

Offener Brief von Bertolt Brecht an den Schauspieler Heinrich George

Dezember 1933

Wir müssen uns mit einer Frage an Sie wenden. Können Sie uns sagen, wo Ihr Kollege am Staatlichen Schauspielhaus Hans Otto ist? Er soll von SA-Leuten abgeholt, einige Zeit versteckt gehalten und dann mit fürchterlichen Wunden in ein Krankenhaus eingeliefert worden sein. Einige wollen sogar wissen, daß er dort gestorben sei. Können Sie nicht gehen und nach ihm sehen?

Sie wissen, es handelt sich um keinen geringen Mann. Er gehörte zu jenen, die überlegten, was zur Ausübung wirklicher Schauspielkunst nötig ist. Es waren bei ihm keine Überlegungen allgemeiner Art, sondern solche, die sein Beruf, eben das Theaterspielen, ihn anzustellen zwang und die auf die Erkenntnis hinausliefen, daß nichts weniger als Umänderung der gesellschaftlichen Verhältnisse nötig ist, damit große Schauspielkunst entstehen kann, Theater, das eines kulturellen Volkes würdig ist. Mindere Leute könnten einwenden, daß gar nicht soviel nötig ist, damit ein Schauspieler Theater spielen kann. Sie könnten sagen, er brauche dazu nur Talent. Aber Ihr Kollege Hans Otto hatte eine andere Auffassung von Theaterspielen: Talent schien ihm nicht zu genügen. Ihm schien Talent zu leicht käuflich, ein unsicherer Posten in der Rechnung, vermietbar an jeden Beliebigen, Zahlungsfähigen und zur Verfügung jeder beliebigen Sache, auch der schmutzigsten. Solche Talente brauchen noch nicht einmal zu lügen: leicht zu begeistern, sind sie durch und durch benutzbar für allerlei Zwecke, die zu prüfen ihre Schulung oder ihre Intelligenz oder ihr Verantwortungssinn nicht ausreichen. Unserem Freund schien deshalb mehr als Talent nötig dazu, um zu einer wirklichen Schauspielkunst zu gelangen. Er erkannte, daß der Schauspieler allein, aus sich heraus, zu einer Kunst, wie sie ihm vorschwebte, nicht gelangen konnte. Er ging so weit, zu erklären, daß nur eine Aufhebung der Möglichkeit, Menschen auszubeuten, eine restlose Beseitigung aller Schmarotzer an fremder Arbeit, die Zertrümmerung eines egoistischen und unterdrückenden Staatsapparates zu einem Zustand des Volkes führen konnte, in dem eine Schauspielkunst von der hohen Art, die ihm vorschwebte, eine Schauspielkunst von dieser reinen, wahrhaftigen, nützlichen Art möglich ist. Diesen Gedanken dachte er bis zu Ende. Er dachte bis ins einzelne darüber nach, auch über den Teil, den er dabei als Schauspieler übernehmen konnte. Es kam darauf an, auch den Schauspieler zum Kampf gegen eine Gesellschaftsordnung zu bewegen, die ihn durch wirtschaftlichen Druck zum Handlanger der herrschenden Klasse, zum Spaßmacher von ein paar Schmarotzern macht.

Diesen Plan im Kopf verschmähte er nicht, jede, auch die unscheinbarste Arbeit zu übernehmen und gewissenhaft auszuführen, die eine solche Schmach beenden konnte. Er bekümmerte sich viel um die wirtschaftliche Lage seiner Kollegen, mit ganz einfachen praktischen Fragen wie etwa der Arbeitsbeschaffung. Hier zu kämpfen bedeutete ihm, sein Teil beizutragen an der großen Sache der so verwirrten und verwahrlosten und so immerfort irreführten Menschheit. So tat er viel, was ihm kaum Ruhm einbringen konnte.

Die Entscheidung, die er über sich getroffen hatte, war keine flüchtige, er sah sie als durchaus endgültig an. Als es schon großer Tapferkeit bedurfte, zu kämpfen, fuhr er doch fort damit, so lange bis er mit seinen schrecklichen Wunden in der Klinik lag. Um diesen Mann bitten wir Sie, sich zu kümmern.

