

# CUDNÉ MLČENÍ DĚJIN

Německé divadlo  
v Brně 1938–1944  
Deutsches Theater  
in Brünn 1938–1944

Das keusche Schweigen  
der Geschichte



Brno – Brünn 2017

Připravil Německý kulturní spolek z. s., oblast Brno.

Autor Vojen Drlík • Překlad Hana Zakhari, Vojen Drlík • Grafické řešení d3sign, s.r.o. • Foto: Museum Cheb • Reprofoto Vojen Drlík

Výstava vznikla s finanční podporou spolkového ministerstva vnitra  
Spolkové republiky Německo a Zemského shromáždění Němců v České republice.

Präsentiert vom Deutschen Kulturverein e.V. Region Brünn.

Autor der Ausstellung Vojen Drlík • Graphische Gestaltung d3sign, GmbH • Photo: Museum Cheb • Reprophoto Vojen Drlík

Deutsche und tschechische Fassung: Hana Zakhari, Vojen Drlík

Die Ausstellung entstand mit freundlicher Unterstützung des Bundesministeriums des Inneren der Bundesrepublik Deutschland  
und der Landesversammlung der Deutschen in der Tschechischen Republik.



# MÍSTA DĚJE

## Orte des Geschehens

### Městské divadlo (divadlo Na hradbách, dnes Mahenovo divadlo)

Reprezentativní divadelní budova vznikla podle projektu vídeňské dvojice architektů Ferdinand Fellner a Hermann Helmer (1882). Zkušená firma postavila řadu divadelních budov téměř v celé Evropě, brněnská je mj. pozoruhodná velkorysým předsunutým prostorem nástupní haly s reprezentativním schodištěm a foyer. Ve své době budlo obdiv i technické vybavení, v první řadě na evropském kontinentu jedinečné elektrické osvětlení. Honosná budova byla od počátku určena pouze německému divadelnímu umění, po vzniku Československa ji ale z větší míry využíval český soubor.



### Das Stadttheater (Theater an den Schanzen, heute das Mahen-Theater)

Das repräsentative Gebäude entstand nach den Projektplänen der Wiener Architekten Ferdinand Fellner a Hermann Helmer 1882. Die erfahrenen Unternehmer bauten viele Theatergebäude in Europa. Bemerkenswert am Brünnner Gebäude ist sein großzügig vorgezogener Eingangsbereich mit repräsentativem Treppenaufstieg und dem Foyer. Zu der Zeit hat auch die technische Ausstattung des Theaters viel Staunen hervorgerufen, so war es z.B. das erste voll elektrisch beleuchtete Theater auf dem europäischen Kontinent. Das aufwendig gestaltete Gebäude wurde ursprünglich ausschließlich der deutschen Theaterkunst gewidmet. Nach dem Entstehen der Tschechoslowakei wurde das Theater zum Großteil durch das Brünnner tschechische Ensemble genutzt.



### Divadlo na Veveří – „Stará bouda“

Pro divadelní potřeby upravený sál tzv. domu U Marovských na rohu ulice Veveří a Žerotínova náměstí se stal v r. 1884 sídlem Českého prozatímního národního divadla v Brně. Budova byla majetkem Družstva národního divadla a to ji pronajímalo divadelním podnikatelům. Až do sezóny 1919-20 sloužila jako výhradní působiště českého divadla v Brně. Zde měla svou původní premiéru Janáčková Její pastorkyňa a působila tu řada významných českých divadelních umělců. Na konci 2. světové války budovu těžce poškodilo bombardování, divadelní provoz už v ní nebyl obnoven a její zbytky byly strženy až v šedesátých letech 20. stol.

### Das Theater an der Eichhorngasse – „Die Bruchbude“

Es handelte sich um einen für Theater-Erfordernisse angepassten Saal des Hauses „U Marovských“ an der Ecke der Eichhorngasse und des Zierotin-Platzes. Das Haus wurde 1884 zum Sitz des Tschechischen Interims-Nationaltheaters in Brünn. Das Gebäude war Eigentum der Genossenschaft des Nationaltheaters und wurde an Theater-Unternehmen vermietet. Bis zum Saisonende 1919–1920 diente es ausschließlich als Wirkungsstätte des tschechischen Theaters in Brünn. Hier hatte Janáček's „Jenufa“ Premiere und viele namhafte tschechische Theaterkünstler waren dort engagiert. Gegen Ende des 2. Weltkrieges wurde das Gebäude bombardiert und schwer beschädigt, der Theaterbetrieb wurde nicht mehr aufgenommen. Das zerstörte Gebäude wurde erst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts abgetragen.

### Divadlo na Zelném trhu (Reduta)

Divadlo bylo součástí bloku budov na rohu Horního náměstí (Zelný trh) a Kapucinského náměstí, těsně sousedilo s redutním sálem a sloužilo až do roku 1870, kdy je definitivně zničil požár. Dramatická múza se pak pěstovala v náhradních prostorách, definitivním řešením se stala nová budova otevřená ovšem na jiném místě a v mnohem honosnější podobě v r. 1882. Na starém požářišti vznikla posléze tržnice, ale divadlo prostor zcela neopustilo. V roce 1909 a pak v r. 1918 byl redutní sál upravován pro divadelní potřeby jako komorní scéna a po dalších dílčích proměnách sloužilo až do r. 1993. Konečně v letech 2002-2005 došlo k radikální přestavbě celého redutního bloku, jejímž výsledkem byla obnova redutního sálu a vznik nového divadla na původním místě.



### Das Theater am Krautmarkt (Redoute)

Das Theater war ein Teil eines Gebäudeblocks an der Ecke des Oberen Platzes (Krautmarkts) und des Kapuzinerplatzes. Es grenzte an den Redoutensaal und war in Betrieb bis 1870, als es vollständig durch Feuer zerstört wurde. Die dramatische Muse wurde daraufhin 1882 an einer anderen Stelle und in einem erheblich aufwendigeren Gebäude angesiedelt. An dem alten Brandplatz entstand später eine Markthalle, das Theaterleben verließ den Platz jedoch nie ganz. 1909 und danach 1918 wurde der Redoutensaal zur Kammerzene umgestaltet und nach weiteren Anpassungen diente er als Theater bis 1993. Im Zeitraum 2002-2005 kam es dann zu einem Grundumbau des gesamten Redoutenkomplexes, einer Neugestaltung des Redoutensaals. Somit entstand an der ursprünglichen Stelle ein ganz neues Theater.



### Německý dům

Středisko německého spolkového života vzniklo v r. 1891 jako odpověď na o něco starší český protějšek – Besední dům. Budova vzešla z architektonické soutěže omezené pouze na architektury německé národnosti a byla dokladem představ o „germánské“ architektuře. Velkým kulturním událostem sloužil hlavní sál s kapacitou kolem 1000 míst, v němž se odehrával až do r. 1919 především koncertní život. Po omezení provozu německého divadelního souboru v Městském divadle byl sál Německého domu nouzově využíván i pro divadelní účely a to až do roku 1939, kdy budova Městského divadla znovu přešla do městských (německých) rukou. „Kdykoli jsem byl v Brně a podíval se na Německý dům a českou Besedu, charakter těchto staveb ihned mi řekl, jak to musí s německým Brnem dopadnout. Dal bych ty dva obrázky vedle sebe někde reprodukovat...“ (Adolf Loos: Ornament a zločin. Řeči do prázdna, Praha 1929)

### Das Deutsche Haus

Der Mittelpunkt des deutschen Vereinslebens entstand 1891 als Antwort auf den etwas früher entstandenen Gegenpol – das tschechische Vereinshaus Besední dům. Das Gebäude war das Ergebnis eines Architektur-Wettbewerbs, zu dem ausschließlich Architekten deutscher Nationalität zugelassen wurden und ein Abbild der damaligen Vorstellungen einer „germanischen“ Architektur. Für große kulturelle Veranstaltungen war der Hauptsaal mit einer Kapazität von bis 1000 Plätzen vorgesehen, in dem bis 1919 vorrangig Konzerte gegeben wurden. Nach Einschränkungen des Betriebs des deutschen Theaters im Gebäude des Stadttheaters wurde der große Saal des Deutschen Hauses provisorisch auch für Theaterzwecke genutzt, bis 1939 das Stadttheater wieder der (deutschen) Stadtverwaltung zugeordnet wurde. „Wenn auch immer ich in Brünn gewesen bin und das Deutsche Haus und das tschechische Vereinshaus sah, sagte mir der Charakter diese beiden Bauten sofort, wie es mit dem deutschen Brünn kommen wird. Ich sollte irgendwo diese beiden Bilder nebeneinander reproduzieren lassen...“ (Adolf Loos: Ornament und Verbrechen, Reden ins Nichts, Prag 1929)

Až do roku 1870 sloužila budova městského divadla sousedící s budovou Reduty převážně německému divadelnímu umění, občas zde našla útočiště i česká divadelní múza. Pak už se cesty obou národních skupin rozdělily, a to až do roku 1919, kdy pod tlakem nových politických poměrů došlo ke společnému užívání tehdy již dvou městských jevišť – upraveného redutního sálu a Městského divadla, jež vzniklo na počátku 80. let 19. století. Kapacitně a provozně však oba sály nedostačovaly. České divadlo proto nadále užívalo i zastaralou budovu na Veveří, německý soubor naopak našel provizorní útočiště v Německém domě.

Tuto situaci nesla německá kulturní obec velmi těžce, ale nebyli jí nadšeni ani čeští divadelníci. Původně se mělo jednat o přechodné řešení s plánovaným trváním tří let. Trvalý nedostatek finančních prostředků v obou národních táborech nakonec učinil z provizoria dlouhodobé řešení, a to až do roku 1939, kdy budovu získalo zpět město, tehdy již opět pod německou vládou.

