

Lösung, die ja bei der Unsichtbarkeit des flachen Daches den Randabschluß nach oben betonen muß zum Zeichen, daß das Haus dort zu Ende ist, beinahe eine Unmöglichkeit. Ganz zu schweigen von der Schwierigkeit, die flachen Dächer in die nordische Landschaft hineinzudenken. — Die Farbe im Stadtbild hat wohl Fortschritte gemacht, aber keine sehr großen. Das Stadthaus im Farbenschmucke beweist aufs neue, daß wirklich gute Architektur zu ihrer Wirkung der Farbe entraten

kann. Das Baupflegegesetz hat seine endgültige Fassung noch nicht gefunden, so daß wir auch noch in das Jahr 1927 mit einem Provisorium eintreten. An Kritiken und Klagen ist wahrlich kein Mangel gewesen. Daß aber auch das alte Gesetz Gutes geleistet hat, darüber kann sich jeder schon bei einem flüchtigen Gang durch die Stadt überzeugen. Schließlich kommt es auch auf die Paragraphen an. Die beste Gewähr für die Schönheit einer Stadt ist der Schönheitssinn und die Kunstliebe ihrer Bürger.

Das letzte Theaterjahr

Ein Rückblick

Wenn wir rückschauend das verflossene Theaterjahr betrachten, so steht ein Ereignis im Vordergrund des Interesses, das eine einschneidende Wendung im hamburgischen Kunstleben, vielleicht sogar Beginn einer neuen Periode, überhaupt bedeutet:

Der Umbau

des Hamburger Stadttheaters.

Als aus baupolizeilichen Gründen das traditionsreiche Haus an der Dammtorstraße geschlossen werden mußte, trat die Frage „Umbau oder Neubau“ in heftigste Diskussion. Für einen Neubau sprach nicht nur die Unvollkommenheit der Inneneinrichtungen in diesem Hause und die der Zuschauerräume, sondern auch die eingekeilte Lage des Theaters in der Dammtorstraße, zwischen den engen Straßenzügen der Großen und Kleinen Theaterstraße, ebenso wie die große Zahl schlechter Plätze in den Seitenrängen. Gegen einen Neubau sprach vor allen Dingen

die Auskunft der Städtebautechniker, daß in Hamburg in den nächsten Jahren kein baureifer Bauplatz für den Neubau eines Stadttheaters vorhanden sei, und daß dieser Kosten verursachen würde, denen der Stadtsäckel augenblicklich nicht gewachsen wäre. Hingegen sollten nach Aussage der Bautechniker durch einen Bühnenhausumbau die Mängel im Zuschauerraum zu beheben sein, ohne daß die geheiligte Innenarchitektur des Raumes, die von Schinkels Meisterhand herrührt, darunter zu leiden hätte. So entschloß man sich nach langwierigen Beratungen und durch die Geldfrage veranlaßten erregten Debatten zu einem Umbau des alten Hauses. Wer konnte damals freilich ahnen, daß die hierfür bewilligte Bausumme von 2½ Millionen Mark bei der Ausführung nicht nur wesentlich überschritten, sondern sogar rund verdoppelt wurde?

Die Ausführung des eigentlichen Umbaus wurde den Architekten Hermann Distel und August Grubitz übertragen; die Neugestaltung in bühnentechnischer Hinsicht dem genialen Erfinder der Senkbühne, Professor A. Linnebach in München, dem technischen Direktor des bayerischen Staatstheaters.

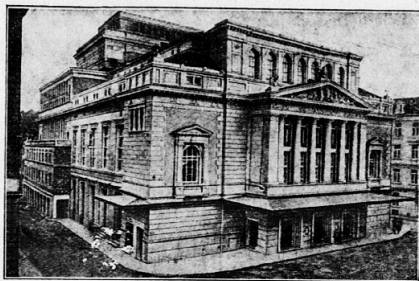
Über ein Jahr wurde Tag und Nacht an dem neuen Werk gearbeitet; das Bühnenhaus, das bis auf den Grund der Alster ausgeschachtet werden mußte, erforderte besonders harte Arbeit, und erst, nachdem mancherlei Fährnisse und Schwierigkeiten, die sich immer von neuem wieder einstellten, überwunden worden waren, konnte am 26. September einem geladenen Publikum in einer Festaufführung der „Meistersinger“ das neue Haus in voller Pracht und Schönheit gezeigt werden.

