

SPIELZEIT
1934/35

STADTTHEATER STETTIN

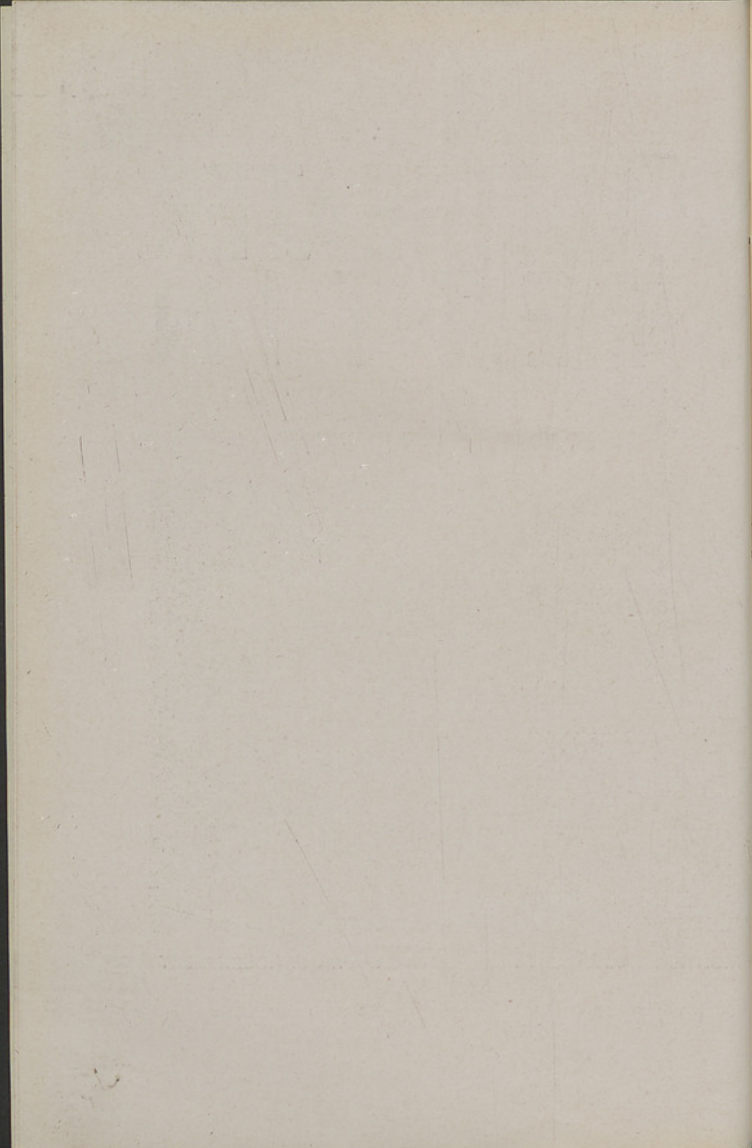


E. RICHTER: TARAS BULBA

ENTWURF FRANZ HOSENFELDT

HEFT

12





KOSAKENLEBEN

... Bulba war außerordentlich starrköpfig. Er war einer von jenen Charakteren, die sich nur im 16. Jahrhundert in einem Winkel Europas zu entwickeln vermochten, da das ganze südliche Rußland, von seinem Fürsten verlassen, durch die unwiderstehlichen Einfälle der Mongolen verwüstet wurde, da der Mensch, nachdem er Obdach und Habe verloren, sich dem Mute der Verzweiflung in die Arme warf, auf den rauchenden Trümmern seiner Wohnstätte, angesichts der unversöhnlichen, feindlichen Nachbarn sich neu anzubauen wagte, und der wohlbekannten Gefahr die Stirne bot; zu jener Zeit, wo der friedliche Sinn der Slaven von kriegerischem Feuer entbrannte und den Kosakenbund, diesen Auswüchsling der russischen Natur, erzeugt. Alle Flußufer, Furten und Moorpässe füllten sich damals mit Kosaken an, deren Zahl unberechenbar war, so daß ihre kühnen Abgesandten dem Sultan auf seine Frage, wie stark ihre Anzahl sei, antworten konnten: „Wer weiß es? Bei uns in der Steppe trägt jede Erdscholle einen Kosaken.“ Es war ein Ausbruch russischer Kraft, durch den die Brust des Volkes sich von den wiederholten Schicksalsschlägen Luft machte. Statt der alten Oudely (Lehnverfassungen) und der kleinen Städte voll Jäger-Vasallen, welche die kleinen Fürsten einander streitig machten und verkauften, entstanden befestigte Flecken, Kurenys, die das Bewußtsein gemeinsamer Gefahr und Haß gegen die heidnischen Räuberhorden verband. Wir wissen aus der Geschichte, daß die fortwährenden Kämpfe der Kosaken das westliche Europa vor der drohenden Überschwemmung der wilden asiatischen Horden retteten. Die Könige von Polen, welche statt der verzagten Fürsten Herren — freilich ferne, schwache Herren — dieser ungeheuren Landstriche wurden, erkannten die Wichtigkeit der Kosaken und den Vorteil, welcher aus ihrem kriegerischen Sinne zu ziehen war. Sie suchten denselben