Ihr Kollege Hans Otto wußte, gegen was er ankämpfte. Er machte nicht leichtfertig seine Wege. Er verschmähte nicht unüberlegt die Engagements. Er ist ein Mann seltener Art, unkäuflich.

Wo ist er?

Bertolt Brecht

theaterpotsdam

Leitung // **Manuela Gerlach, Kerstin Gnielka**
Mitarbeit // **Romy Beu, Daniela Koenen**
Bühne und Kostüme // **Katrin Ehrhardt**

Mit // **Helene Barkmann** (Annemarie/Roseanna), **Felix Freese** (Ludwig/Crazy Lou), **Alissa Gilmutdinowa** (Marie-Luise/Luise on the Beach), **Enno Hartmann** (Erwin/Ernesto), **Kathrin Henschen** (Karla/Rocket K), **Tino Hillebrand** (Karl/Charleston), **Zenzi Huber** (Käthe/Cage), **Ann-Kathrin Mahlow** (Charlotte/Penny Lane), **Robert Müller** (Rudi/Curly Rudi), **Janine Schäferhoff** (Andrea/Swinging Sue), **Christin Schulz** (Margarethe/Maggie Messer), **Anja Tarkhanova** (Charlotte/Charly), **Franziska Tietz** (Karin/Kerry Mary), **Wenke Volkmann** (Margarethe/Margrit), **Solveig Wittfoth** (Hildegard/Miss Rich)

Inspizienz **Steffi Flegel** // Bühnenmeister **Christoph Mävers** // Beleuchtung **Hanns-Joachim Berditzka** // Ton **Romy Beu** // Videofilm **Romy Beu** // Choreographie **Jenni und Janine Schäferhoff** // Musikalische Einstudierung **Rita Herzog**

Unser ganz besonderer Dank gilt: Gisela und Herbert Axnick, Gunild Lattmann, Jochen Kretschmer, Ivar Bahn, Dr. Renate Rätz, Jakob Jenisch und allen am Hans Otto Theater, die uns tatkräftig unterstützt haben.


 //Technischer Direktor **Karl-Heinz Krämer** // Stellvertreter des Technischen Direktors **Hajo Krause** // Betriebsingenieur **Bernd Broszeit** // Werkstättenleiter **Ulf Knödler** // Leiter der Bühnentechnik **Ulrich Asch** // Leiter der Beleuchtung **Thomas Schellenberger** // Leiter der Tontechnik **Marc Eisenschink** // Kostümdirektorin **Antje Sternberg** // Gewandmeisterinnen **Antje Kyntschl, Katrin Schröder** // Schuhmachermeisterin **Claudia Papke** // Leiter der Requisite **Robin Oliver Focken** // Chefmaskenbildner **Klaus Friedrich** // Tischlermeister **Rainer Schroeter** // Malsaalvorstand **Annette Mrosk** // Schlossermeister **Holger Winkelmann** // Theaterplastikerin **Sabine Dahme** // Dekorationsmeister **Ingo Jesorka**
Impressum // HERAUSGEBER Hans Otto Theater Potsdam GmbH, Berliner Str.27a, 14467 Potsdam // INTENDANT Uwe Eric Laufenberg // GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Volkmar Raback // Spielzeit 2005/2006 // REDAKTION Manuela Gerlach, Kerstin Gnielka // GESTALTUNG Katrin Ehrhardt // DRUCK Copy-Repro-Center in Potsdam

Quellen // „Hans Otto-Ein Mann seltener Art“, Henschelverlag Berlin 1985 // „Jazz im 3. Reich - Jazz im Bunker - Jazz im KZ“, Thomas Klatt, http://home.snafu.de //„Bericht d. Reichsjustizministerium über jugendliche Cliquen & Banden“, www.return2style.de // „Propaganda-Swing: Dr. Goebbels Jazz-Orchester“, www.prisma-online.de **Fotos** // Titelseite: „Hans Otto als Gyges, Schauspielhaus Hamburg 1927“, Leihgabe der Akademie der Künste Berlin // Innenseite: Probenfoto, Katrin Ehrhardt; „Swing tanzen verboten“ CD-SET: Membran International GmbH; „Entartete Musik“, www.hdbg.de ; „Hans Otto als Philokrates“, Hans Otto – Stationen seines Lebens, CD auf Basis der gleichnamigen Ausstellung des Kulturvereins „Kleine Freiheit“// Rückseite: Foto, Stefan Gloede

hansotto

Biografie Hans Otto

10. August 1900
Hans Otto wird als Sohn des sächsischen Staatsbeamten Hermann A. T. Otto und seiner Frau Amalie Wilhelmine Otto, geb. Bellmann, in Dresden geboren