Heli leuchten jetzt weit in die Ferne mit anziehender Lichtwärme die Transparente des neuen Schutzdaches über den Ein-

gangsportal. Den Haupteingang in der Mitte ergänzen an der Großen und Kleinen Theaterstraße neue gesonderte Zugänge und Treppen zum Ersten Rang. An der Großen Theaterstraße ist die Vorfahrt für Privatwagen. Für Taxameterwagen bleibt die alte Anfahrt.

Von der Vorfahrt vor der Hauptfront gelangt man durch die Weite in die große Eingangshalle, die mit den Umgängen des Parketts und mit dem Parkett selbst ohne jedelei Treppen in glatte Verbindung gebracht ist. Es sind weite, klare Vorhallen geschaffen, von denen 14 breite Doppeltüren in den Saal leiten.

Blau und Silber sind nun die Grundfarben der Garderobenhallen im Parkett, so berichtet über seine Reformen der Erbauer Distel. Die Tonbänke sind mit amerikanischem Nußbaumholz verkleidet. Nach Beginn der Vorstellung werden die Kleiderablagen durch Vorhänge geschlossen und es ent-



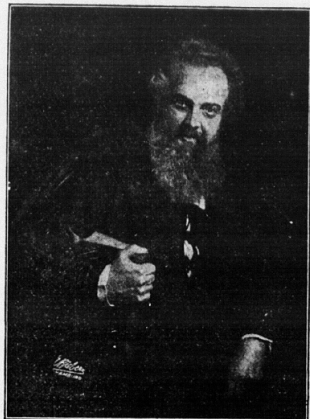
Das Stadttheater nach dem Umbau

steht, mit der Eingangshalle zusammen, ein einziges, helles, weites Promenadenparterre. Daß die Eingangshalle, die früher hoch gewölbt war, nun in der Höhe verringert ist, wird man gern in Kauf nehmen gegen den Vorteil, der im oberen Hauptfoyer aus dieser Höhenermäßigung gewonnen wurde. Durch die vertiefte Kassettierung der Decke und die schmalen Lichtschienen in den eingeschnittenen Feldern wird eine freie Helligkeit geschaffen, die für das Auge die Höhenbeschränkung aufhebt.

In der Kleinen Theaterstraße befindet sich neben dem Ersten Rang-Portal der Eingang zur Tageskasse und die Kasse für den Vierten Rang.

Aus der Eingangshalle ziehen sich, in breiter Entwicklung zum Foyer aufsteigend, die Läufe der alten Prachttreppe, mit den herb komponierten Bildern des Malers Stegmann über der Innenseite ihrer Portale geschmückt. Außer den beiden Haupttreppen führen auch die zwei neu eingefügten intimen Rangtreppen aus dem Parkett in das große Foyer, Parkett und Ränge zur Raumeinheit zusammenschließend.

Angeschmiegt an das Kreisrund des Zuschauerraums, an der schmalsten Stelle des vorderen Baukörpers, liegt das Foyer als festlich hoher Saal. Es wurde versucht, eine lichte und feierlich helle Klarheit zum Grundton dieses neuen gesellschaftlichen Mittelpunktes der Hamburger Oper zu machen. Architektonisches Feinwerkzeug zu seiner Gestaltung waren die kristallbesäten, schlicht geschnittenen Fenster, die mattierten Vorhänge, der schwere, kühl gedämpfte Teppich, das leicht gewellte glänzende Geländer der Umgänge und die vergoldeten Stablampen als Juwel an den Pfeilern; die warme, grüne Tönung der Wände, das schmale Gold ihrer Zierung, und die mahagonipolierten Ruhebänke aus Birkenholz, bespannt mit rotem Seidenvelour.



Kammer Sänger Wilhelm Buers †

Zwei Geschosse hoch, mit geschwungener, durch verborgene Lichtquellen überstrahlter Deckenwölbung, baut sich dieser Festsaal. Auf freier Treppe steigt man zu den Emporenpromenaden des Zweiten Ranges. Die Größenmaße des Foyerraumes sind: 14 Meter in der Länge, 11½ Meter in der Breite und 7,65 Meter in der Höhe bis zum Scheitel des von Guido Maschke ausgemalten Gewölbes. Ein blau-rotes, ganz neues Foyer dient für den Dritten und Vierten Rang. Die so geschaffene Einheit gestattete den Ausbau der ehemals den Dritten Rang seitlich begleitenden Dachräume zu Direktions- und Verwaltungszimmern. Sie sind getrennt vom Zuschauerraum und haben eigene Treppen und Zugänge auch vom Bühnenhaus.