noch mehr zu entwickeln. Die Hetmans, welche von den Kosaken selbst aus der eigenen Mitte gewählt wurden, bildeten die Kurenys in Polke (Regimenter) um. Es war kein geordnetes, stehendes Heer; aber wenn es Krieg oder allgemeine Bewegung gab, waren alle in höchstens acht Tagen versammelt. Ein jeder stellte sich auf den Ruf zu Roß und in Waffen; der ganze Sold, den der König

zahlte, war ein Dukaten für den Kopf. In vierzehn Tagen bildete sich so eine Armee, wie sie kein Aushebungssystem besser herstellen kann. War der Krieg beendet, so kehrte jeder Soldat auf seine Felder an die Ufer des Dnjepr zurück, wo er sich mit Fischerei, Jagd oder kleinem Handel beschäftigte, Bier braute und seine Freiheit genoß. Es gab kein Handwerk, das der Kosak nicht verstand: Branntwein brennen, Wagen zimmern, Pulver machen, Schlosser und Hufschmied spielen und dazu trinken und tolle Streiche machen, wie es nur ein Russe versteht, das war ihm alles Kleinigkeit. Außer den eingeschriebenen Kosaken, die beim Kriege oder sonstigen Unternehmen sich stellen mußten, war es leicht, Truppen Freiwilliger zusammenzubringen. Die Jesauls gingen nur auf die Märkte und Plätze der Flecken, bestiegen einen Karren und riefen: „Heran, ihr Zecher! Brauet nicht länger Bier und streckt euch der Länge nach aufs Lager; füttert nicht länger die Fliegen mit eurem Fette; kommt herbei, Ehre und Waffenruhm zu erwerben. Heran, ihr Pflüger, Roggenbauer, Lämmerhirten und Weiberdiener, schleicht nicht länger hinter dem Ofen her, schleppt nicht mehr den gelben Kaftan im Dreck, und laßt die Weiber, damit ihr euern Ritterwert nicht verliert. Es ist Zeit, Kosakenruhm zu gewinnen.“

Solche Worte glichen dem Funken im trockenen Holze. Der Landmann verließ den Pflug, der Brauer zerschlug Tonnen und Fässer, der Handwerker warf sein Gewerk zum Teufel und der Krämer seinen Handel. Alle zertrümmerten ihre Hausgeräte und stiegen zu Pferd. Mit einem Worte, der russische Charakter nahm damals eine neue, weitere, mächtigere Gestaltung an.