Boj o divadelní budovy probíhal na konci třicátých let ve dvou fázích. Nejprve ovládlo německý soubor henleinovské křídlo, jež se zbavilo všech demokraticky cítících členů, v další fázi získali nacisticky orientovaní divadelníci vyšší počet hracích dnů na úkor divadelníků českých. To jim umožnilo opustit Německý dům, který byl znovu stavebně upraven. Boj o charakter divadelního života v Brně v období tzv. Protektorátu svým způsobem rozhodlo zastavení činnosti celého českého divadla v listopadu roku 1941 a posléze jeho rozpuštění na jaře roku 1942.

Bis 1870 diente das der Redoute benachbarte Gebäude des Stadttheaters überwiegend der deutschen Theaterkunst. Von Zeit zu Zeit fand hier jedoch auch die tschechischsprachige Muse Zuflucht.

Später drifteten die Wege der beiden Nationalitätengruppen auseinander. Ab 1919, unter dem Druck der neuen politischen Verhältnisse, kam es zum gemeinschaftlichen Nutzen der damals bereits zwei städtischen Bühnen – des neu hergerichteten Redoutensaals und des in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts entstandenen Stadttheaters. Die Kapazität und der Betrieb der beiden Bühnen reichten jedoch längst nicht mehr. Das tschechische Theater nutzte deshalb zusätzlich das veraltete Gebäude an der Eichhorngasse, das deutsche Ensemble fand eine provisorische Unterkunft im Deutschen Haus.

Für die Brünnner deutsche Öffentlichkeit war diese Situation sehr befriedigend. Aber auch die tschechische Theaterwelt war nicht glücklich. Ursprünglich sollte es nur eine Übergangslösung innerhalb eines Planungszeitraums von etwa 3 Jahren sein. Der dauernde Fehlbedarf an Finanzmitteln in beiden Lagern führte jedoch dazu, daß aus einer zunächst provisorischen eine Dauerlösung wurde. Erst 1939 erhielt die Stadt – zu der Zeit wieder unter deutscher Stadtverwaltung – das Gebäude des Stadttheaters zurück.

Der Kampf um die Theatergebäude verlief gegen Ende der 30er Jahre in zwei Phasen. Zunächst wurde das deutsche Ensemble, das in der Zwischenzeit alle demokratisch denkenden Mitglieder verlor, durch die Henlein-Bewegung dominiert. In einer weiteren Phase erreichten die nationalsozialistisch orientierten Theaterkünstler einen höheren Anteil an Vorstellungs-Tagen als die tschechischen Theaterleute. Das wiederum ermöglichte dem deutschen Ensemble das Deutsche Haus freizugeben, das anschließend erneut bautechnisch umgestaltet wurde.

Die Auseinandersetzungen um den Charakter des Theaterlebens in Brünn in der Zeit des Protektorats wurden durch die Einstellung der Tätigkeit des tschechischen Theaterensembles 1941 und in der Folge durch seine Auflösung im Frühling 1942 beendet.





# KALENDÁRIUM BRNĚNSKÉHO DIVADLA

## Die Zeittafel

rok  
Jahr  
1938

Brněnský německý divadelní soubor se rozpadá na dvě politicky protichůdné skupiny. Demokratickou a národoveckou, která byla početně téměř třikrát větší a zaštiťovala ji německá divadelní obec – Deutsche Theatergemeinde. Zdlouhavé jednání o divadelní licenci nakonec končilo jejím udělením oběma skupinám – demokratická získala právo využívat divadelní sál v budově Reduty, národovecká v Německém domě. Ani jedné z nich se nepodařilo zahájit sezónu podle původních předpokladů. Demokratická skupina se po podepsání tzv. mnichovské dohody rozpadla, národovecká zahájila svou činnost až v listopadu 1938 v čele s novým intendantem T.A. Modeseem, který do té doby působil ve stejné funkci v St. Gallen.

24. listopad  
24. November  
1938

Zahájení tzv. Budovatelské sezóny představením Ifigenie v Tauridě. Hlavním sídlem německého národoveckého souboru byl nadále Německý dům.

Eröffnung der sog. Aufbau-saison durch die Vorstellung „Iphigenie auf Tauris“. Der Hauptsitz des „völkische“ Ensembles ist nach wie vor das Deutsche Haus.

30. leden  
30. Januar  
1939

Zahájení činnosti národoveckého divadla v divadelním sále reduční budovy.

Beginn der Tätigkeit des deutschnationalen Ensembles im Theatersaal der Redoute.

25. březen  
25. März  
1939

Slavnostní hostování Vídeňské opery, jež se stalo vyjádřením obnovy činnosti německého divadla v budově Městského divadla jako jeho hlavním působišti. Richard Wagner Mistři pěvci norimberští.

Festliches Gastspiel der Wiener Oper mit Richard Wagners „Meistersinger“, als Symbol des Neubeginns der Tätigkeit des deutschen Theaters im Gebäude des Brüner Stadttheaters als künftigen Hauptsitz.

jaro  
Frühling  
1939

Divadlo rozvíjí smlouvu s Německým domem a od následující sezóny přesouvá těžiště své činnosti do Městského divadla, kde český soubor dostává k dispozici dva hrací dny.

Die Theaterverwaltung kündigt den Vertrag mit dem Deutschen Haus auf und zieht ab der Folgesaison den Schwerpunkt ihrer Tätigkeit in das Brüner Stadttheater. Das tschechische Ensemble erhält das Recht, an zwei Tagen pro Woche spielen zu können.

Září  
September  
1939

Město přebírá jak budovu městského divadla, tak správu nad celým divadelním souborem. Zaniká Deutsche Theatergemeinde i Spolek pro vystavbu německého divadla, jehož prostředky jsou následně využity pro úpravy v Německém domě.

Die Stadt übernimmt sowohl das Gebäude des Stadttheaters als auch die Verwaltung des gesamten Theaterbetriebs. Die Vereinigung „Deutsche Theatergemeinde“ und auch der „Verein für den Ausbau des deutschen Theaters“ werden aufgelöst und deren Finanzmittel künftig für notwendige Umbauarbeiten im Deutschen Haus verwendet.

rok  
Jahr  
1941

Český soubor získává v městském divadle další hrací den.

Erhält das tschechische Ensemble einen zusätzlichen Spieltag pro Woche zugestanden.

11. listopad  
11. November  
1941

Českému divadlu je zastavena činnost, v únoru 1942 je rozpuštěno. Divadelní fondus přebírá prostřednictvím městské správy německé divadlo, fond určený pro výstavbu nového českého divadla je zabaven. Po dlouhotrvajících neshodách a kritice oznamuje intendant svůj odchod na konci sezóny 1941/42.

Dem tschechischen Theater wird das gesamte Wirken verboten. Im Februar 1942 wird das Ensemble aufgelöst. Den Theaterfundus übernimmt durch die Stadtverwaltung das deutsche Theater, der bestehende finanzielle Fond für den Aufbau eines tschechischen Theaters wird beschlagnahmt. Nach langwierigen Zerwürfnissen und Kritik erklärt der Intendant seinen Rücktritt zum Ende der Saison 1941/42.

jaro  
Frühjahr  
1942

Do funkce nového divadelního intendanty je vybrán brněnský rodák Fritz Klingenberg, dosavadní intendant divadla v Badenu. Angažuje mj. řadu umělců rozpuštěného českého Zemského divadla, několik členů orchestru a sboru, pracovníků jevištních dílen a především téměř celý baletní soubor. To německému divadlu umožnilo poprvé v historii inscenovat plnohodnotná celovečerní baletní představení.

In die Funktion des neuen Theater-Intendanten wird mittels eines Auswahlverfahrens der in Brünn geborene Fritz Klingenberg, bisher Intendant in Baden, eingesetzt. Er engagiert u.a. eine beachtliche Anzahl von Künstlern des aufgelösten tschechischen Landestheaters, einige Mitglieder des Orchesters und Chors, Mitarbeiter der Theaterwerkstätten und vor allem fast das gesamte tschechische Ballettensemble. Dieses Verfahren ermöglichte dem Brüner deutschen Theater zum ersten Mal Inszenierungen vollwertiger abendlicher Ballett-Vorstellungen.

rok  
Jahr  
1942

Oslavy 60 výročí otevření Městského divadla (divadlo Na hradbách, dnes Mahenovo divadlo).