Der Vierte Rang (früher Galerie genannt) ist völlig neu gestaltet. Gänzlich abgeschafft sind die alten Auf-, Abgangs- und Zwischentreppen. Alle Umgangsräume sind durch den einfachen Kunstgriff einer geringen Höherlegung auf die gleiche Ebene gebracht. Überall sind bequeme Klappsitze angeordnet.

Im Parkett sind mit der neuen Einteilung gegen 100 Sitzplätze gewonnen worden. Das neue Gestühl im Parkett und in den drei folgenden Rängen besteht aus mahagonipoliertem Buchenholz und ist mit bordeauxrotem Moquetteplüsch bezogen. Im Zweiten und Dritten Rang sind in der Mitte die Boxen entfernt und zu einem großen Balkon mit Klappsitzen zusammengezogen. Das neue Proszeniumslagensystem ist ½ Meter zurückgerückt. Die Sicht auf die Bühne ist damit für viele Plätze verbessert.

Bühnenausschnitt 12,5 mal 9,20 Meter. Der sogenannte „Harlekin“ ist entfernt. Statt seiner legt sich über die Bühnenöffnung ein leicht hingehauchter plastischer Schmuck mit sparsamer Vergoldung, einheitlich in seiner Zierung mit der Proszeniumspartie. Der plastische Schmuck ist modelliert durch Bildhauer Kunstm ann.

An der Decke rings um die neue Blumensonne ist nichts geändert. Sie ist gereinigt, die Vergoldung wurde erneuert und das Ganze ist neu gestrichen unter Schonung der vor dreißig Jahren gemalten Bilder von Hermann de Bruycker. Auch die Brüstungen der Ränge sind gesäubert und ihre Vergoldung erneuert. Feine, hauchzarte Schutzgitter laufen jetzt um alle Rangbrüstungslinien. Überall ist die Stoffpolsterung erneuert.

Der alte Zuschauerraum enthielt 1461 Sitzplätze. Dazu kamen durchschnittlich 230 Stehplätze auf der Galerie. Der Zuschauerraum umfaßt jetzt 1563 Sitzplätze und dazu mindestens 250 Stehplätze hinter den Klappsitzen des Vierten Ranges.

Das Orchester faßt normal 80 Mitglieder, bei stärkster Besetzung gibt es bequem der Höchstzahl von 106 Musikern Platz. Als Raum abgetrennt von dem Zuschauerhaus leitet das Orchester organisch hinüber auf die Bühne. Tief versteckt unter dem Fußboden des Parketts schließt sich daran ein Raum

für unsichtbare Chöre. Durch Jalousien kann er gegen den Orchesterraum geöffnet oder geschlossen werden. Das Orchester hat die übliche Anordnung.

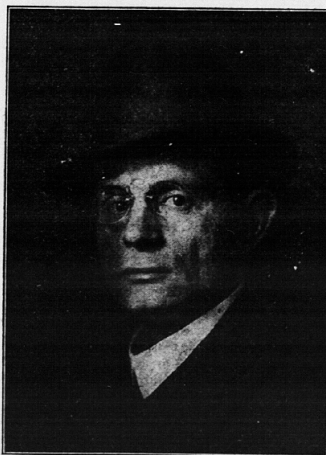
Mit der Galerie war bisher das Theater zu Ende. Der Dachboden darüber war nur auf einer Hühnerleiter erreichbar. Jetzt sind zwei bequeme, breite, eiserne Treppen nach oben gelegt, eine Saalwand wurde eingezogen und der ganze riesige Dachraum ist feuersicher geputzt worden. Ein neuer Fußboden ist eingebracht und ein 8x10 Meter großes Podium mit Treppenstufen an beiden Schmalseiten wurde als Probephöhne der Länge nach an die Rückwand des Saales angeschlossen. Die Akustik dieses vielleicht größten Probephöhnsaales in ganz Deutschland ist dank seiner eigenartigen Holzkonstruktion sehr günstig. Der Saal mißt 15,5 Meter in der Breite, 25 Meter in der Länge und 3,5 Meter in der Höhe.