Taras Bulba war ein alter Polkownik (Häuptling eines Polk). Für die Mühseligkeiten und Gefahren des Krieges geboren, zeichnete er sich durch einen geraden, rauhen, halsstarrigen Charakter aus. Die polnischen Sitten fingen an, ihren Einfluß auf den kleinrussischen Adel zu üben. Viele Herren ergaben sich der Prunksucht, hielten zahlreiche Diener, Falken und Jagdhunde und hielten große Gelage. Das war aber nicht nach dem Sinne Bulbas. Er liebte das einfache Leben der Kosaken und haderte häufig mit denen seiner Genossen, welche sich Warschau zum Muster nahmen, er schalt sie Sklaven der polnischen Edelleute. Beständig unruhig, unstät, unternehmend, betrachtete er sich als einen geborenen Verteidiger der russischen Kirche. Er drang ohne Erlaubnis in alle Dörfer, wo man über die Erpressung der Pachtaufseher oder eine Vermehrung der Abgabe (vom Feuer) Klage führte. Mitten unter seinen Kosaken untersuchte er die Beschwerden. Es hatte sich drei Fälle bestimmt, in denen er zu seinem Säbel Zuflucht nahm: wenn die Aufseher sich nicht demütig gegen die Alten benahmen und das Haupt nicht entblößten; wenn man über die Religion spottete und wenn er sich den Feinden gegenüber befand, das heißt Türken oder Heiden, gegen die er sich immer im Recht glaubte, das Schwert zu gebrauchen zum höchsten Preise des Christentums.

Nicolaj Gogol

GESPRÄCH MIT ERNST RICHTER

Ernst Richter ist Musiker. Seine Skepsis dem Wort gegenüber ist nahezu so groß wie seine Bescheidenheit. Folgerichtig muß er es ablehnen, sein künstlerisches Glaubensbekenntnis anders als in seinem Material, anders als in Musik abzulegen. Die Frage nach seinen künstlerischen Absichten beantwortet er so klar und eindeutig, als das nur immer möglich ist, damit, daß er bestrebt gewesen sei, gute dramatische Musik zu machen. Wer wolle ernstlich einem Dichter zumuten, als Einleitung zu seinem Drama noch eine Ouvertüre selbst zu komponieren? Was soll ein Opernkomponist seiner Schöpfung noch zur Rechtfertigung oder Erklärung belastende Worte mit auf den schweren Bühnenweg geben?

Und doch scheint der jugendliche, stille und zurückhaltende, ebenso liebenswürdig wie bestimmt sich gebende Komponist alles andere als ein unbeschwert-primitiver Nur-Musikant. Er vermag mit wenigen bedächtig gesuchten, vorsichtig formulierten Worten sehr wohl zu erweisen, daß er über alle Probleme, die ihn und uns an der Entwicklung der musikalischen Kunst interessierte Menschen heute bewegen, ernsthaft nachgedacht hat. Aber die Fragwürdigkeit erklärender Kunstbetrachtung einerseits, die Verantwortung gegenüber dem Wort andererseits hält ihn von leichtfertig niedergeschriebenen „Auskünften“ über sein Werk zurück, die er im bewegten und bewegenden Hin und Wider des Gespräches gern erteilt.

Seine Bescheidenheit bringt es mit sich, daß wir alles Persönliche nur sehr kurz und nebenbei berühren. Als Sohn einer vielgliedrigen sudetendeutschen Musikerfamilie ist er am Fuß des Erzgebirges geboren. Zunächst zum Pianisten bestimmt, studiert er in Leipzig und wird schließlich Kapellmeister und Korrepetitor an der Dresdener Staatsoper, wo er auch heute wirkt.

„Taras Bulba“ ist Ernst Richters erste Oper. Eine Reihe von Liedern, Kammermusik und sonstige Werke größeren oder geringeren Umfangs gingen voran. Bei der Lektüre des Gogolschen Romans „Taras Bulba“ überfiel ihn der Gedanke, hier könnte ein wirklicher Opernstoff gefunden werden. Von dieser ersten Keimzelle bis zur Fertigstellung des der Komposition zugrunde liegenden Buches von Johannes Kempfe war es noch ein weiter Weg, und der Roman hatte noch manche Umformung zu erfahren — zu erleiden, möchte man sagen — bis er in eine einigermaßen bühngerechte Form gefaßt war. Diese Umformungen und Abweichungen vom Original, von den unabänderlichen Gesetzen bühnmäßiger Gestaltung gefordert, bedauert Richter lebhaft. Und doch gab ihm diese Notwendigkeit eine besonders glückliche Anregung. Die einzelnen Bilder werden nämlich untereinander verbunden durch Zwischenspiele, die jeweils das musikalisch auszudrücken versuchen, was auf der Bühne nicht darstellbar ist. Natürlich geht es nicht an, diesen Orchesterstücken nun ein genaues „Programm“ zu unterlegen, sie nur als musikalische „Schilderungen“ einer epischen Begebenheit zu werten. Immerhin wird