1912
Tod der Mutter

1914/17
Besuch des Ehrlichschen Stiftes in Dresden

1917/18
Besuch des König-Georg-Gymnasiums in Dresden (Mitschüler Erich Kästners)

1918
Militärdienst (ohne Fronteinsatz) von Juni bis Dezember

1919
Schauspielunterricht in Dresden bei Robert George und Eduard Plate

1920/21
Engagement am Frankfurter Künstlertheater bei Robert George und Adam Kuckhoff.

Seine erste Rolle ist der Ferdinand in "Kabale und Liebe"

1922
Eheschließung mit Mie Paulun, Schauspielerin

1923-24
Engagement an den Kammerspielen, Hamburg bei Erich Ziegel, Beitritt zur Solidaritätsorganisation "Rote Hilfe" und zur KPD

1924-26
Engagement am Reußischen Theater zu Gera bei Walter B. Iltz, wird erster Schauspieler des Ensembles

1926-29
Engagement am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg bei Erich Ziegel und Hermann Röbbeling. Bekanntschaft und Zusammenar-

beit mit Gustav v. Wangenheim. Instruktive Mitarbeit in der Agit-proptruppe "Die Nieter". Hans Otto studiert Werke des Sozialismus.

Er wendet sich an Friedrich Wolf ("Kunst ist Waffe") und bittet ihn um Stücke für die Truppe

1929
Engagement an den Barnowsky-Bühnen in Berlin

1930
Gastspiel am Bayerischen Staatstheater in München, 1. Vors. des Arbeitertheaterbundes (ATBD) im Bez. Berlin.

Mitarbeiter der Zeitschrift "Arbeiterbühne und -film". Engagement am Preußischen Staatstheater zu Berlin als jugendlicher Held und Liebhaber bei L. Jessner und E. Legal

1931
Hans Otto übernimmt die Leitung der revolutionären Gewerkschaftsopposition (RGO), Sektion Bühne in Berlin und wird Ob-

mann des Ortsverbandes der Genossenschaft Deutscher Bühnen-

angehöriger (GDBA)

1932
Hans Otto schlägt die Herausgabe einer Betriebszeitung "Unter dem Preußenadler" vor und richtet einen ständigen Zirkel für Fragen des Sozialismus ein.

1933/27. Februar
Kündigung Hans Ottos und aller Künstler sozialistischer Gesinnung oder jüdischer Abstammung. Hans Otto wird seiner gewerkschaft-

lichen Funktionen enthoben

1933/23. Mai
Letzter Auftritt als Kaiser in "Faust II".

Hans Otto bleibt in Berlin, obwohl er Angebote aus Zürich, Prag und Wien bekommt. Beginn seiner illegalen Tätigkeit

1933/13. November
Verhaftung Hans Ottos durch drei SA-Männer in einem Café am

Victoria-Luise-Platz in Berlin-Schöneberg. Verhöre und Folterungen.

Da Hans Otto keine Aussagen macht, werfen ihn seine Peiniger aus dem Fenster, um einen Selbstmord vorzutäuschen

1933/24. November
Tod Hans Ottos im Berliner Staatskrankenhaus.

Goebbels verbietet den Tod Hans Ottos bekannt zu geben, darüber zu sprechen und an seiner Beerdigung teilzunehmen

Das Projekt

Das Programm des seit 1993 bestehenden Theaterjugendclubs umfasst u. a. offene Spielgruppen, Theaterworkshops, Inszenierungen, Gastspielreisen ins In- und Ausland sowie die Teilnahme an nationalen und internationalen Festivals.