Tief unter die Alster mußte der Keller der Bühnenstruktur hinabgetrieben werden. 11,70 Meter unter der Oberfläche der Kleinen Theaterstraße liegt die Sohle des Bühnenkellers, 7½ Meter unter dem Normalwasserspiegel der Alster. Sechs Bühnengassen und eine Hinterbühne heben und senken sich haushoch auf den Druck eines Fingers. 10 Meter unter der Bühnenebene, die sich dem Zuschauer zeigt, liegt die Unterbühne. Die Bühne ist 25 Meter breit und 19 Meter tief. Etwa so groß als der Zuschauerraum. Daran schließt sich rechts und links noch eine Seitenbühne von 11,5 Meter zu 6,5 Meter, und an der Rückfront liegt in 20,5 zu 7,5 Meter Größe die Hinterbühne. Dann erst folgt die rückwärtige Hauswand am Verbindungsgang der Kleinen Theaterstraße.

Die Bühne hat eine Höhe von 29,10 Meter von der sichtbaren Bühnenebene bis zur Oberkante des zweiten Rollenbodens, des oberen Schnürbodens. Vom Fußboden der Unterbühne bis zur Oberkante des zweiten Rollenbodens sind es 39,10 Meter. Die äußere Höhe des Bühnenhauses, von der Straßenfläche bis zur Oberkante des obersten Daches, beträgt 36,90 Meter. Dazu kommen noch der 11,70 Meter tiefe Bauteil im Keller, gemessen bis zur Untersohle der tragenden Betonplatte, so daß die Gesamthöhe des Bühnenhauskörpers 48,60 Meter mißt.

Die Bühne allein ist so groß, daß der Zuschauerraum wie eine Puppenstube aussieht, wenn der eiserne Vorhang hochgezogen ist und man aus der Bühnenhalle ins Haus schaut.

Hinter den Proszeniumslagen greift zu beiden Seiten der Neubau mit zwei Treppenhäusern in den alten Bau ein. Zwei weitere Treppenhäuser liegen zu Seiten der Rückfront des Hauses an den beiden Begleitstraßen. Im vorderen Treppenhaus an der Kleinen Theaterstraße liegt die große Verwaltungstreppe. Die große Bühnentreppe liegt am Ende des Hauses, in der Großen Theaterstraße. Die anderen zwei Treppen sind interne Bühnen- und Nottreppen.



Intendant Erich Ziegel

In
Verw
kalise
der
eiser
im F
eine
Bühn
Empl
Die
gebä
Kalk
Zent
was
Riese
anlag
Dure
word
Zu
Rang
dreie
Straß
Bühr
Es
Haus
wird.
Spir
Wäh
anlag
Was
Klein
schli
Fens
hine
Di
Über
liche
vorw
zusä
verze
Zim
Di
von
kom
Eib
für
beg

In der Höhe des Dritten Ranges, wo im Vorderhaus die Verwaltungsräume untergebracht sind und zur Seite die musikalische und die Spielleitung ihr Revier hat, ist der Kreislauf der Zirkulation zwischen Bühnen- und Zuschauerhaus durch eiserne Türen zwischen den beiden Bauteilen vollendet. Nur im Parkett noch, bei den Proszeniumslogen der Direktion, ist eine weitere Türverbindung zwischen Zuschauerhaus und Bühnenhaus vorhanden. Dort liegt auch das Konversations- und Empfangszimmer der Bühnenmitglieder.

Die Kleine Theaterstraße, zwischen Theater und Magazin-gebäude, ist ganz unterkellert und enthält an der Ecke beim Kalkhof das maschinelle Herz des gesamten Theaters, die Zentrale mit hydraulischen Druckkesseln, Pumpen und allem was dazu gehört. An der entgegengesetzten Ecke liegen der Riesenkessel und die Pumpen für die Sprinkler- und Regen-anlage, während in der Mitte der unterkellerten Hinterstraße ein Durchgang vom Magazingebäude zum Bühnenkeller geschaffen worden ist.

Zusammen mit der Überbrückung in der Höhe und mit einer Rampe an der Straße, die direkt zur Bühne führt, hat man also dreierlei Möglichkeiten zum Einbringen der Dekorationen: auf Straßenhöhe, im Tiefenkeller und im Hochgeschoß, wenn der Bühnenboden durch den hydraulischen Druck zur Galerie stieg.

Es ist Sorge getragen, daß jeder Brand, der im leeren Hause bei Nacht ausbricht, sofort selbsttätig gemeldet wird. Das alle Decken des Bühnenhauses überziehende Sprinklersystem löscht automatisch jedes ausbrechende Feuer. Während der Vorstellungen kann durch das Öffnen der Regen-anlage wolkenbruchartig die gesamte Bühne im Augenblick unter Wasser gesetzt werden. Bricht in der Nachbarschaft an der Kleinen Theaterstraße Feuer aus, legt sich ein dicht abschließender Wasserschleier aus der Drencheranlage über alle Fenster der Rückfront. Flammen können so weder ins Haus hinein-, noch aus dem Hause herauschlagen.