man im ersten Zwischenspiel un schwer die schöne und eindrucksvolle Beschreibung vom Ritt Bulbas und seiner Söhne nach Sjetsch wiedererkennen: Durch die weite Ebene der Ukraine gehts. (Die Flöte übernimmt vorwiegend die stimmungsmalende Schilderung.) Die unermessliche Einsamkeit der Steppe umgibt die schweigend Dahinreitenden. Der Staub der Hufe wirbelt auf. Ein kurzer Ausschnitt eines eindrucksstarken Landschaftsbildes erstet hier in Musik. Das zweite Zwischenspiel ist ganz nach innen gewendet und läßt uns den seelischen Kampf des Andrij zwischen Pflicht und Neigung, zwischen Vaterland und persönlichem Glück, zwischen Bluts- und Liebesbanden miterleben. Im dritten Zwischenspiel endlich werden die großartigen, höchst anschaulichen und farbigen Kampfschilderungen lebendig, die dem Leser von Gogols Roman unvergeßlich geblieben sind. So sind in diesen Zwischen spielen die dramatischen Nöte des Buches in musikalische Tugenden umgemünzt worden.

Unversehens sind wir schon bei der Betrachtung der Formprobleme dieses neuartigen Werkes angelangt. Da bemerken wir zunächst, daß der zweite Akt stilistisch ganz anders geartet ist als der erste und dritte. Wir erinnern uns einer ähnlich auffälligen Erscheinung in Pfitzners reifem Meisterwerk „Palestrina“, wo mit betonter Absicht das laute Treiben der Außenwelt der stillen Einkehr der Künstlerseele gegenübergestellt und zugleich doch auch die Uebereinstimmung dieser großen Welt mit dem stillen Walten des Weltgeistes in der Stube des genialen Einsamen demonstriert wird. Umgekehrt, aber mit ähnlicher Bewußtheit, gibt sich der zweite Akt des „Taras Bulba“ als Mittelsatz im Sinn eines Adagio nocturno, das die Liebesepisode als eine Insel der selig-Unseligen inmitten des „rauen Kriegshandwerkes“, das das Stück beherrscht, hinstellt.