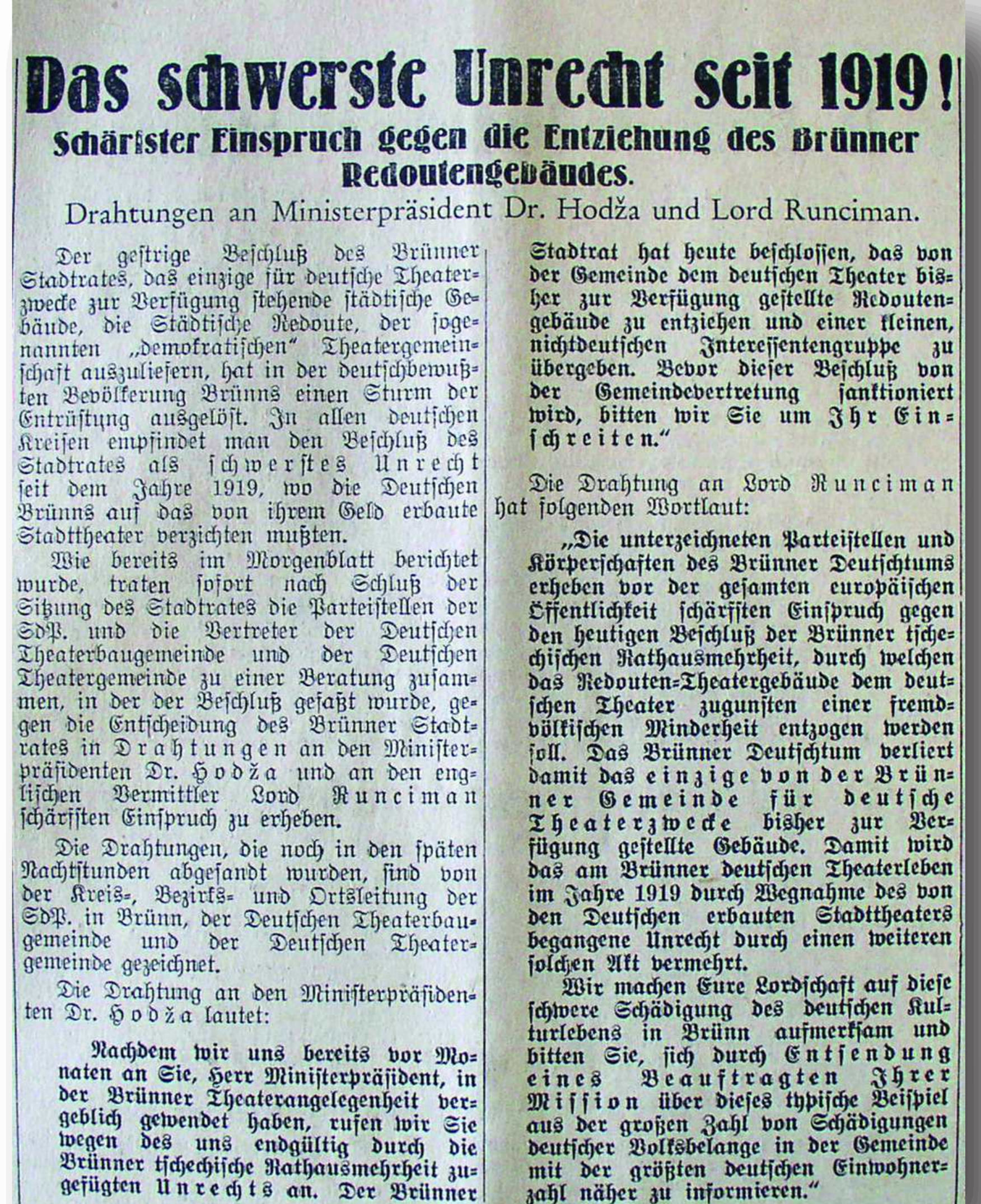
Feierlichkeiten zum 60. Jahrestag der Eröffnung des Stadttheaters „Auf den Schanzen“, heute das Mahen-Theater.

Je vyhlášen tzv. Totaleinsatz, je radikálně omezen veškerý kulturní život, včetně uzávení divadel. S divadlem Na hradbách se diváci rozloučili operetním představením – Prácníkem Karl Zeller 15. července 1944, vůbec posledním válečným představením byla komedie Ernsta Rotluffa Frühstück um Mitternacht v divadle na Zelém trhu 31. srpna 1944.

Durch den ausgerufenen sog. „Totaleinsatz“, wird das gesamte kulturelle Leben radikal eingeschränkt, insbesondere durch die Schließung aller Theater. Das Stadttheater verabschiedete sein Publikum mit der Operette „Der Vogelhändler“ von Carl Zeller am 15. Juli 1944. Die allerletzte Brüner Kriegs-Vorstellung, die Komödie „Frühstück um Mitternacht“ von Ernst Rotluff erfolgt am 31. August 1944 im Theater am Krautmarkt.

podzim  
Herbst  
1944

„Největší bezpráví od r. 1919.“ Protest proti poskytnutí divadla na Zelém trhu demokratické divadelní skupině.



A výsledek o půl roku později – Předání brněnské Reduty do nacistických rukou.



Vůdce, naše díky jsou bezmezné.



# MODES I

Ve druhé polovině roku 1938 brněnské německé divadlo ovládli divadelníci pevně spojení s SdP, tzv. národovecká skupina. Do čela nově konstituovaného divadla byl povolán osvědčený režisér a do té doby intendant divadla ve švýcarském St. Gallen dr. Th. A. Modes. Padesátiletý Modes měl za sebou bohatou praxi v různých německých divadlech a možnost angažmá v tehdy stále ještě Československu mu přišla neobvykle vhod, protože v St. Gallen se stal pro své nepokrytě nacistické smýšlení nepřijatelný.

Divadelní provoz byl nakonec zahájen až v listopadu, ale intendant ještě váhal, zda má přijmout nabídku intendantury v Brně nebo v Liberci, kterému osobně dával přednost. SdP nakonec rozhodla ve prospěch Brna. Zahajovací představení se odehrálo v režii Modesova zástupce Josefa Hübnera, první výraznou operní inscenací se stala Mozartova Figarova svatba. Poprvé a naposledy se v národoveckém divadle objevil francouzský činoherní autor – Modes v jednom večeru inscenoval Kleistův Rozbitý džbán a Moliérova Zdravého nemocného.

Ke konci jara uspořádalo divadlo První národovecký týden, v jehož rámci uvedlo Mozartovu Figarovu svatbu, Wagnerovu operu Tristan a Isolda a Goethova Egmonta. Za zmínku stojí i nastudování baletu Josefa Bayera Das Puppenfee (Královna loutek) v choreografii Maxe Lewinského, který se však zanedlouho s divadlem rozloučil a o jeho dalších osudech nemáme žádných zpráv.

Za významný Modesovým počín, jemuž dnes vděčíme za řadu informací, lze považovat založení divadelního listu, podobného tomu, který vydávalo brněnské české divadlo od r. 1919. Modesem iniciovaný časopis vycházel od konce roku 1938 nejprve pod titulem Der Aufbau, posléze jako Deutsches Theaterblatt a skončil v r. 1943 pod hlavičkou Brüner Theaterblatt.

Im zweiten Halbjahr 1938 fiel das Theater unter den Einfluss von mit der Sudetendeutschen Partei eng verbundenen Künstlern, der sogenannten völkischen Gruppierung. In die Leitung des neu konstituierten Theaters wurde ein erfahrener Regisseur berufen, der bisher als Intendant des Theaters in St. Gallen/Schweiz wirkte, Dr. Theodor Anton Modes. Der damals fünfzigjährige Modes konnte zu der Zeit eine umfassende Praxis an verschiedenen deutschen Theatern aufweisen. Die Aussicht auf ein Engagement in der Tschechoslowakei kam ihm sehr entgegen. In St. Gallen wurde er für seine unverhohlene nationalsozialistische Gesinnung allmählich untragbar.

Der Theaterbetrieb wurde erst im November wieder aufgenommen. Der Intendant wog lange ab, ob er das Angebot aus Brünn oder ein weiteres aus Reichenberg annehmen sollte, welches er persönlich eher bevorzugte. Die Partei entschied letztendlich für einen Einsatz in Brünn.

Die Eröffnungsveranstaltung verlief unter der Regie seines Stellvertreters, Joseph Hübner. Die erste prägende Operninszenierung bildete „Figaros Hochzeit“. Zum ersten und letzten Mal wurde ein französischer Autor aufgeführt; Modes inszenierte an einem Abend Kleists „Zerbrochenen Krug“ und Molières „Der eingebildete Kranke“.

Zum Ende des Frühlings veranstaltete das Theater die erste deutsch-nationale Woche. In diesem Rahmen wurde Mozarts „Figaros Hochzeit“, Wagners „Tristan und Isolde“ und Goethes „Egmont“ aufgeführt. Erwähnt werden sollte auch das Einstudieren des Balletts „Die Puppenfee“ von Josef Bayer in der Choreographie von Max Lewinsky, der sich allerdings kurz danach vom Theater verabschiedete. Über sein weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

Als eine bedeutende Tat Theo Modes, der wir heute viele Informationen verdanken, kann die Gründung einer Theaterzeitung bezeichnet werden. Parallel zu einer bereits ab 1919 erscheinenden tschechischen Theaterzeitung erschien die Zeitschrift gegen Ende 1938 zunächst unter dem Titel „Der Aufbau“ später „Deutsches Theaterblatt“ und endete 1943 als „Brüner Theaterblatt“.

**Dr. Theo A. Modes**  
(1888–1962)  
Intendant brněnského německého divadla v letech 1938–1942.

Brněnský rodák, se cítil více domovem v západočeském pohraničí, odkud pocházeli jeho rodiče. Působil mj. v divadlech ve Vídni, Hamburku, Kolíně, St. Gallen až po Brno, Toruň a Lipsko. V letech 1934, 1938, 1939 byl hlavním režisérem chebských valdštejnských – schillerovských slavností. Jeho nejsilnější stránkou byla právě monumentální představení pod širým nebem.

Modesovo působení v Brně nebylo příliš šťastné – nedokázal si získat přízeň oficiálních představitelů ani publika. Do ostrých rozporů se dostal hned v první sezóně s Deutsche Theatergemeinde, která byla nositelkou divadelní licence a situace se opakovala i poté, co divadlo převzalo do své režie město Brno. O nic lépe se Modesovi nevedlo ani v Toruni, kam z Brna v r. 1942 odešel. Po ročním angažmá se vrátil do Saska, kde opět režíroval slavnostní hry; závěr kariéry prožil v Lipsku.