Die Künsterschaft des Hamburger Stadttheaters war in der Umbauzeit in die ehemalige Volksoper am Millernort übersiedelt und gab hier Vorstellungen, die sich, den räumlichen und technischen Verhältnissen dieser Bühne entsprechend, vorwiegend aus dem Gebiet der Spieloper und heiteren Oper zusammensetzten. Als wichtigste Neuinszenierungen sind zu verzeichnen: Postillion von Lonjumeau, Undine, Zar und Zimmermann, Don Carlos (von Verdi), Così fan tutte.

Die Uraufführung einer Oper „Der Brutschatz“, deren Text von Rudolf Kutmant stammt, erbrachte dem heimischen Opernkomponisten Arnold Winternitz einen freundlichen Erfolg.

Einen schweren Verlust für die Hamburger Opernbühne wie für alle Kunstfreunde bedeutete der plötzliche Tod des hochbegabten Heldenbaritons Wilhelm Buers, der als gewaltiger



Ludwig Brahm †

Hans Sachs und monumentaler Wotan über unsere Bühne geschritten ist und sich mit unvergeßlichen Leistungen in aller Gedächtnis eingepreßt hat. Er wurde das tragische Opfer eines Autounfalles.

Mit guten Hoffnungen ging nun das Hamburger Stadttheater, das durch eine Reihe neuer Kräfte sein Ensemble aufgefrischt und vervollkommen hat, der ersten Saison im neu gewonnenen Hause entgegen.

Das

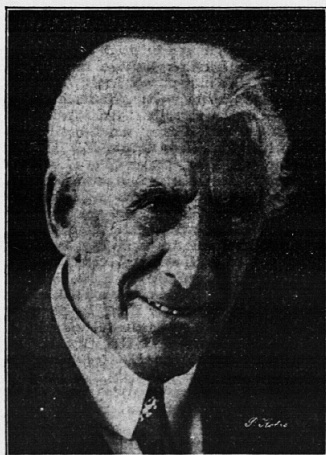
Deutsche Schauspielhaus

hatte zwei wichtige Ereignisse im letzten Theaterwinter zu verzeichnen. Zunächst konnte es im September 1926 auf sein 25jähriges Bestehen zurückblicken, ein Anlaß, der mit einer Festwoche ausgiebig gefeiert wurde. In einem feierlichen Akt empfing das Schauspielhaus Glückwünsche von allen Seiten: von der Stadt, von den Dichtern, die kein Geringerer als Gerhart Hauptmann vertrat, den Bühnengehörigen, dem Bühnenverein und vielen hervorragenden Persönlichkeiten des hamburgischen Geisteslebens. Bei dieser Gelegenheit wurden einige verdiente Mitglieder der Bühne, die ihr seit Anfang angehört hatten, zu Ehrenmitgliedern ernannt, bzw. mit einem lebenslänglichen Vertrag ausgezeichnet, so Frau Hachmann-Zipser, Robert Nhil und Ludwig Brahm, der dieses Glanzes sich leider nicht allzulange erfreuen sollte, denn er starb im Juni während eines Kuraufenthaltes in Tölz.

Die künstlerischen Höhepunkte dieser Festwoche waren: die Uraufführung der Tragödie „Veland“ von Gerhart Hauptmann (der selber die Regie führte, während sein Sohn Ivo Hauptmann das Bühnenbild gestaltet hatte), ferner einer Stegreif-Komödie von Otto Zoff, eines szenischen Prologs „Flamme“ betitelt, von Eduard Stucken, in dem Franziska Eilmenreich, Robert Nhil und Carl Wagner Alter und Gegenwart verkörperten.

Ein Festkonzert endlich, das Max von Schillings dirigierte, und in dem Sigrid Onegin und Emil von Sauer als Solisten auftraten, betonte die gesellschaftlichen Bindungen des Schauspielhauses mit dem Hamburger Publikum.

Das zweite wichtige Ereignis für diese Bühne war der Rücktritt des Intendanten Paul Eger, der Erich Ziegel, dem bisherigen Direktor der von diesem gegründeten Kammerspiele, Platz machen mußte. Dieser führt seit Beginn der neuen Spielzeit das Zepter über die repräsentative Sprechbühne Hamburgs, während am Besenbinderhof Frau Mirjam



Ludwig Max
Ehrenmitglied des Deutschen Schauspielhauses

Horwitz, die Frau Erich Ziegels, und Karl Kornfeld sich in die Direktion der Hamburger Kammerspiele teilen.