An dem neuesten Projekt des Jugendclubs mit dem Titel **AD ACTA? Auf den Suren von Hans Otto** haben 15 Jugendliche im Alter von 15–21 Jahren teilgenommen. Im Zentrum des fünfmonatigen Produktionsprozesses stand der Mensch Hans Otto (1900–1933). Die Auseinandersetzung mit dem Beruf des Schauspielers, den Hans Otto nicht nur leidenschaftlich und mit großem Erfolg ausübte, sondern zugleich mit kritischem Verstand und Zivilcourage verband, war Teil der Arbeit. Auf der Bühne, aber auch im Leben, verkörperte er den jugendlichen Helden. Hans Otto kämpfte mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln gegen ein unmenschliches Regime und leistete dabei Übermenschliches.

Zunächst bestand unsere Arbeit darin, bereits vorhandenes Wissen zu bündeln, Fragen zu formulieren und uns auf eine gemeinsame Spurensuche zu begeben. Auf unserem Plan standen: Besuch der Nichte von Hans Otto, Frau Axnick, und ihres Mannes; ein Erlebnis, das wir alle nicht vergessen werden. Fahrt nach Dresden zum Kulturverein „Kleine Freiheit“, der nach dem Mauerfall die Verleihung des Hans Otto Preises fortgeführt hat. Die Ausstellung, die begleitend zu den Aufführungen im Foyer zu sehen sein wird, ist ein Geschenk des Vereins. Das Treffen mit den Vereinsmitgliedern Gunild Lattmann, Jochen Kretschmer und Ivar Bahn wird uns ebenfalls in sehr guter Erinnerung bleiben. Im Archiv der Akademie der Künste, dank kompetenter Beratung durch die Archivarin Dr. Renate Rätz wurden wir schnell fündig und hatten Zugang zu ganz besonderen Dokumenten. Es gab auch ein Gespräch mit dem langjährigen Dramaturgen des Hans Otto Theaters, Michael Philipps, der uns mit umfangreichem Wissen zur Seite stand.

Der vom gesamten Produktionsteam entwickelte Text – es existiert keine literarische Vorlage – basiert auf den Ergebnissen dieser Recherche und den bei Proben entstandenen Improvisationen, abendlichen Diskussionsrunden und ganz profan: im Büro und zu Haus. Janine Schäferhoff entpuppte sich als szenisches Schreibtalent. Tino Hillebrand, Felix Freese, Helene Barkmann, Alissa Gilmudtinowa und Robert Müller trieben den Handlungsstrang mit sprudelnder Phantasie voran und alle anderen taten das ihre dazu. Das Stück skizziert die Geschichte(n) von und um Hans Otto; einen Menschen, der leider zunehmend in Vergessenheit gerät.

Die Clique, die sich in Rudis Keller trifft, ist frei erfunden. Die so genannte Swing-Jugend diente uns als historische Vorlage. Ludwig entstand während der Proben und wir entdeckten erst später, dass es ihn mehr oder minder tatsächlich im Umfeld Hans Ottos gab. Den anderen Figuren versuchten wir möglichst viele Worte in den Mund zu legen, die den Tatsachen entsprechen. So zitiert z.B. Marie-Luise nicht aus einem fiktiven Flugblatt die Worte Hans Ottos, sondern aus dem von ihm verfassten Original. Auch die verlesenen Dokumente sind authentisch, und die Tagebuchaufzeichnungen geben neben Informationen Einblick in unsere Vorgehensweise.



Nachdem die Nationalsozialisten 1933 an die Macht gekommen waren, widmeten sie sich sehr schnell der „Säuberung“ der Kulturszene von so genannten „artfremden“ Einflüssen. Neben der Malerei, dem Film und Theater begannen sie auch, alle Bereiche der Musik und Unterhaltung in ihrem Sinne zu steuern.