**Dr. Theo A. Modes**  
(1888–1962)  
Intendant des Brüner deutschen Theaters zwischen 1938–1942.

Gebürtiger Brüner, der sich allerdings eher im westböhmisches Grenzgebiet, aus dem seine Eltern stammten, zu Hause fühlte. Wirkte u.a. an Theatern in Wien, Hamburg, Kopenhagen, Köln am Rhein, St. Gallen und Brünn, Thorn und Leipzig. In den Jahren 1934, 1938 und 1939 wirkte er als leitender Regisseur der Wallenstein-Schiller Festspiele in Eger mit. Seine Stärke war die Inszenierung monumentaler Vorstellungen unter freiem Himmel.

Das Wirken von Theo Modes in Brünn war nicht sehr glücklich. Es gelang ihm weder die Gunst der örtlichen Entscheidungsträger noch die des Publikums zu gewinnen. Schwere Zerwürfnisse mit der Deutschen Theatergemeinde, der Trägerin der Theaterlizenz ergaben sich gleich in der ersten Saison. Die Situation wiederholte sich auch nach der Übernahme der Theater durch die Stadt Brünn. Ähnlich ging es Modes später in Thorn, wo er nach seinem Abgang aus Brünn 1942 ein Folge-Engagement annahm. Nach einem einjährigen Verbleib dort kehrte er zurück nach Sachsen, wo er wieder bei Festspielen Regie führte. In Leipzig endete auch seine Karriere.



**Josef Hübner**  
(1888–?)

Zkušený herec a režisér, který prošel řadou německých scén v Československu (patřil k zakladatelům Moravského svazu městských divadel) a od r. 1936 působil v Divadle Na Vídeňce. Přišel do Brna společně s Th. A. Modesem a byl vedle svých hereckých a režijních povinností i jeho zástupcem. Zvláště v první sezóně ležela na jeho bedrech tíha divadelního provozu. V Brně působil až do uzavření divadla v roce 1944, tedy i pod dalším intendantem, který jej jmenoval šéfrežisérem činohry a hudební komedie s hereckým oborem otcovské a charakterní role. Po válce působil ve Vídni, Innsbrucku a Vorarlberku, s jeho jménem se setkáme u menších rolí v rakouských filmech Doktor Rosin (1949), Märchen vom Glück (1949) a I. April 2000 (1952).

**Josef Hübner**  
(1888 Wien–?)

Erfahrener Schauspieler und Regisseur, der viele deutsche Bühnen in der Tschechoslowakei kennenlernte (er gehörte zu den Gründern des Mährischen Verbandes der Stadttheater) und ab 1936 am Theater an der Wien wirkte. Nach Brünn kam er zusammen mit Theo A. Modes und war neben seinen schauspielerischen und Regie-Pflichten auch sein Stellvertreter. Insbesondere in der ersten Saison lag die Last des gesamten Theaterbetriebs auf seinen Schultern. In Brünn wirkte er bis zur Schließung des Theaters 1944, also auch unter dem nachfolgenden Intendanten, der ihn zum Chefregisseur des Schauspiel und der Musikkomödie beförderte. Im Künstlerfach bekannt als Vaterfigur und in Charakterrollen. Nach dem Krieg wirkte er in Wien, Innsbruck und Vorarlberg. Seinem Namen begegnen wir in kleineren Rollen in österreichischen Filmen „Doktor Rosin“ (1949), „Märchen vom Glück“ (1949) und „Der 1. April 2000“ (1952).

**Gustav Wiese**  
(1906–?)

Pražský rodák studoval hudbu na pražské německé hudební akademii, kde byli jeho profesory Alexander Zemlinsky (dirigování), Fritz Langer (klavír) a Fidelio F. Finke (skladba). V Brně působil jako dirigent už v letech 1925–1927, po angažmá v Mostě se v Brně stal druhým dirigentem od sezóny 1937, od roku 1938 do roku 1944 byl prvním dirigentem opery. Podílel se na všech zásadních operních inscenacích té doby (Mozart, Wagner, R. Strauss, Verdi, Puccini). Oficiální kritika neměla k jeho činnosti žádné zásadní výhrady, v záklusí však byl označován za rutinéra. O jeho dalších osudech není nic známo.

**Gustav Wiese**  
(1906–?)

Geboren in Prag, Musikstudium an der Prager deutschen Musikakademie bei Professoren Alexander Zemlinsky (Dirigentenausbildung) Fritz Langer (Klavier) und Fidelio F. Finke (Komposition). In Brünn wirkte er als Dirigent bereits in den Jahren 1925 – 1927, nach seinem Engagement in Brück bekam er ein weiteres Engagement als zweiter Dirigent in Brünn ab der Saison 1937, ab 1938 wurde er erster Dirigent der Oper. Er beteiligte sich an allen wichtigen Operninszenierungen der Zeit (Mozart, Wagner, R. Strauss, Verdi, Puccini). Die offizielle Kritik hatte zu seiner Tätigkeit keine grundsätzlichen Einwände, hinter der Bühne wurde er als Routinier bezeichnet. Über sein weiteres Schicksal ist nichts bekannt.



Městské divadlo ve slavnostním nacistickém hávu u příležitosti převzetí do městské správy.

Das Brüner Stadttheater in festlicher nationalsozialistischer Ausschmückung anlässlich der Übernahme durch die Stadtverwaltung.



Th. A. Modes vedoucím všech nacionálněněmeckých divadel v Česko-Slovensku a Schillerových slavností v Chebu.

**Kultur und Wissen**  
**Dr. Th. A. Modes — Leiter aller volks-deutschen Bühnen in der Tschecho-Slowakei und der Schiller-Festspiele in Eger.**

Abgeordneter Genit Kundt hat, wie wir schon erfahren, den Intendanten des Wiener Deutschen Theaters, Dr. Th. A. Modes, mit der Gesamtleitung des volks-deutschen Theaters in der Tschecho-Slowakei beauftragt.

In Würdigung dieser ehrenvollen Aufgabe, die alle Kräfte des Wiener Theaters leistungsbereit beizubringen wird, hat der Gauleiter und Reichsstatthalter Konrad Henlein Dr. Th. A. Modes von seiner vor einigen Zeit erfolgten Berufung nach Reichenberg entbunden, indem er ihm gleichzeitig den herzlichsten Dank für die bisher geleistete Arbeit ausspricht. Die Schiller-Festspiele in Eger bleiben Dr. Th. A. Modes trotz dieser Neuverlegung vorbehalten.

Wie dazu aus Reichenberg gemeldet wird, steht die Ernennung des neuen Intendanten des Reichenberger Theaters für die nächsten Tage bevor. Der Wiedereintritt Dr. Modes' von der Reichenberger Theaterleitung ist durch die überaus ehrenvolle Aufgabe bedingt, die unserem Wiener Theaterleiter und Statthalter durch den Führer der deutschen Volksgemeinschaft in der Tschecho-Slowakei übertragen wurde. Der Neuaufbau aller volks-deutschen Bühnen in der Tschecho-Slowakei wird zusammen mit der Leitung und Ausgestaltung des deutschen Theaters den vollen Einfluß aller künstlerischen Kräfte unseres Intendanten erfordern. (R. H.)



# MODES II



Plakát chebských valdštejských slavností v roce 1939, kdy se ještě těšily přízni nacistických špiček. Z původně valdštejských slavností se měly stát napříště velké slavnosti schillerovské po vzoru Wagnerova Bayreuthu nebo Mozartova Salcburku, tak si to alespoň představoval Th. A. Modes, pověřený intendanturou slavností v rámci vyjednávání o své roli v okleštěném Česko-Slovensku na počátku roku 1939. Nic z toho se ale neuskutečnilo. Ač byl Schiller někdy nazýván prvním nacionálním socialistou, chebské slavnosti svůj návrat do „Říše“ nepřežily. Další představitel se k nim postavil zamyšleně, Henlein, do té doby patron slavností, se vůbec nevyjádřil. Tím byla jejich další existence zpečetěna.

Das Plakat wirbt für die Wallenstein-Festspiele 1939, die sich zu dieser Zeit noch hoher Achtung der nationalsozialistischen Führungsschicht sicher sein konnten. Aus den ursprünglichen Wallenstein-Festspielen sollten künftig – nach dem Vorbild Wagners Bayreuth oder Mozarts Salzburg – bedeutende Schiller-Gedenktage werden. So stellte sich das zumindest Theodor Anton Modes, der mit der Intendantur der Festspiele beauftragt wurde, im Rahmen der Verhandlungen über seine Aufgabe in der bereits teilbesetzten Tschechoslowakei zu Beginn des Jahres 1939 vor. Nichts davon wurde verwirklicht. Obwohl Friedrich Schiller zu der Zeit oft als „der erste Nationalsozialist“ bezeichnet wurde, haben die Egerländer Festspiele die Eingliederung der Region in das Reich nicht überlebt. Die Berliner Reichsleitung stellte sich dem Projekt ablehnend gegenüber, Konrad Henlein, bis zu der Zeit Schirmherr der Festspiele, äußerte sich zum Projekt überhaupt nicht. Damit war die Existenz der Festspiele beendet.

**Eugen Krepczik**  
(1889–?)

Původně magistrátní úředník, v jehož působnosti byla divadelní agenda, oficiálně označovaný jako Theaterdezernent. V této funkci působil za doby intendantury Theo A. Modese fakticky jako osoba odpovědná za organizační, správní a finanční záležitosti. Ke konci Modesova funkčního období Krepczik zprostředkoval vztahy k radnici, jmenovitě k vrchnímu starostovi Judexovi, který s Modesem komunikoval jen v případě nejvyšší nutnosti. S nástupem nového intendanty byl Krepczik jmenován správním ředitelem divadla a na jeho funkci nastoupil J.P. Notz. Jako zapálený nacist se dobrovolně hlásil do služby v armádě (1943), v čemž mu zabránil O. Judex poukazem na Krepczikův pokročilý věk.