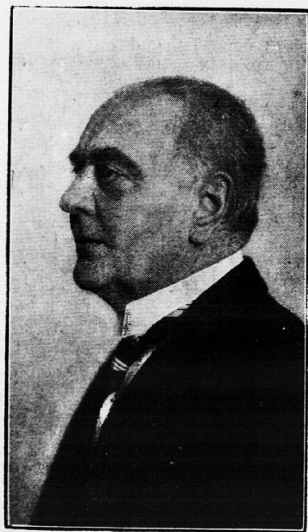
Seinen zahlenmäßig stärksten Aufführungserfolg hatte das Schauspielhaus mit Strindbergs „Schwanenweis“ in einer Neuaufführung (28 mal), dann folgt „Major Barbara“ von Bernhard Shaw (18 mal), „Die Totenkopfhüseren“ von Leo Lenz (15 mal), und Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ (15 mal). Zur Uraufführung kamen im letzten Winter noch „Sensation“ von Garlsworthy und „Aert“ von Romain Rolland. Im ganzen kamen 78 verschiedene Werke zur Aufführung, unter ihnen 25 Neuaufführungen. Als Gäste traten auf: Max Grube, Marie Elsinger, Franziska Eilmenreich, Ludwig Max, Julia Serda, Nelly Hönigswald, Adele Sandrock, Olla Bauer, die Hamburg leider durch die Ehe verloren hat, Albert Bassermann sowie die Pirandello-Truppe.

Im

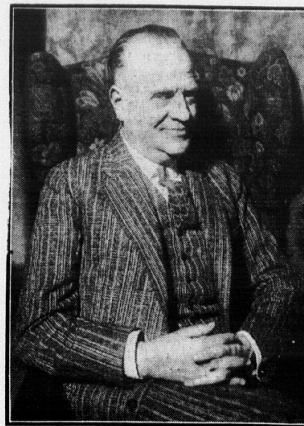
Thalia-Theater

ragte auch in den letzten Spielwinter noch die erfolgreiche „Heilige Johanna“ von Shaw hinein. Mit dem „Regen“ von Maugham bestätigte diese Bühne in vorzüglicher Darstellung ihre ersten dramatischen Absichten. Der Versuch „Hamlet“ des klassischen Gewands zu entkleiden und ihn im Frack oder Smoking auf die Bühne zu bringen, mißlang als künstlerisches Experiment, nur als sensationelles Zeilsymptom verdient es Erwähnung. Die Titelrolle spielte Ernst Deutsch von den Berliner Reinhardt-Bühnen, der auch in „Gesellschaft“ und „Revolutionshochzeit“ sich als interessanter und geistreicher Darsteller erwies. In der Hauptsache feierte das Konversationsstück und das mehr oder minder leichte Lustspiel auf dieser Bühne seine Erfolge. Dabei wurden auch literarische Tendenzen mit Erfolg eingepreßt. Eine Reihe interessanter Uraufführungen, wie die von Max Mohrs „Ramper“ und Georg Kaisers „Gats“ von Slings „Pomp Majong“, von Maughams „Die oberen Zehntausend“ sind zu verzeichnen. Und als Gäste von Rang zeigten sich Max Pallenberg und Werner Kraus aus Berlin.

Zwei festliche Ereignisse waren das fünfzigjährige Bühnenjubiläum von Albert Bozenhard, ein Fest, an dem die ganze Stadt teilnahm, die den „Ewigen Jüngling“ mit Huldigungen aller Art überschüttete; sogar der Senat verfügte, daß das Bild dieses mit Hamburg aufs engste verbundenen Künstlers, von Graf Kalkreuth gemalt, im Ehrensaal der hamburgischen Kunsthalle aufgehängt werde. Auch Heinrich Lang, der sich vom Bonvivant



Albert Bozenhard
Hamburger Thalia-theater.



Heinrich Lang
Hamburger Thalia-theater.

immer mehr zu einem wandlungsreichen Charakterschauspieler entwickelt hat, wurde als fünfzigjähriges Geburtstagskind von Publikum und Kollegen entsprechend gefeiert.