Oppositionelles Verhalten von Jugendlichen gegen das NS-Regime gab es in den unterschiedlichsten Formen und Ausprägungen. Es konnte sich durch betont langsames Arbeiten, durch Proteste gegen die Wehrpflicht, in der Ablehnung des Arbeitsdienstes in der Hitlerjugend oder durch die Verweigerung des Hitlergrußes ausdrücken. Ein Beispiel für ein derart nonkonformes Verhalten war die „Swingjugend“. Ohne im eigentlichen Sinne politisch-oppositionell eingestellt zu sein, wichen sie in Aussehen und Verhalten stark vom nationalistischen Ideal des Jugendlichen ab. Erst durch das bisweilen äußerst brutale Vorgehen gegen die „Swing-Cliquen“ seitens der Gestapo und überzeugter Anhänger der HJ wurden Teile der „Swing-Jugend“ ab 1940 politisiert.

Bericht des Reichsjustizministeriums über „jugendliche Cliquen und Banden“, Anfang 1944

(...) Die auffälligste Erscheinung unter diesen gefährdeten Gruppen ist die sog. Swing-Jugend, über die aus verschiedenen Teilen des Reiches berichtet wird. (...) Diese Cliquen gehen vom Drang zum Amüsieren aus und nehmen fortlaufend einen ans Kriminell-Asoziale grenzenden Charakter an. Bereits vor dem Krieg schlossen sich in Hamburg Jungen und Mädchen zusammen, die mehr aus sozial besser gestellten Schichten stammten, auffällige lässige Kleidung trugen und für englische Musik und englischen Tanz schwärmten. (...) Nach dem Tanzverbot wurden Hausfeste veranstaltet, in denen vor allem sexuelle Ausschweifungen vorkamen. Die gesamte Lebensführung dieser Mitglieder kostete erhebliches Geld, welches sie sich durch strafbare Handlungen, insbesondere durch Diebstähle zu verschaffen suchten. Die Sucht nach englischer Tanzmusik und nach eigenen Tanzkapellen führte namentlich zu Einbrüchen in Musikaliengeschäften. Die Gier nach dem ihnen vornehm erscheinenden Leben in Klubs, Barbetrieben, Kaffeehäusern und Hausbällen verdrängte jeden Willen zu einer positiven Einstellung gegenüber den Zeiterfordernissen (Krieg, Anm. d. Verf.).

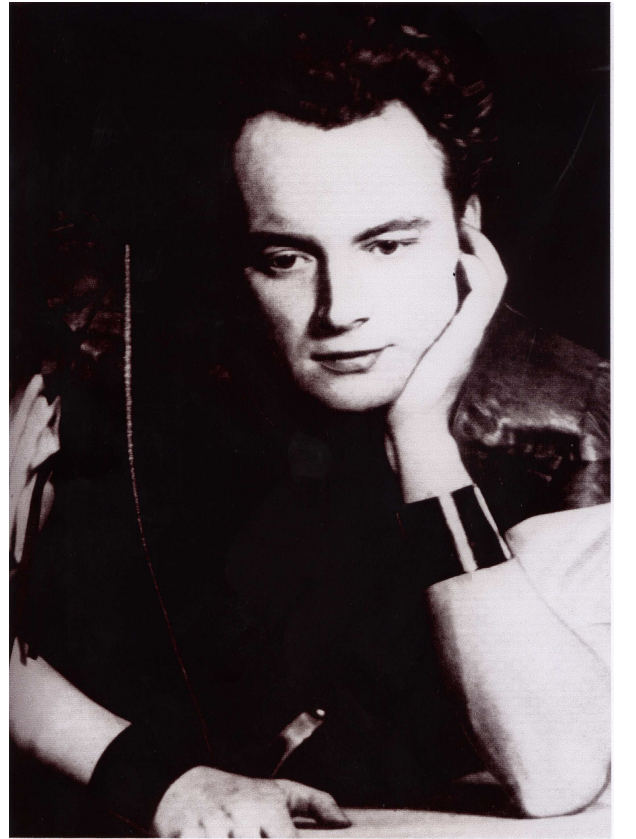
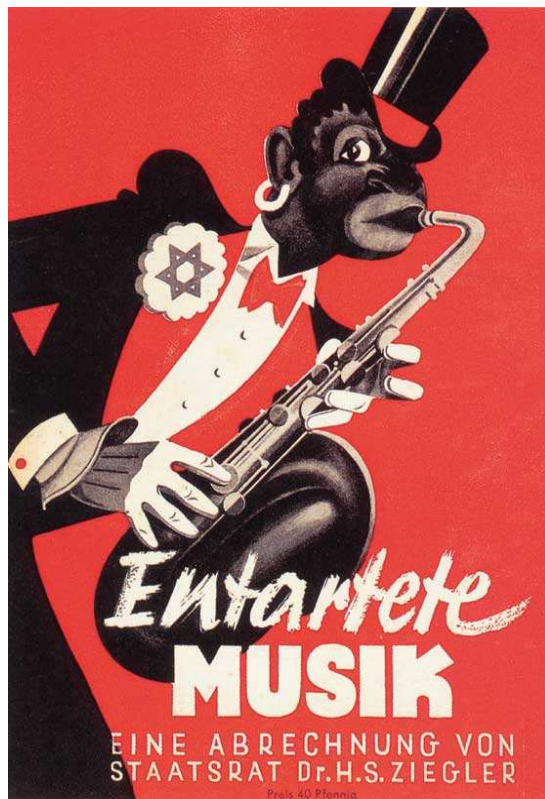
Die Leistungen unserer Wehrmacht ließen sie unberührt, die Gefallenen wurden zum Teil verächtlich gemacht. Eine wehrfeindliche Einstellung ist hiernach deutlich erkennbar.