**Eugen Krepczik**  
(1889–?)

war ursprünglich ein für Theaterangelegenheiten verantwortlicher Beamter des Brünnner Magistrats, offiziell: Theaterdezernent. In dieser Funktion wirkte er in der Zeit der Theaterintendantur von Theo A. Modes de facto als Verantwortlicher für Fragen der Organisation, Verwaltung und Finanzen. Gegen Ende der Wirkungsperiode von Modes vermittelte Krepczik in den Beziehungen zum Rathaus, besonders zum damaligen Oberbürgermeister Judex, der mit Modes nur in dringlichsten Fällen verhandelte. Mit dem Antritt des neuen Intendanten wurde Krepczik zum Verwaltungsdirektor des Theaters ernannt, seine Funktion übernahm J.P. Notz. Ideologisch verbündet, meldete sich Krepczik freiwillig zur Wehrmacht (1943). Dies unterband der Oberbürgermeister O. Judex mit dem Hinweis auf das relativ fortgeschrittene Alter Krepcziks.



**Oskar Judex**  
(1894–1953)

Brněnský rodák, po 15. březnu 1939 samozvaný starosta města Brna. 16. 3. 1939 vital v Brně Hitlera, v červenci 1939 byl jmenován vládním komisařem, od 13. 7. 1942 pak vrchním starostou města Brna. Od podzimu roku 1939 odpovědný i za brněnské německé divadlo, jež se stalo městským zařízením. Vlekly spory s intendantem Theo A. Modesem vyřešil nakonec Modesův odchod na konci sezóny 1941–42. Po nástupu nového intendanty, na jehož jmenování měl Judex podíl, se vztahy mezi divadlem a radnicí, ale i veřejností harmonizovaly. Sturmbannführer SS, po válce odsouzen na doživotí.

**Oskar Judex**  
(1894–1953)

Geboren in Brünn, nach dem 15. März 1939 selbst ernannter Bürgermeister der Stadt Brünn. 16. 3. 1939 Empfang A. Hitlers in Brünn. ab 13. 7. 1942 Oberbürgermeister der Stadt. Ab Herbst 1939 auch für das Brünnner deutsche Theater verantwortlich, das zu einer städtischen Kultureinrichtung wurde. Langwierige Streitigkeiten mit dem Theaterintendanten Theo A. Modes lösten sich schließlich durch den Rückzug Modes zum Ende der Saison 1941/1942 auf. Nach dem Antritt des neuen Intendanten, dessen Ernennung Judex beeinflussen konnte, normalisierten sich die Beziehungen zwischen Theater, Rathaus und der Öffentlichkeit. Oskar Judex war Sturmbannführer SS und wurde nach dem Krieg zur lebenslangen Haft verurteilt.

**Ing. Karl Folta**  
(1893–1947)

Vystudoval reálku a německou techniku v Brně. Bojoval v I. světové válce, po ní se zapojil do národověckého hnutí, od r. 1933 členem Sd. hnutí, pak SdP. Od r. 1934 do r. 1938 byl krajským vedoucím SdP. V roce 1938 členem SA. Po 15. březnu 1939 měl funkci Kreisleiter der NSDAP v Brně. V r. 1939 byl i poslancem Reichstagu za německé obyvatelstvo v tzv. Protektorátu. Folta aktivně zasahoval do brněnského dění, jak o tom svědčí jeho korespondence se starostou Judexem a měl významný vliv při obsazování funkce divadelního intendanty.



**Ing. Karl Folta**  
(1893–1947)

Nach der Realschule absolvierte er die Deutsche Technische Hochschule in Brünn, kämpfte im I. Weltkrieg, danach engagierte er sich in der nationalsozialistischen Bewegung, ab 1933 in der Sudetendeutschen Heimfront und danach in der Sudetendeutschen Partei. Ab 1938 Mitglied der SA. Nach dem 15. März 1939 Kreisleiter der NSDAP in Brünn, 1939 Abgeordneter des Reichstages für die deutsche Bevölkerung des Protektorats. Aus seiner Korrespondenz mit dem Oberbürgermeister Judex ist ersichtlich, daß er aktiv das Brünnner Kulturleben beeinflusste und auch bei der Besetzung der Funktion des Theater-Intendanten einen bedeutenden Einfluss hatte.

První národověckou sezónu nazval intendant budovatelskou, ve skutečnosti by se mohla nazývat sezónou hledání a převratných změn. Zatímco její začátek zdržely události spojené s krizí kolem tzv. Mnichovské dohody, radikálně ji poznamenala okupace Československa 15. března 1939. Okamžitá změna na brněnské radnici se hluboce dotkla i divadelního provozu a celé struktury brněnského divadelního života. Svoji roli dohrála Deutsche Theatergemeinde a její funkci přebraly státní a politické orgány. Divadlo se dostalo pod přímou městskou správu (Regierungskommissar Oskar Judex), ideový dohled převzaly orgány NSDAP a to jak místní (Kreisleiter der NSDAP Ing. Karl Folta), tak župní (Gauleiter der Gau Niederdonau dr. Hugo Jury), ale své slovo měl i úřad říšského protektora (zpočátku hlavně jeho úřadovna v Brně), generální intendant německých divadel v tzv. Protektorátu Oskar Welleck a pak samozřejmě ústřední orgány spravované ministerstvem propagandy, zejména hlavní dramaturg dr. Karl Schlosser.

Návrat Městského divadla pod správu města se prezentoval jako náprava krivdy páchané na německém obyvatelstvu. Tomu odpovídalo i slavnostní zahájení sezóny – zazněla předehra k Mistrům pěvcům, národní písně, nechyběl proslov vládního komisaře a slavnostní slib souboru.

Dalším slavnostním představením se stala hra Heinricha von Kleista Princ Bedřich z Homburku, dílo, jež intendant nastudoval před rokem v Liberci, když se chystal převzít tamní intendanturu. V národním a populárním tónu vyzněly následující dny – na programu byl Webrův Čarostřelec a Zellerův Ptáčník. K tradičnímu repertoáru měla v průběhu sezóny nejbliž opera, ale nezřekla se ani moderních autorů (Werner Ekg – Die Zaubergeige, Wilhelm Kienzl – Der Evangelimann), kteří ovšem dostali nejvíce příležitosti v činohře, ideologicky často jednoznačně nacistické. O klasickou zábavu se starala opereta. Po určitém váhání dostal zelenou Franz Lehár, samozřejmě byl Johann Strauss, dokonce Robert Stolz a Ralph Benatzky ad. Vzhledem k tomu, že v Městském divadle měl dva dny k dispozici český soubor a divadelní sál v budově na Zelném trhu německé divadlo začalo sporadicky využívat až od konce dubna 1940, nebyla nabídka v tzv. osvobozené sezóně 1939–40 příliš velká. Ostatně divadlo těžce zápasilo s návštěvnickou krizí, která byla v pohnutých časech všeobecná.

Die erste deutschnationale Saison bezeichnete der Intendant als Aufbau. In Wirklichkeit könnte sie als Saison des Suchens und des Umbruchs bezeichnet werden. Während ihr Beginn durch die Ereignisse um das Münchner Abkommen lediglich verzögert wurde, änderte sich die Situation radikal durch die Besetzung der Tschechoslowakei am 15. März 1939. Der plötzliche Wechsel im Brünnner Rathaus hat zutiefst auch den Theaterbetrieb gekennzeichnet, ja die ganze Struktur des Brünnner Theaterlebens.

Die Rolle der „Deutschen Theatergemeinde“ endete. Ihre Aufgaben übernahmen staatliche und politische Organe. Das Theater wurde direkt der Stadtverwaltung unterstellt, an deren Spitze der Regierungskommissar Oskar Judex stand. Die ideologische Ausrichtung übernahmen die Organe der NSDAP, sowohl die örtlichen (Kreisleiter der NSDAP, Ing. Karl Folta) wie auch die Gauleitung in Person des Gauleiters Niederdonau Dr. Hugo Jury. Mitspracherecht hatte auch das Amt des Reichprotektors, (zu Beginn hauptsächlich sein Büro in Brünn), der Generalintendant der Deutschen Theater im Protektorat, Oskar Welleck und danach auch selbstverständlich zentrale Verwaltungsorgane des Reichspropaganda-Ministeriums, insbesondere der oberste Dramaturg Dr. Karl Schlosser.

Die Rückkehr des Stadttheaters unter die Stadtverwaltung wurde als Wiedergutmachung eines Unrechts an der deutschen Bevölkerung präsentiert. Dementsprechend wurde die festliche Saisonöffnung durch die Ouvertüre zu „Meistersingern“, nationale Lieder, Ansprache des Regierungskommissars und einem festlichen Gelübde des Ensembles eingeleitet.

Eine weitere festliche Aufführung bildete Heinrich von Kleists „Prinz von Homburg“, ein Werk, welches der Intendant ein Jahr zuvor in Reichenberg einstudiert, als er sich dort um die Intendantur bewarb. Im nationalen aber auch populären Ton erklangen auch die nächsten Tage. Auf dem Programm standen „Der Freischütz“ von Carl Maria von Weber und „Der Vogelhändler“ von Carl Zeller. Dem klassischen Repertoire stand wohl die Oper am nächsten, sie fand aber auch einen Weg zu modernen Autoren (Werner Ekg – Die Zaubergeige, Wilhelm Kienzl – Der Evangelimann), die sich allerdings eher im Schauspiel – ideologisch vielfach eindeutig nationalsozialistisch eingefärbt – durchsetzen.