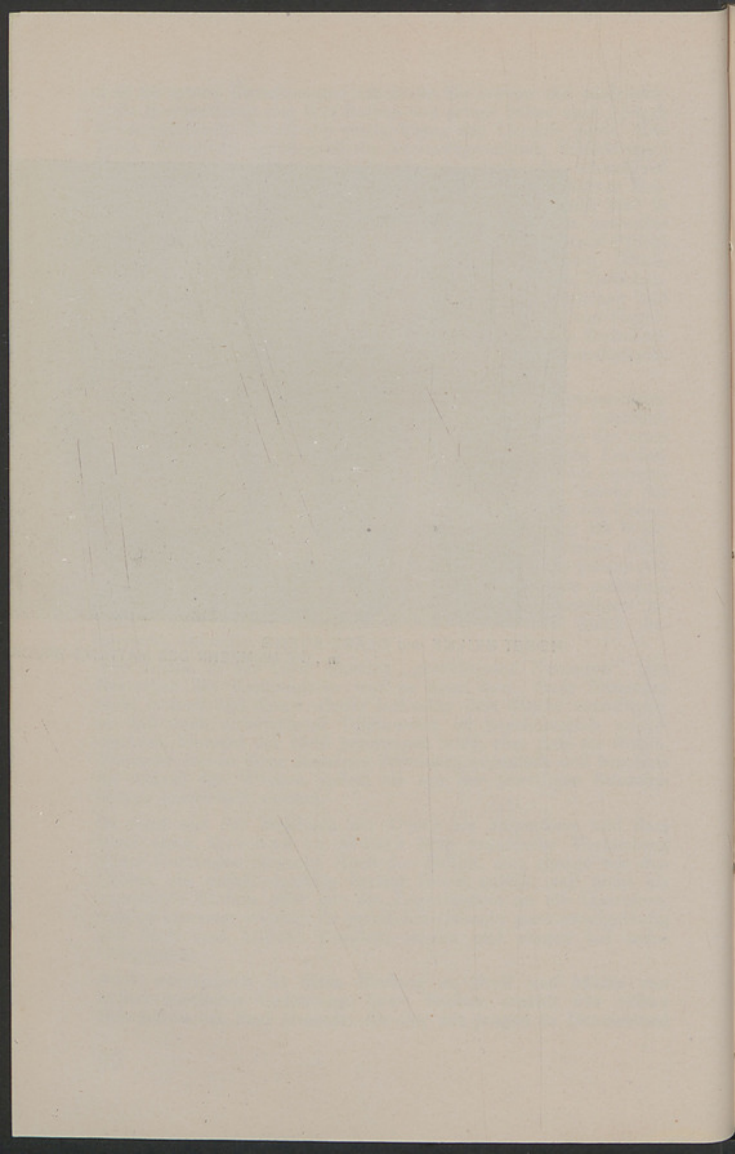
Wir finden in der Oper einzelne „geschlossene Nummern“. Das Bestreben des Komponisten war es aber stets, diese Nummern nicht isoliert und damit wieder isolierbar dem Stücke einzufügen, so daß nach altbewährter Opernweise im psychologisch unpassendsten Moment der Held gezwungen wird, eine Arie zu singen. Vielmehr stehen diese einzelnen Nummern organisch und bruchlos im Ablauf des Werkes, indem sie aus der jeweiligen Situation heraus entwickelt werden.

So wird aus der Bejahung der Oper als Kunstform und dem Ideal eines Dramas in Musik eine organische Verbindung dieser Gattungen versucht. Auch das Ballett, dem ebenso wie den Chören ein verhältnismäßig breiter Raum zufällt, soll nicht als opernhafte Einlage oder gar als Zugeständnis an die Opernkonvention gewertet werden. Es entwächst vielmehr ganz zwangsläufig aus Stoff und Milieu: Kosaken tanzen und singen bei jeder Gelegenheit.

Auch musikalisch ist diese Bindung an Stoff und Milieu von außerordentlicher Bedeutung. Ernst Richter erzählt von seinen Lehrjahren bei Paul Graener, die ihn mit jungen in Deutschland



HORST BEILKE und CLÄRE RUEGG
in „DIE HEIMKEHR DES MATTHIAS BRUCK“



THE UNIVERSITY OF CHICAGO



HEINZ KLEVENOW

in „DIE HEIMKEHR DES MATTHIAS BRUCK“

studierenden Russen und Bulgaren zusammenführten. Bald fand er besonderes Interesse an der russischen und bulgarischen Volksmusik, die diese Studenten sammelten. Hier sind — wo nicht Vorbilder, so doch ganz sicher Einflüsse auf die „Taras Bulba“-Musik zu finden. Die Bindung an Stoff und Milieu geht hier und da bis ins einzelne: Die besonders weitgehende Verwendung der Pauke zum Beispiel erklärt sich daraus, daß dieses Instrument bei den Kosaken als Signalinstrument an Stelle unserer Trommeln und Hörner Verwendung findet.