Nach außen hin treten die Mitglieder in an die englische Mode angelehnten Kleidern in Erscheinung. So tragen sie vielfach geschlitzte Jacken in schottischen Mustern und führen den Regenschirm mit sich. (...). Der falsch verstandene Begriff der Freiheit führt sie in Opposition zur HJ.

Propaganda-Swing: Dr. Goebbels Jazz-Orchester

Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Goebbels war die vielleicht bizarrste Produktionsfirma der Jazzgeschichte. Unglaublich, aber wahr: Die Band 'Charlie and his Orchestra' hatte einige der hervorragendsten Jazzmusiker ihrer Zeit in ihren Reihen - Mitten im Deutschland des Zweiten Weltkriegs und ungeachtet der Tatsache, dass Jazz den Nazis schlicht als 'entartete Musik' galt - ihre Lieder waren die wohl wirkungsvollste Auslandspropaganda des Dritten Reichs. 'Charlie and his Orchestra' wurde von den Nazis über Kurzwellenradio ausgestrahlt, damit sie im Ausland Stimmung für die nationalsozialistische Ideologie machte.

November 1943 in der Reichshauptstadt: Sirenen erfüllen die Luft, die Berliner rennen um ihr Leben. Görings Luftwaffe ist so aufgeblasen wie er selber. Die Engländer beginnen mit den ersten schweren Bombardements auf das Zentrum des Reiches. Während die meisten ihre wichtigsten Habseligkeiten in den Luftschutzkeller bringen, schleppen zwei Jugendliche mit langen Haaren und in Trenchcoats zwei unförmige Kisten in den Bunker. Der eine trägt ein begehrtes Koffergrammophon der Luxusklasse von Telefunken aus dem letzten Friedensjahr 1938. Nach zähen Verhandlungen hat er es bei einem Klassenkameraden abgestottert. Der andere hütet die unschätzbar wertvollen Schellack-Aufnahmen amerikanischer und englischer Swing-Musiker, die auf den Labels der deutschen Brunswick, Imperial oder Odeon erschienen sind. Es sind schwarze und jüdische Musiker. Beide sind im Nazi-Deutschland verboten. Hitler mochte keine Schwarzen. Bei den Olympischen Spielen 1936 in Berlin weigerte sich der Führer, dem mehrfachen Goldmedaillengewinner Jessy Owens die Hand zu schütteln. Hitler wurde auch nie bei einem Swing-Konzert gesehen. Die NSDAP bekämpfte von Anfang an die "jüdische Negermusik". Schon 1930 verbot die nationalsozialistische Landesregierung von Thüringen den Jazz. Aber im großdeutschen Reich ist es nach 1933 nie zu einem völligen Verbot des Swing gekommen. Die Nazis konnten sich auch nie darauf einigen, was denn unter Jazz und Swing genau zu verstehen sei, und so konnten sie auch nichts konsequent verbieten oder kontrollieren. Es kam seit Kriegsbeginn lediglich zu einem Verbot englischer Namen und Titel. Und so behielten die Musiker zwar ihre Noten, schrieben aber einfach über den Tiger Rag "Schwarzer Panther", und aus dem St. Louis Blues wurde treudeutsch das "Lied vom blauen Ludwig". Goebbels sah schnell ein, dass die Herren den Menschen nicht die Musik und das Tanzen verbieten konnten. Denn die treuen Volksgenossen und besonders die Soldaten an der Front liebten den Swing. Selbst nach dem Fall von Stalingrad hielt die nationale Volkstrauer nur wenige Wochen, danach mussten auf Druck der Wehrmacht Tanzvergünstigungen wieder gestattet werden. Die Jugendlichen in den Stadtzentren waren von der Einheitstracht der Hitlerjugend wenig begeistert. Besonders in Hamburg und Berlin bildeten sich aufmüpfige Gruppen der so genannten Swing-Boys and -Girls. Im englischen Bombenhagel hörten sie den Schwarzen Louis Armstrong oder den Juden Benny Goodman, ständig in der Gefahr, angezeigt zu werden. Hunderte von Swings wurden von der Gestapo festgenommen, an die Front geschickt oder ins KZ verbracht. Den Boys wurde im KZ Moringen "deutsches Benehmen beigebracht", die Girls sollten im KZ Uckermark durch Vergewaltigung und Folter wieder zu anständigen deutschen Frauen werden.