Die

Hamburger Kammerspiele

haben in der Zeit 1925/26 folgende Werke zur Uraufführung gebracht: „Der Brief“, Lustspiel von Friedrich Kayßler, „Anja und Esther“ von Klaus Mann, „Der Teufelspakt“ von Klabund, „Dr. Guilleton“ von Ludwig Winder, „Alle Kinder Gottes haben Flügel“ von Eugen O'Neil, „Regina im Glas“ von Otto Alfred Palitzsch, „Der doppelte Moritz“ von Impekoven und Mathern. — Als Gäste sah man Elisabeth Bergner, Asta Nielsen, Paul Wegener und Alexander Moissi.

Im allgemeinen sah man auf dieser Bühne, in der sonst Sturm und Drang des jungen Deutschland brodelnd sich offenbarte, die Tendenz, in gemäßigte Richtungen einzumünden. Wie sich die Geschehnisse der Bühne nach dem Fortgang Erich Ziegels entwickeln werden, ist noch ein offenes Blatt.

Das

Kleine Lustspielhaus

an den Großen Bleichen bevorzugte seiner Bestimmung gemäß die intime Unterhaltung in Form heiter gelaunter Lustspiele. Unter den 21 Erstaufführungen befanden sich nicht weniger als 12 Uraufführungen. „Hübsches Mädchen zu verschenken“ von Franz Cornelius, „Die Range“ von Louis Verneuil, „Margots Hochzeitssnacht“ von Richard Wilde, „Klinkusch“ von Otto Ernst Hesse, „Sie kann nicht nein sagen!“ von Alfred Müller-Förster, „Die Dame mit den zwei Herzen“ von Georg Hirschfeld, „Ich suche meinen Mann!“ von Hans Kottow, „Die Dame, welche...“ von Leo Kastner und Alfred Möller, „Die Liebe im Zickzack“ von Alin Monjardin, „Der Ruck nach rechts“ von Hans Bachwitz, „Einbruch!“ von Ralph Arthur Roberts und Arthur Landsberger, „Der Held ihrer Träume“ von Emil und Arnold Golz. An prominenten Künstlern wurden von Direktor Kranz dem Hamburger Publikum vermittelt: Hansi Arnstaedt, Blandine Ebinger, Lotte Klinder, Elfriede Mertens, Hertha Ruß, Carola Toelle, Ida Wüst, Ralph Arthur Roberts, Ferry Sikla und Guido Thielscher.

Auch in diesem Theater feierte man ein fröhliches Geburtstagsfest: Ferry Sikla, ein Hamburger Kind, konnte sich an dieser Stelle von seiner Popularität als Komiker überzeugen, als er seinen sechzigsten Geburtstag und zugleich sein vierzigjähriges Bühnenjubiläum feierte. Schmerzlischen Abschied feierte Grete Klee, die seit Bestehen des Lustspielhauses hier gewirkt und sich große Beliebtheit zu erwerben verstanden hatte. Sie wurde dem Publikum untreu, um dafür Treue in der Ehe zu bewahren.

Die bisherige

Volksoper am Millerntor,

die jetzt in städtischen Besitz übergegangen ist, hat man dem Geschehnisse des einheimischen Operettenkomponisten Jean Gilbert

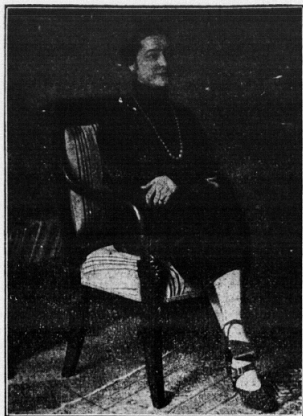
(alias 1
Theate
einer l
Ensem
zeitubl
Im

führt i
der Sc
aller F
Im
Bühne

nennt,
Im
Druck
sonst
Publik
Um
Dichtu
deut
den La
Ensem

Die
den Sü
brook
Entenv
von et
der ne
hat, vo
einschu
16 Kil

Der
etwa 30



Frau Mirjam Horwitz
Künstlerische Leiterin der Hamburger Kammerspiele

(alias Max Winterfeld) anvertraut, der sie mit dem Carl Schultze-Theater, das er von Direktor Max Steiner-Kaiser übernahm, unter einer Leitung vereinigt. Hier führt er mit eigenen und fremden Ensembles Operetten vorwiegend eigener Provenienz sowie die zeitüblichen aus Berlin bezogenen Revuen auf.

Im

Operettenhaus

führt jetzt Carl Richter das Direktionszepter. „Paganini“ war der Schlager der Saison und entloh monatelang die Direktion aller Repertoirsorgen.