Die klassische Unterhaltung wurde durch die Operette abgedeckt. Nach einigen Überlegungen wurde Franz Lehár aufgenommen, selbstverständlich waren Werke von Johann Strauss, auch von Robert Stolz und Ralph Benatzky.

In Anbetracht dessen, daß im Stadttheater zwei Tage wöchentlich dem tschechischen Ensemble zur Verfügung standen und darüber hinaus das deutsche Ensemble die Räumlichkeiten des Theaters am Krautmarkt erst ab Ende April 1940 und das nur sporadisch benutzte, war das Angebot der sogenannten Befreiungs-Saison 1939–1940 nicht allzu groß. Insgesamt kämpfte das Theater mit einer schweren Krise, die in den damaligen bewegten Zeiten überall zu spüren war.



# MODES III umělecký závěr

## Künstlerischer Abschluss

Rok 1941 se stal vhodnou příležitostí pro ministerstvo propagandy, jež zorganizovalo v rámci 150.výročí narození W.A.Mozarta oficiální oslavy. V Brně proběhl mozartovský týden (Mozartwoche der NSDAP), v jehož rámci byla mj.umístěna pamětní deska na dům v Koblížné ulici. Divadlo připravilo během roku 1941 čtyři inscenace Mozartových oper – dvě v závěru sezóny 1940-41, dvě v první polovině sezóny 1941–42.

Jakými předtaktím se stala v květnu inscenace dvou Mozartových ranných děl – Bastien a Bastienne a Divadelní ředitel v divadle Na Zelném trhu a v červnu 1941 se v Městském divadle uskutečnila pouhá tři představení opery Cosi fan tutte.Zahajovacím představením Modesovy poslední sezóny 1941-42 se stal Don Giovanni a vyvrcholením pak byla Kouzelná flétna v prosinci 1941. Všechna nastudování dirigoval šéfdirigent Gustav Wiese, o režii se podělily čtyři osobnosti – režijně nepříliš často využívaný Paul Schmidtman v divadle Na Zelném trhu, operu Cosi fan tutte vedl z Brna odcházející Alexander Dieterich,inscenaci Dona Giovanniho dostal na starost nově angažovaný Theo Dörich a konečně Kouzelné flétny se ujal sám intendant Theo A. Modes.

Das Jahr 1941 wurde für das Propaganda-Ministerium zu einer guten Gelegenheit,anlässlich der Erinnerung an 150 Jahre Mozarts Geburt offizielle Feierlichkeiten zu organisieren.In Brünn verlief eine Mozart-Woche (Mozart-Woche der NSDAP),in deren Rahmen eine Gedenktafel am Haus in der Krampfengasse angebracht wurde.

Innerhalb des Jahres 1941 bereitete das Theater vier Inszenierungen von Mozart-Opern vor.Zwei davon zum Abschluss der Saison 1940/1941, weitere zwei zu Beginn der nachfolgenden Saison 1941/1942.

Eine Art Vorgeschmack bildete im Mai die Inszenierung zweier Frühwerke Mozarts „Bastien und Bastienne“ und „Der Schauspieldirektor“ im Theater am Krautmarkt. Im Juni 1941 wurden im Stadttheater insgesamt drei Vorstellungen der Oper „Cosi fan tutte“ präsentiert.Zur Eröffnungsvorstellung der letzten Saison des Theaterintendanten Modes 1941/1942 wurde „Don Giovanni“ aufgeführt und den Höhepunkt bildete die „Zauberflöte“ im Dezember 1941.Alle einstudierten Werke dirigierte der Chefdirigent Gustav Wiese,die Regie teilten sich vier Persönlichkeiten.Dazu gehörte der üblicherweise eher weniger mit Regiearbeiten betraute Paul Schmidtman im Theater am Krautmarkt, die Oper Cosi fan Tutte leitete der bereits am Absprung von Brünn stehende Alexander Dieterich,den Auftrag zur Inszenierung von „Don Giovanni“ erhielt der neu engagierte Theo Dörich und die „Zauberflöte“ nahm der Intendant Theo A. Modes persönlich in die Hand.

**Rosa Dybal-Kadlé**  
(1893–?)

Solistka činohry;angažovaná pro charakterní a mateřské role.Do souboru přišla v roce 1939 a v angažmá vytrvala až do roku 1944.Po válce se uplatnila v Rakousku – zaznamenána je její menší role v operetě Noc v Benátkách, inscenované v rámci Bregenzer Festspiele a její účinkování v ORF.



**Rosa Dybal-Kadlé**  
(1893–?)

Solistin am Schauspiel,wurde für Charakter- und Mütterrollen engagiert.Zum Ensemble kam sie 1939 und in ihrem Engagement blieb sie bis 1944.Nach dem Krieg reüssierte sie in Österreich,dokumentiert ist eine kleinere Rolle in der Operette „Eine Nacht in Venedig“ inszeniert im Rahmen der Bregenzer Festspiele und ihr Mitwirken beim Österreichischen Rundfunk.



**Alfons Eccarius**  
(1891–1967)

Komorní pěvec,barytonista.Jedna z opor operního souboru.Po řadě angažmá v německých operních souborech (nevynul se však ani působení v operetě a koncertní činnosti),naposledy v Aachen.přišel v roce 1939 do Brna a zůstal mu věrný až do uzavření divadla.Patřil k předním sólistům souboru zvláště v charakterních a lyrických rolích.Zpíval např. Rigoleta, Germonta v Traviatě,Figara ve Figarově svatbě, Rodolfa v Bohémě atd.

**Alfons Eccarius**  
(1891–1967)

Kammersänger,Bariton,eine der Stützen des Opernchors.Nach einer Reihe von Engagements in deutschen Opernchören (mitunter auch in Operetten- und Konzertaufführungen),zuletzt in Aachen,kam er 1939 nach Brünn und blieb der Brünnner Bühne treu bis zur Schließung des Theaters in 1944.Er gehörte zu den führenden Solisten des Chors,insbesondere im Charakter- und lyrischem Fach.Er sang Rigoletto,Germont in „La Traviata“, Figaro in „Figaros Hochzeit“,Rodolfo in „La Bohème“ etc.

**Jörg Watzka**

Tanečník a choreograf.V sezóně 1938-39 působil v divadle Hof (Saale),pak do r. 1940 v chebském divadle.Byl povolán do armády a prodělal západní tažení. Angažmá v brněnském divadle nastoupil v září roku 1941,spolu s ním přišla z Chebu do Brna i celá skupina tanečnic. V Brně se dlouho nezdržel,na počátku roku 1942 byl znovu povolán do armády,ale již v následujícím roce se stal tanečním mistrem divadla v Katovicích.Odtud v roce 1944 znovu odešel do vojenské služby.O jeho dalších osudech není nic známo.V Brně se Watzka pokusil o inscenování samostatného tanečního večera,ohlašovaná další produkce se již neuskutečnila.



**Jörg Watzka**

Tänzer und Choreograph.In der Saison 1938-1939 wirkte er am Theater in Hof /Saale,danach bis 1940 am Theater in Eger.Er wurde zum Militär berufen und an der Westfront eingesetzt.Das Engagement im Brünnner Theater trat er im September 1941 zusammen mit einer Gruppe von Tänzerinnen an,die er aus Eger mitbrachte. Er hielt sich aber in Brünn nicht allzu lange auf,zu Beginn 1942 musste er wieder zur Armee einrücken,aber bereits im Folgejahr wurde er Tanzmeister des Theaters in Kattowitz.1944 wurde er wieder zum Militär einberufen,über sein weiteres Schicksal ist nichts bekannt.In Brünn versuchte Watzka eine Inszenierung eines eigenständigen Ballett-abends,eine angekündigte zweite Vorstellung konnte nicht mehr verwirklicht werden.



Hostující Hanna Bauer (Hamburg) jako Brünnhilde a Karl Erik Kempendahl (Hagen) ve Wagnerově Soumraku bohů.

Hanna Bauer a.G.(Hamburg) als Brünnhilde und Karl Erik Kempendahl (Hagen) in der „Götterdämmerung“ von R.Wagner.

Vyhlášení staného práva po atentátu na Heydricha.