1931 Preußisches Staatstheater, Berlin
Hans Otto als Philokrates in "Die Matrone von Ephesus" von G. E. Lessing

Walter Rauch (Bühnentechniker), Berlin 1969

Hans Otto habe ich am Staatstheater kennen gelernt, wo ich als Bühnenmaschinist und Beleuchter beschäftigt war. Wiederholt bin ich ihm auch bei Sitzungen in der RGO begegnet.

Er war Vertrauensmann am Staatstheater und stand zu jeder Zeit jedem zur Verfügung. Niemals habe ich erlebt, dass er „keine Zeit“ hatte oder irgendwie verhindert war. Immer war er für andere da, ganz gleich, ob es sich um Tarifstreitigkeiten, wichtige politische Fragen oder auch nur um kleine Zwistigkeiten handelte. Er war nie ablehnend. Er tröstete einen, und man hatte die Gewissheit: Da ist jemand, der sich deiner Sache annimmt und der dir helfen wird. Bei Hans Otto ist die Angelegenheit in den richtigen Händen.

Besonders schön war sein immer gleicher Optimismus. Sorgen, die einen bedrückten, verschwanden, wenn man nur wenige Worte mit ihm gesprochen hatte...

... Hans Otto war ein sehr bescheidener Mensch, der nie den Künstler hervorgekehrt hat. Oftmals kam er, der schönes volles Haar hatte, mit der Aktentasche ins Theater. In seinen Bewegungen war immer etwas Akseptantes, Federnes; häufig sauste er die Treppe hinauf. Hans Otto war ein „Ensemblegeist“ der sich stets einfügte auch wenn er die Hauptrolle spielte. Als Kollege war er vorbildlich. Nie hatte er schlechte Laune, niemals gab es mit ihm eine Disharmonie.

Auszüge aus einem von Hans Otto verfassten Flugblatt

Kollegen, Genossen, was sagt ihr dazu?

1. Während der Tätigkeit des preussischen Kulturministers Grimme wurden von 7 Staatstheatern 5 abgestossen. Erfüllte damit der preussische Staat bezw. die Regierung Braun-Severing die Forderung „Das Theater dem Volke“?
2. Die Repräsentations-Theater, Linden-Oper und Schauspielhaus bleiben erhalten, die einigermaßen volkstümlichen Theater, Kroll-Oper und Schiller-Theater wurden abgestossen. Ist das der Weg zur Verwirklichung der Parole „Das Theater dem Volke“?
3. Der Etat der „Preussischen Landesbühnen“ wurde gegenüber 1930 um 7/8 gekürzt. Das bedeutet die Schliessung von einigen Dutzend Theatern, und Wanderbühnen. Ist das der Weg zur Verwirklichung der Parole „Das Theater dem Volke“?