Im Hotel Esplanade hat Willy Hagen eine neue kleine Bühne aufgemacht, die er

„Die Tribüne“

nennt, in der Parodie und Humor regieren.

Im übrigen sorgen das **Schiller-Theater** und das **Ernst Drucker-Theater** mit abwechslungsreichen Spielplänen für die sonstigen theatralischen Bedürfnisse des groß-hamburgischen Publikums.

Um die Pflege heimatlicher Bühnenkunst in plattdeutscher Dichtung und Sprache erwarb sich nach wie vor die „Niederdeutsche Bühne Hamburg“, die unter der zielstrebenden Leitung Dr. Ohnsorgs ein gut eingespieltes, ausdrucksvolles Ensemble besitzt, große künstlerische Verdienste.



Wilhelm Wilhelm
Ehrenmitglied des Altonaer Stadttheaters

Auch das

Altonaer Stadttheater

konnte im vergangenen Spieljahr Jubiläumsfreuden genießen. Im September konnte es auf den Tag zurückblicken, wo es vor fünfzig Jahren gegründet worden ist. Aus Stadt und Reich waren führende Persönlichkeiten erschienen, um diesen Tag gebührend zu feiern. Am Vormittag mit festlichen Reden und Glückwunschedeputationen, am Abend mit der eindrucksvollen Gestaltung der Ödipus-Trilogie, die Johannes Tralow für den heutigen Sprachgebrauch und für die moderne Bühnenpraxis umgearbeitet und der deutschen Bühne sozusagen wiedergeschenkt hat. In dieser Form erlebte das Werk an diesem Abend seine Uraufführung, die eindrucksvoll den Festtag krönte.

Künstlerisch hat sich die Altonaer Bühne sowohl durch den Zuzug bester Hamburger Schauspieler wie Carl Sattler, Carl Zistig und Dr. Günther Bobrick als auch durch die stilvolle Geschlossenheit seines Spielplans auf eine erfreuliche künstlerische Höhe emporgebracht, die die gefährliche Nähe der hamburgischen Bühnen durchaus verträgt. Als Gast des Ensembles betätigten sich Professor Leonhard Jeßner, der Intendant des Staatlichen Schauspielhauses in Berlin, der die Inszenierung von Grabbes Napoleon, und Johannes Tralow, der die Inszenierung von Macbeth übernommen hatte. An Uraufführungen sah man ein Drama im antiken Gewande „Ödipus Tochter“ von Ludwig Bennighoff und die geistreiche Komödie von Sil Vara „Das Genie und sein Bruder“.

Der Hamburger Hafen

Ausdehnung

Die älteren Anlagen des Hafens schließen sich unmittelbar an den Südrand der Stadtteile St. Pauli, Neustadt, Altstadt, Hammerbrook und Billwärder Ausschlag an und dehnen sich dort, vom Entenwärder Zollhafen bis zur Altonaer Grenze, über eine Länge von etwa 6 Kilometer aus. Der Hauptteil des Hafens, und zwar der neuere, liegt aber auf dem jenseitigen, linken Elbufer, und hat, von den Muggenburger Schleusen bis zum westlichen Kanaleinschnitt auf Finkenwärder, eine Längenausdehnung von etwa 16 Kilometer, in der Achse der Elbe gemessen.

Bedeutung des Stromes

Der Strom trennt also, in einer durchschnittlichen Breite von etwa 300 Meter innerhalb des Stadtgebiets, den Hafen in zwei Teile

und bildet somit zugleich einen wesentlichen Bestandteil der Hafenfläche. Vor allem aber hat er für den Hafen die Bedeutung eines Verkehrszubringers von hoher Leistungsfähigkeit. Auf ihn münden daher alle Hafenbecken, um, jedes für sich, den Schiffsverkehr vom Strom her aufzunehmen oder an ihn abzugeben. Er setzt eine der lebhaftesten Schiffsstraßen der Welt, die durch den Armelkanal an den bedeutendsten Welthäfen Europas vorbei in die Nordsee führt, bis in das Herz des deutschen Binnenlandes fort. Denn die Elbe ist vom hamburgischen Staat auf der ganzen 105 Kilometer langen Strecke von der Mündung bei Cuxhaven bis zum Hafen von Hamburg so weit vertieft, daß den Seeschiffen bei Niedrigwasser eine Fahrtiefe von 10 Metern zur Verfügung steht. Neben der Vertiefung und Tiefhaltung dieser bedeutenden Fahrstraße