### Wagner cyklus

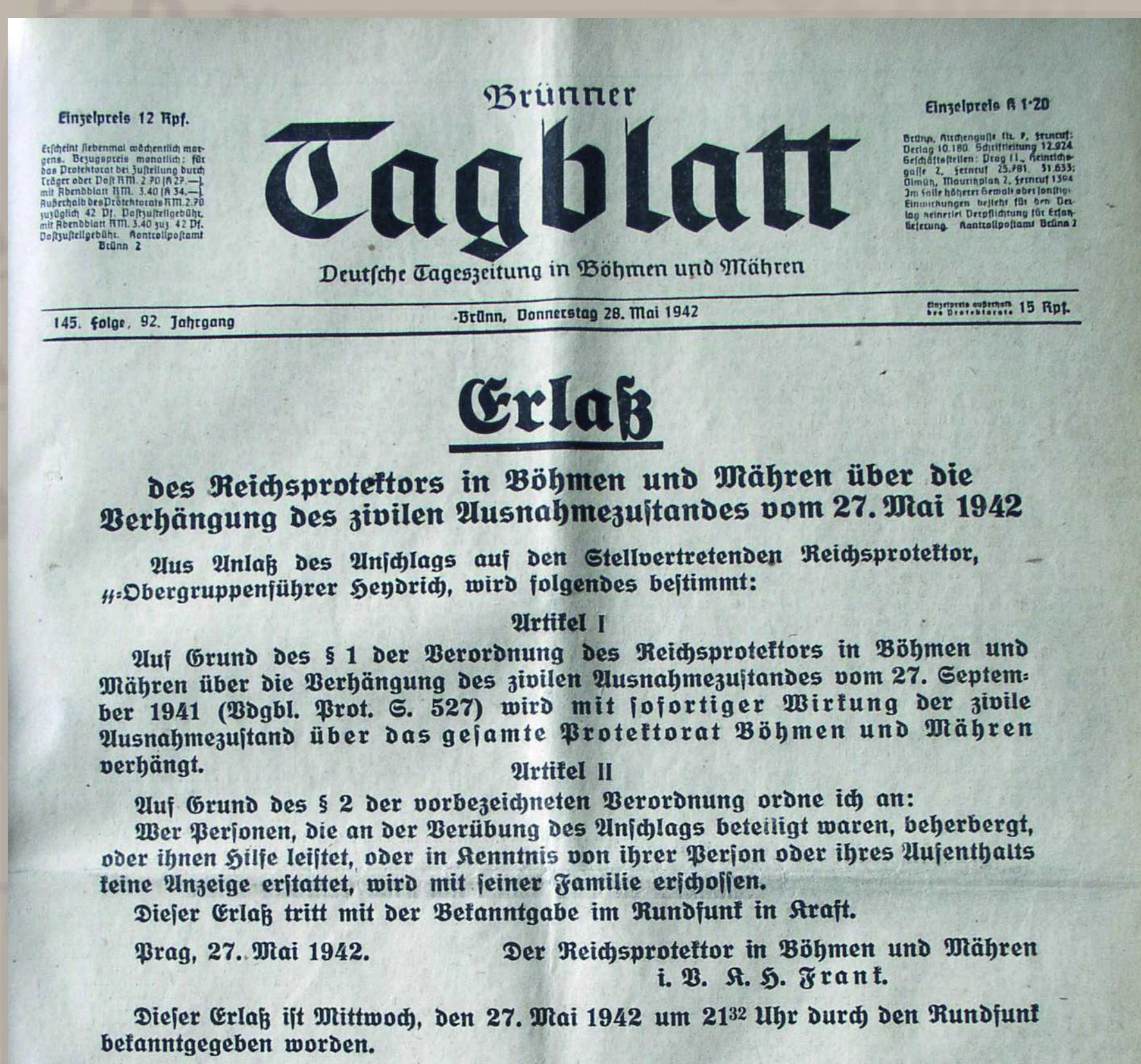
Opery Richarda Wagnera byly na programu brněnského německého divadla při každé slavnostní příležitosti,jako byl den výročí přivtělení k „Říši“,narozeniny A.Hitlera,výročí mnichovského puče atd.Nejčastěji se využívali Mistři pěvci,ale hrál se Bludný Holanďan, Tristan a Isolda,Tannhäuser.Patrně vlivem nově angažovaného dirigenta Nicolause Janowského a režiséra Theo Döricha divadlo v sezóně 1941–42 uvedlo celý Wagnerův monumentální cyklus Prsten Nibelungů, který se skládá ze čtyř dílů:Rýnské zlato, Valkýra, Siegfried a Soumrak bohů.Obdivuhodný záměr,vyžadující maximální úsilí i pomoc hostujících umělců,se ale nesetkal s velkým diváckým ohlasem.

### Der Wagner-Zyklus

Opern von Richard Wagner waren am Programm des Brünnner Stadttheaters bei jeder festlichen Gelegenheit Dazu zählte der Tag der Eingliederung ins „Reich“,Hitlers Geburtstag, Jahrestag des Münchener Putschs etc.Meistens wurden die „Meistersinger“ gewählt,aber auch „Der fliegende Holländer“,„Tristan und Isolda“,„Tannhäuser“.Wahrscheinlich aufgrund des Einflusses des neuen Dirigenten,Nicolaus Janowsky,des Regisseurs Theo Dörich und vielleicht auch unter dem Eindruck des Mozartjahres,entschied die Theaterleitung in der Saison 1941 – 1942 den ganzen Monumentalzyklus Richard Wagners „Der Ring der Nibelungen“ aufzuführen.Dieser besteht aus vier Titeln:„Das Rheingold“,„Die Walküre“,„Siegfried“ und „Götterdämmerung“.Eine bewundernswerte Absicht,die den Darstellern Höchstensätze und auch zusätzliche Unterstützung durch auswärtige Künstler erfordert, fand jedoch kein entsprechendes Echo beim Publikum.

WA,Mozart,Kouzelná flétna.Wilhelm Oehlmann a Liselotte Brandl jako Papageno a Papagena.

Papageno – Papagena,Wilhelm Oehlmann und Liselotte Brandl in Hochzeit des Figaro von WA.Mozart.

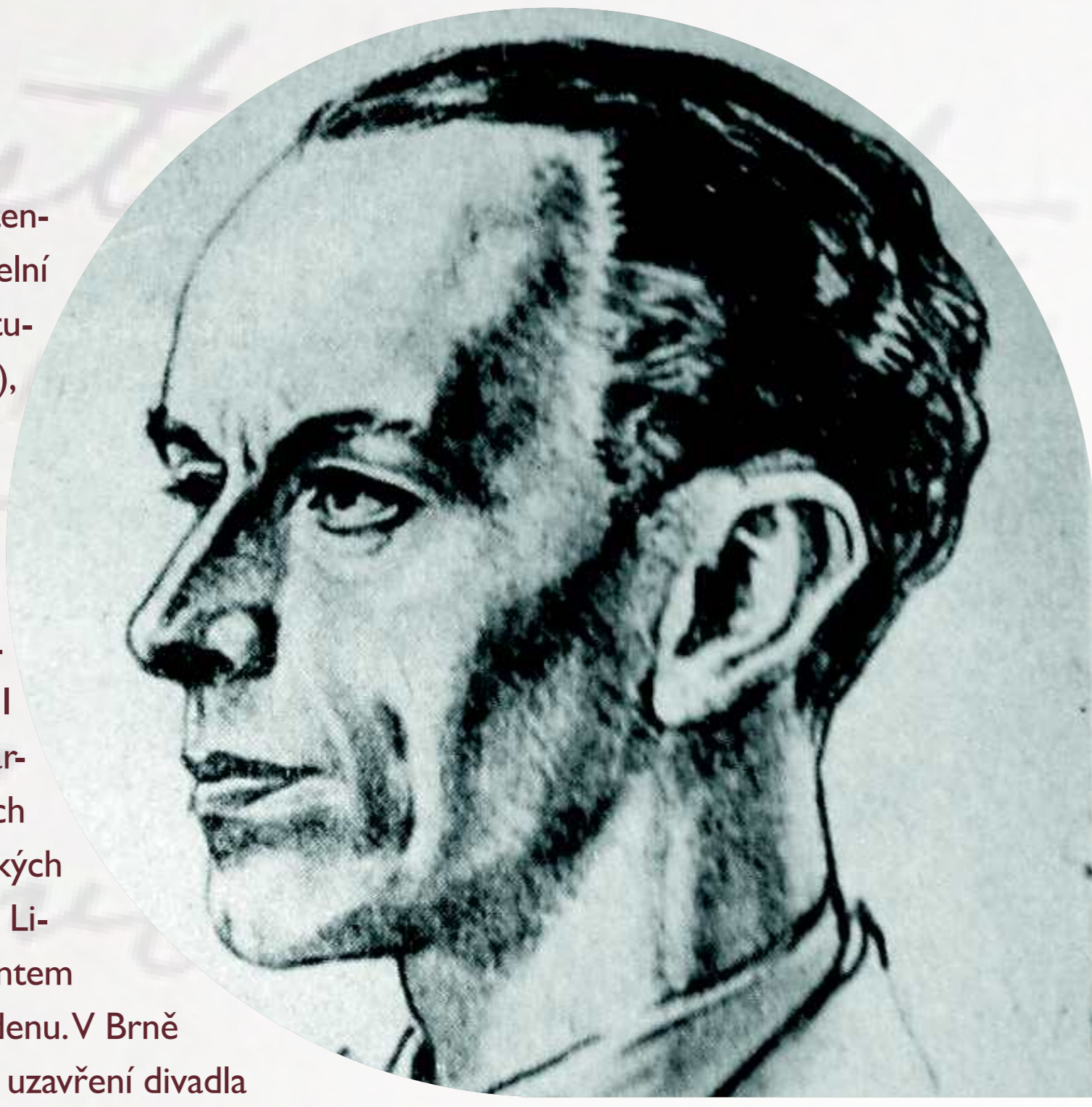




# KLINGENBECK I

## Fritz Klingenbeck (1904–1990)

Tanečník, choreograf, režisér, divadelní intendant. Narodil se v Brně, ale většinu divadelní kariéry prožil v Německu a Rakousku. Studoval nejprve malířství (Dražďany, Vídeň), pak tanec. Prošel školou Emila Jacques Delacroze a Choreografickým institutem Rudolfa von Labana v Berlíně. Už tam vystupoval jako slovní tanečník, pak byl angažován jako tanečník a baletní mistr v Berlíně a v Praze. V sezóně 1930–31 působil v Bayreuthu a současně v Reinhardově semináři ve Vídni. Ve třicátých letech vedl taneční inscenace v několika vídeňských divadlech. Od roku 1939 byl režisérem v Lidové opeře, od sezóny 1940–41 intendantem župního divadla Dolního Rakouska v Badenu. V Brně byl angažován od sezóny 1942–43 až do uzavření divadla na podzim 1944. Přišel v době, kdy bylo německé divadlo zbváno jak se zdálo definitivně české konkurence, mělo k dispozici všechny hráči dny v obou budovách a přízeň vrchního starosty. Dovedně vytvořil dojem, že jeho dramaturgie sází na větší zábavnost a odlehčenost programu, čímž si získal přízeň publika. Po válce pokračoval v Rakousku nerušeně v kariéře: v roce 1948 byl intendantem ve Vorarlberku a posléze intendantem Bregenzer Festspiele, jako spolutvůrce. Ihned po znovuootevření, v období 1962–65, stál v čele divadla Na Vídeňce, ke konci života působil jako správní ředitel a jednatel divadla V Josefově.