Im übrigen ist Richter allen musikalisch-stilistischen Fragen gegenüber besonders zurückhaltend. Zu Erklärungen programmatischer Art fühlt er sich erst berufen, wenn er glaubt, den Weg gefunden zu haben, den er heute noch sucht. Die Zukunft der Oper — das ist ihm klar — hängt ganz und gar vom einzelnen Talent ab. Kompositionstechnisch muß sich ein neuer Stil wie jeder Stil ohne Absicht und vollends ohne Absichtlichkeit ausprägen. Die stilistische Einheit des Kunstwerkes muß aus anderen, tieferen Quellen gespeist werden und kann nie und nimmer der Technik der Faktur entwachsen. Richter lehnt den linearen Kompositionsstil nicht von vornherein ab. Aber er ist ihm fremd. Er fühlt das Bedürfnis nach der Logik der Harmonik. (Das etwa wäre der Titel eines Buches, das notwendig einmal geschrieben werden müßte.) Hier scheint für ihn ein immanentes Kunstgesetz zu walten, dessen Umgehung mit dauernder Sterilität bestraft wird. Um aber heute vom linearen Stil zum polytonalen zu finden, bedarf es eines starken, wuchtigen, ausdrucks geladenen Stoffs. So führte der Weg zu „Taras Bulba“.

Man wird vielleicht fragen, warum Richter für seine erste Oper keinen deutschen Stoff wählte. Er selbst beantwortet diese Frage freimütig. Ihm erscheint für den deutschen heldischen Opernstoff der Weg ein für allemal (oder doch bis zum Auftreten des nächsten großen Genies) verbaut durch Richard Wagner. Hier ist ein großes, nicht nur unübertreffliches, sondern unnachahmliches Beispiel gegeben, wie deutsch-heldischer Stoff für die Bühne zu gewinnen ist. Aber diese Leistung ist nicht nur in ihrer Art, sondern auch in ihrer Ausdehnung so groß, daß mit ihr alles schon getan scheint. Und wer versuchen wollte (und es heute noch immer will), diesen Weg „weiter“ zu gehen, wird unvermeidlich als Wagner-Epigone, als armseliger Nachahmer mit leeren Händen an ein vermeintliches Ziel kommen. Im übrigen, so weiß es Richter einleuchtend zu machen, hängt der nationale Charakter und Wert eines Kunstwerkes ja wahrhaftig nicht am Stoff! Ist Schillers „Tell“ darum weniger das deutsche Freiheitsdrama, weil es in der Schweiz spielt? Ist Goethes Iphigenie weniger deutsch, weil sie griechisches Gewand trägt? Ist nicht alles, was Verdi oder Puccini angegriffen haben, unter ihren Händen zwangsläufig italienisch geworden, ganz gleich, in welchem Land oder Erdteil das Werk spielt?

Es kommt also nicht auf den Stoff, sondern nur auf die Gesinnung, auf den Gehalt, auf das Ethos des Werkes an. Und da bleibt denn zu sagen, daß dieses Ethos männlicher, heldischer und vorbild-

hafter nicht gedacht werden kann. Vaterlandsliebe, Waffenehre und Erhaltung der vollklichen Freiheit, das sind die großen Werte, um die es hier geht. Und so werden wir diese allem gemachter-Heroischen ferne, aber durch und durch männliche und mit echter Kraft erfüllte Kosakenoper auf der deutschen Bühne willkommen heißen dürfen.

Joachim Klaiber

TARAS BULBA

Einführung und Inhaltsangabe:

Das Wort „Saporoger“ bedeutet „Die jenseits der Stromschnellen“ und bezieht sich im vorliegenden Fall auf den Dnjepr. Die Saporoger sind also die Dnjepr-Kosaken, die sich ähnlich wie die Don-Kosaken, Ural-Kosaken und andere seit dem Ende des 14. Jahrhunderts als militärisch organisierte selbständige Völkerschaften in den Gegenden, nach denen sie benannt werden, niederließen. Das Gebiet der Saporoger hatte ungefähr die Größe des heutigen Süddeutschland. Der Mittelpunkt war die heutige Stadt Dnjepropetrowsk, das ehemalige Jekaterinoslaw. Die Kosaken lebten in Dörfern von unterschiedlicher Größe; sie trieben Ackerbau und Viehzucht. An der Spitze jedes Dorfes stand ein Ataman, der zugleich höchster militärischer Führer aller waffenfähigen Männer seines Dorfes und Ortsvorsteher war. Die Saporoger hatten ein gemeinsames Truppenlager, welches Sjetsch hieß und genau dort lag, wo sich heute das Riesenstauwerk Dneprostroi befindet, auf einer vom Dnjepr gebildeten sehr großen Insel. In Sjetsch waren immer mehrere Atamanschaften anwesend, die dort der militärischen Ausbildung oblagen; von Sjetsch aus wurden Kriegszüge unternommen; in Sjetsch wurde der oberste aller Atamane, der Hetman, gewählt; in Sjetsch fielen alle politischen Entscheidungen. Die Kriegszüge richteten sich in der Hauptsache gegen die Tataren und Türken. Die Saporoger haben sich durch diese Kriege, die sich auch gegen den Zaren und die Polen wandten, lange ihre Freiheit und Selbständigkeit bewahrt; sie wurden erst im Laufe der Jahrhunderte nach und nach unselbständiger Bestandteil des Zarenreiches und sind heute teilweise wieder autonome Republiken innerhalb der Sowjetunion.

Gogols Roman und somit auch die Oper „Taras Bulba“ spielen in der Zeit ständiger Reibereien zwischen den Saporogern und den Polen. Der fadenscheinige Vorwand für diese mehr oder weniger großen Kriegszüge war fast immer der Glaubensunterschied. Die Saporoger waren und sind noch heute Orthodoxe, die Polen römische Katholiken. In Wirklichkeit waren Freiheitsdrang und Ländergier auf beiden Seiten Anlaß zu allen Feindseligkeiten, die meist unvermittelt vom Zaune gebrochen wurden.

Das erste Bild der Oper spielt im Garten vor dem Hause des Taras Bulba, der ein reicher Ataman seines Dorfes ist. Er und seine Frau, Katja, erwarten ihre Söhne Ostap und Andrij aus Kiew zurück, wo sie — wie alle Söhne reicher Kosaken — vor ihrer militärischen Ausbildung die höhere Schule besucht haben. In der kurzen Begrüßung schon zeigt sich der eine, Ostap, als draufgängerischer, soldatischer Jüngling, während Andrij wesentlich stilleren ruhigeren Charakters ist. Bulba erklärt alsbald seine Absicht, schon am nächsten Tage mit seinen Söhnen nach Sjetsch zu reiten, wo die militärische Ausbildung der beiden erfolgen soll. Wir erfahren, daß Andrij in Kiew die Tochter eines polnischen Heerführers, Wera Krasicki, kennen und lieben gelernt hat. Andrij ist sich jedoch über die Aussichtslosigkeit seiner Liebe vollkommen klar, da zwischen Saporogern und Polen ewige Feindschaft besteht. Der Trost seiner Mutter vermag seine trübe Stimmung nicht zu bannen.

Das zweite Bild spielt drei bis vier Tage nach dem ersten in Sjetsch. Die Ankunft Bulbas und seine Wahl zum Hetman sind Veranlassung zu derb-ausgelassener Fröhlichkeit bei Schnaps und Tanz. Mitten in die größte Festesfreude hinein kommt die Meldung, daß der Ataman Balaban mit seinen Kosaken von Polen überfallen und vernichtend geschlagen wurde und die Festung Dobno gefallen sei. Die Stimmung schlägt sofort um; sämtliche Atamane fordern den Kriegszug gegen Polen. Dieser Zug wird beschlossen und mit einem feierlichen Rachegelöbniß endet der erste Akt der Oper.

Das dritte Bild (zusammen mit dem vierten den zweiten Akt bildend) spielt einige Wochen später. Die Saporoger liegen vor Dobno. Am Lagerfeuer sitzt Andrij. Seine Gedanken sind bei Wera, aber er weiß nicht, wo sie weilt. Da wird er plötzlich von Asja, Weras Dienerin, aus seinen Träumereien geschreckt. Die treue Dienerin hat es verstanden, auf Schleichwegen aus Dobno bis ins Kosakenlager zu gelangen; sie berichtet, daß Krasicki Kommandant von Dobno und Wera bei ihm ist, und daß in Dobno Hungersnot herrscht. Wera läßt ihren Geliebten Andrij durch Asja bitten, ihr Lebensmittel zu bringen. Andrij gerät in schwerste Seelenkämpfe zwischen seiner Sehnsucht und seinem Pflichtgefühl. Die Liebe siegt, er geht mit Asja zusammen nach Dobno.

