Werther es versucht haben, das Meisterwerk „Boccaccio“ der Gegenwart dadurch mundgerecht zu machen, daß sie unter Beibehaltung aller musikalischen Partien und der dramatischen Grundidee eine neue klare Handlung schufen, die ungefähr folgenden Verlauf nimmt:
Giovanni Boccaccio, der geniale Novellist, hat durch seine Schriften, die in kecker und freimütiger Art die Schwächen und Laster aller Stände an den

Pranger stellen, Florenz in zwei Lager gespalten. Die Jugend, vor allem die Studenten, sind begeistert von dem mutigen Schriftsteller. Auf der anderen Seite stehen die alten heuchlerischen Krämer und Spießbürger, die nicht ohne Grund vieles in Boccaccios Schriften auf sich beziehen können. Es gelingt ihnen, die Verbannung des Dichters und die Verbrennung seiner Schriften zu erwirken. Boccaccio bleibt aber trotzdem in Florenz. Ihn hält die Liebe zu Fiametta, der Ziehtochter des Krämers Lambertuccio. In Gestalt eines Bettlers nähert er sich der Geliebten und ist durch eine listige Komödie auch fast am Ziel, als unerwartet der Hofmarschall des Herzogs von Toskana erscheint und erklärt, daß Fiametta die natürliche Tochter des Herzogs ist und daß ihr Vater bereits über ihre Hand verfügt habe. Sie soll seinen Neffen, den Prinzen Pietro, heiraten. Dieser, ein Freund und Anhänger Boccaccios, hat aber bereits sein Herz an die reizende Isabella verloren, die keine Ahnung hat, wer ihr Geliebter ist. Pietro hilft seinem Freund. Boccaccio kann in der Nähe seiner Geliebten bleiben und will sie auf Pietros Rat sogar entführen. Die beiden Frauen suchen auf ihre Art den Fall zu erledigen, indem sie kurz vor der feierlichen Trauung die Kleider tauschen. Der Betrug wird aber entdeckt, und als man Boccaccio für den Streich verantwortlich machen will, wirft sich Fiametta ihrem herzoglichen Vater zu Füßen und bittet um Gnade. Gerührt von so großer Liebe, läßt sich der Herzog bewegen, den beiden Paaren seinen Segen zu geben.

Diese mit geistreichen Scherzen, komischen Situationen und guten alten Witzen (liebe alte Bekannte trifft man immer gern wieder) ausgearbeitete Handlung ist der Rahmen für die köstliche Musik Suppés. Trotz Rumba und Jazz haben diese herrlichen Melodien noch nichts von ihrem Reiz eingebüßt. Im Gegenteil, die vollendete Grazie der Einfälle, der große Schwung der Ensembles und Finales, die geistreiche Feinheit der Instrumentation machen den „Boccaccio" zu einer Delikatesse, an der sowohl der einfachste wie auch der verwöhnteste musikalische Geschmack seine Freude haben muß.

H. B.

Wochenendkursus der Volkshochschule

Der bereits vorläufig für Anfang März angekündigte Wochenendkursus von Frau Ministerialrätin Dr. Gertrud Bäumer mit dem Thema: **„Die Lebensaussichten und Lebensanforderungen der weiblichen Jugend im deutschen Schicksal"** findet endgültig **am Sonnabend/Sonntag 12./13. März** im Festsaal des Gesenius-Wegener-Oberlyzeums statt. Das Thema ist im einzelnen gegliedert: Das Gesamtbild — Wirtschaft, Volk, Kultur. Die wirtschaftliche Lage der berufstätigen Frauen, insbesondere der Jugend in den großen Wirtschaftsgruppen: Arbeiter, Angestellte, Selbständige, freie Berufe und Beamte. Die heutige wirtschaftlichsoziale Lage der Familie im Hinblick auf Frauenaufgaben. Die seelisch-sittliche Aufgabe der Frau im wirtschaftlichen und seelischen Daseinskampf.

Beginn am Sonnabend um 19 Uhr und am Sonntag um 9 Uhr. Dauer an jedem Tage drei Stunden mit entsprechenden Pausen. Hörgebühr 1,20 RM. Schüler und Lehrlinge entrichten die Hälfte. Erwerbslosen werden die Gebühren ganz erlassen.

Sonntags-Vorlesestunden

im Hörsaal der Stadtbücherei, Grüne Schanze 8, Sonntag nachmittags von 6 bis 7½ Uhr. Der Eintritt kostet 10 Pfennige.

6. März: **Heitere Studentengeschichten.** (Erzählungen von Heinrich Seidel und Stifter.) Vorlesender: Dr. Holtz.

13. März: **Zu Goethes Gedächtnis.** Vorlesender: Dr. Ackerknecht.

Herausgegeben von der Theatergemeinde e. V. Stettin. — Für die Schriftleitung verantwortlich: Erich Sielaff, Stettin. — Verlagsort Stettin. — Druck und Verlag: Volksdruckerei Stettin.

Große Auswahl
Fachmännische Bedienung
Günstige Teilzahlungen

Photo - Kino - Radio - Apparate

Stettin **Schattke** *Luisenstr. 6-7*

FILIALE: BREITE STRASSE 48

Stettiner Eilboten:
Transporte stellen sich am billigsten
Greifenstr. Ecke Elisabethstr. Telefon 24442 24445
Größtes und bestorganisiertes Unternehmen dieser Art.

Musik-Instrumente, Sprech-Apparate, Schallplatten
J. TAPPENDORFF
STETTIN, Mönchenstraße 39

Pianos - Harmoniums
Erste Marken in großer Auswahl
Miete / Zahlungserleichterung
ERNST BARTHOLDT
Kaiser-Wilhelm-Straße 51 — Am Denkmal

Else Mallwitz
Pianistin
staatl. gepr. Musiklehrerin
Philippstraße 3, 3 Trp. **Ausbildung im Klavierspiel**
Oktober und April beginnen Kurse in Musiklehre (Gehörbildung Improvisation, Elementartheorie usw.)
Günstige Honorarbedingungen

Zu beachten!

„Volks-Bote"

Die moderne Tageszeitung
Schillerstraße 10

Volks-Druckerei

Herstellung preiswerter und
erstklassiger Drucksachen
Schillerstraße 10

Buchhandlung „Volks-Bote"

Modernes Sortiment
Paradeplatz 27b

Kaufen Sie deutschen Honig!

Unser pom. Blütenhonig

unter Kontrolle der Landwirtschaftskammer, ist hochwertige Qualitätsware. Seit 9 Jahren sagen dies unsere Kunden. Verlangen Sie bei Ihrem Kaufmann den Honig nur im Einheitsglas mit unserem Gewährverschluß.

Wirtschaftsgenossenschaft Pommerscher Imker
Verkaufsstelle: **Stettin, Kaiser-Wilhelm-Straße Nr. 50 und Schuhstraße Nr. 24**

Nach dem Theater

trifft man sich in der

„Alten Wache"

Paradeplatz 60 — Fernsprecher Nr. 36873

Inh.: PUHLMANN