Das vierte Bild führt uns in die Wohnung Weras. Sie steht in banger Erwartung ihres Geliebten am Fenster und schaut nach ihm aus, ungewiß, ob er ihrer Aufforderung folgen wird oder nicht. Und als er endlich kommt, überredet sie ihn mit allen Mitteln, bei ihr zu bleiben und erreicht damit, daß er die Seinen für immer verläßt.

Das fünfte Bild — letzter Akt der Oper — spielt drei Wochen später als das vorangegangene, an der gleichen Stelle wie das dritte Bild. In einer kurzen Unterhaltung des Juden Jankel, der als Markentender hin und her reist, erfahren die Atamane Andrijs Heirat mit Wera. Dem Jankel wird befohlen, diese Heirat Bulba mitzuteilen. Als Bulba und Ostap aus dem Zelt kommen, entspinnt sich zunächst eine Unterhaltung zwischen Vater und Sohn über

die endlose Belagerung, und wir erfahren dadurch, daß Bulba nicht aus militärischen Gründen an der Eroberung der Stadt festhält. Er glaubt vielmehr, daß Andrij sich bei einem Patrouillengang zu weit nach Dobno vorgewagt habe und in die Hand der Polen gefallen sei. Deshalb will er die an sich wenig aussichtsreiche Aktion nicht aufgeben. Als ihm nun Jankel den wahren Sachverhalt meldet, kann er das nicht fassen, er ist nahe am Zusammenbrechen. Während der Plänkeleien an diesem Tage ist es einigen Kosakenabteilungen geglückt, in die Stadt Dobno einzudringen und dort Andrij gefangen zu nehmen. Er wird vor seinen Vater gebracht, der mit den gerade anwesenden Atamanen ein Kriegsgericht über seinen eigenen Sohn abhält, dessen Spruch ihn zum Tode verurteilt. Als Andrij aber zur Richtstätte geführt wird, kommt die Meldung, daß Ostap von seinen Leuten abgeschnitten wurde und in Feindeshand geriet. Bulba setzt daraufhin die ganze Truppenmacht ein und übernimmt selbst das Kommando. Der Vorhang senkt sich für kurze Zeit, die Musik allein illustriert die Kampfhandlung. Wenn sich der Vorhang wieder öffnet, sind wir am Abend desselben Tages. Bulba wird schwer verwundet auf die Bühne gebracht. Der Feind ist zwar entscheidend geschlagen, Krasicki gefallen, aber Ostap ist ebenfalls auf dem Felde geblieben. Der sterbende Bulba erfährt den Sieg seiner Truppen, aber auch den Tod seines letzten Sohnes, an dessen Bahre er stirbt.

Zu unsern Beiträgen:

Die Schilderung des Kosakenlebens, die unser Heft einleitet, ist dem Roman „Taras Bulba“ von N. W. Gogol entnommen. Der Artikel über Müller-Schlösers „Schneider Wibbel“ von Hannes Razum, den wir mit freundlicher Genehmigung des Verfassers in Heft 10 zum Abdruck brachten, erschien zuerst in: „Der 30. Januar“, Blätter der Städt. Bühnen, Frankfurt a. M.

Die Theaterzeitschrift erscheint halbmonatlich. Herausgeber: Friedrich Slems. Verantwortlich für die Schrittleitung: Joachim Klüber. Verantwortlich für den Anzeigenteil: Wilhelm Rode, Stettin. Jahrsmindestauflage 1934/35 60 000. Verlag: Pommerscher Zeitungsverlag GmbH., Stettin. Druck: F. Heessenland GmbH., Stettin. Nachdruck der Originalbeiträge nur mit Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.