## Fritz Klingenbeck (1904–1990)

Tänzer, Choreograph, Theaterintendant. Geboren in Brünn, den größten Abschnitt seiner Karriere verbrachte er in Deutschland und Österreich. Zuerst studierte er Malerei (Dresden, Wien) danach Tanz. Er absolvierte seine Ausbildung bei Emil Jacques Delacroz und dem Choreographischen Institut des Rudolf von Laban in Berlin. Schon dort trat er als Solotänzer auf, später wurde er als Tänzer und Ballettmeister in Berlin und Prag engagiert. In der Saison 1930–1931 wirkte er in Bayreuth und gleichzeitig am Reinhard-Seminar in Wien. In den 30er Jahren führte er Tanzinszenierungen in mehreren Wiener Theatern. Ab 1939 Regisseur an der Volksoper, ab der Saison 1940–41 Intendant des Gauthaters Niederösterreich in Baden bei Wien. In Brünn wurde er ab der Saison 1942–43 bis zum Schließen des Theaters im Herbst 1944 engagiert. Er kam zu einer Zeit, zu der, wie es schien, das Brünnener Theater die Konkurrenz des tschechischen Theaters nicht mehr fürchten musste, alle Spieltage der Woche in beiden Theatergebäuden zur Verfügung standen und er sich der Gunst des Oberbürgermeisters erfreuen konnte. Geschickt erweckte er den Eindruck, dass seine Dramaturgie eher auf höheren Unterhaltungswert und leichteres Programm ausgerichtet ist. Damit erwarb er die Gunst des Publikums. Nach dem Krieg setzte er in Österreich die Karriere fort, im Jahr 1948 wurde er zum Intendanten in Vorarlberg und später zum Intendanten und Mit-Direktor der Bregenzer Festspiele ernannt. Gleich nach seiner Wiedereröffnung 1962–1965 stand er an der Spitze des Theaters an der Wien. Zum Ende seines Lebens wirkte er als Verwaltungsdirektor und Geschäftsführer des Theaters an der Josefstadt.



## Dia Luca (1912–1975)

Tanečnice a choreografka. F. Klingenbeck ji přivedl v vídeňské Lidové opeře, kde už byla činná i choreograficky a s její pomocí rozšířil umělecký záběr celého divadla, navíc ve směru větší atraktivnosti a libivosti. Současně divadlo angažovalo velkou skupinu tanečniců a tanečnic z bývalého českého Zemského divadla, takže choreografka měla k dispozici skutečný baletní soubor.

Po válce působila Dia Luca znovu ve Vídni, kde vedla vlastní soubor; vystupující v různých vídeňských divadlech. Mezinárodně známou se stala choreografiemi tanečních vložek novoročních koncertů Vídeňských filharmoniků, s F. Klingenbeckem spolupracovala i v rámci Bregenžských slavností, pracovala pro film a TV.

## Dia Luca (1912–1975)

Tänzerin und Choreographin. Fritz Klingenbeck entdeckte sie in der Wiener Volksoper, an der sie schon choreographisch tätig war. Mit ihrer Hilfe erweiterte er die künstlerische Breite des Theaters, nicht zuletzt auch im Sinne seiner Attraktivität und seines Anklangs beim Publikum. Zur gleichen Zeit engagierte das Theater eine große Gruppe von Tänzern und Tänzerinnen des ehemaligen tschechischen Landestheaters, so daß die neue Choreographin eine angemessen große Ballettruppe führen konnte. Nach dem Krieg wirkte Dia Luca erneut in Wien, wo sie ein eigenes Ensemble führte und mit diesem an verschiedenen Wiener Bühnen auftrat. International bekannt ist sie mit der Choreographie von Ballett-Einlagen der Neujahrskonzerte der Wiener Philharmoniker geworden. Mit Fritz Klingenbeck arbeitete sie auch im Rahmen der Bregenzer Festspiele zusammen, des Weiteren hat sie bei Film- und Fernsehproduktionen mitgearbeitet.

## Fritz Gisela (1889–)

Operní a operetní herec a zpěvák, často obsazovaný do komických rolí, zručný operní režisér. Jeden z dlouholetých členů souboru, do Brna přišel už v sezóně 1913–14, v angažmá byl po celé protektorátní období. V roce 1943 oslavil roli Župana v operetě Cikánský baron své třicetileté umělecké jubileum.



## Fritz Gisela (1889–)

Opern- und Operettenregisseur, Schauspieler und Sänger, vielfach mit komischen Rollen betraut. Einer der langjährig wirkenden Mitglieder des Ensembles, engagiert während des gesamten Protektorats-Zeitraumes. 1943 beging er mit der Rolle des Koloman Zsupan in der Oper „Zigeunerbaron“ sein 30jähriges Künstlerjubiläum.

Poslední dvě brněnské protektorátní sezóny (1942–1944) se odehrály pod vedením nového muže, kterého tentokrát vybírali lidé, kteří měli k Brnu blízko, můžeme-li mezi ně počítat župního vedoucího župy Niederdonau dr. Hugo Jury, Kreisleiters der NSDAP Ing. Foltu a samozřejmě Oskara Judexe, tehdy již vrchního starostu. Volba padla opět na rodilého Brňana, ale s dobrými vazbami na Vídeň, i když mu nebylo cizí ani divadlo v Německu. Fritz Klingenbeck postoupil na intendantské místo ze stejné pozice v mnohem menším divadle v Badenu a přišel i s jinými ambicemi. Patrně i poučen osudem Theo A. Modese, jehož patetické divadlo brněnské publikum nenadchlo, zvolil opačnou strategii – alespoň propagačně zdůraznil zábavnou divadelní notu, v době, kdy válečné úspěchy již nebyly tak jednoznačné, aktuální a potřebnou. Klingenbeck si přivedl i talentované spolupracovníky – šéfovou nově obrozeného baletu Dia Luca, scénického výtvarníka Ferry Windbergra a kostýmní výtvarnici, též příležitostnou scénografku a herečku, Wandu Marii Milliore, s nimiž spolupracoval i po válce.

Novému intendantovi přály i vnější okolnosti: uzavřením českého Zemského divadla zmizela nepřijemná konkurence, ziskem byl i český divadelní fundus a také uvolněné umělecké a technicky zkušené pracovní síly, především členové českého baletu, kteří přinesli novou a vyšší uměleckou kvalitu. Program výrazně obohatilo 60. výročí otevření budovy divadla Na hradbách, významná byla nepokrytá přízeň nadřízených. Vrchní starosta ochotně akceptoval inovující Klingenbeckovy návrhy: celé divadlo dostalo sjednocující název Städtische Bühnen Brünn, přejmenovalo se divadlo Na Zelném trhu, nový název dostal divadelní časopis (Brünner Theaterblätter), který ovšem zanedlouho zanikl, vznikla pamětní kniha pro zápis významných hostujících umělců a v neposlední řadě i divadelní archiv.

Co však bylo nejdůležitější, Klingenbeck restartoval svěřenou divadelní mašinerii, takže se začalo konečně hrát každodenně v obou divadelních budovách. Koneckonců návštěva divadla byla jedním z mála zboží, které nebylo vázáno lístkovým systémem a bylo stále žádanějším zdrojem zábavy a úniku ze starostí všedního dne.

Die letzten zwei Brünnener Saisonen im Protektorat (1942–1944) verliefen unter der Leitung eines neuen Mannes, den diesmal Menschen auswählten, die zur Stadt Brünn eine enge Beziehung hatten. Darunter gehörten auch der Gauleiter Niederdonau, Dr. Hugo Jury, den Kreisleiter der NSDAP, Ing. Foltu und selbstverständlich auch Oskar Judex, damals schon Brünnener Oberbürgermeister. Die Wahl fiel wieder auf einen gebürtigen Brünnener, der sehr gute Beziehungen zum Wiener Theaterleben vorweisen konnte und dem auch das Theater in Deutschland nicht fremd gewesen ist. Fritz Klingenbeck trat die Intendantenstelle aus einer ähnlichen Position in einem erheblich kleineren Theater in Baden an. Er kam mit großen Ambitionen nach Brünn. Durch das Schicksal seines Vorgängers, Theo A. Modes beeinflusst, dessen pathetisches Theater das Brünnener Publikum nicht besonders begeistern konnte, wählte er eine umgekehrte Strategie. Zumindest werbetaktisch zeigte er die unterhaltende Theaternote. Sinnvoll in einer Zeit, in der die Kriegserfolge nicht mehr ganz so eindeutig waren.

Klingenbeck brachte eigene talentierte Mitarbeiter nach Brünn. Dazu gehörte die Chefin des neu aufgestellten Balletts, Dia Luca, der szenische Künstler Ferry Windberger und die Kostümgestalterin, gelegentliche Bühnenbildnerin und Schauspielerin Wanda Maria Milliore, mit denen er auch nach dem Krieg zusammenarbeitete.

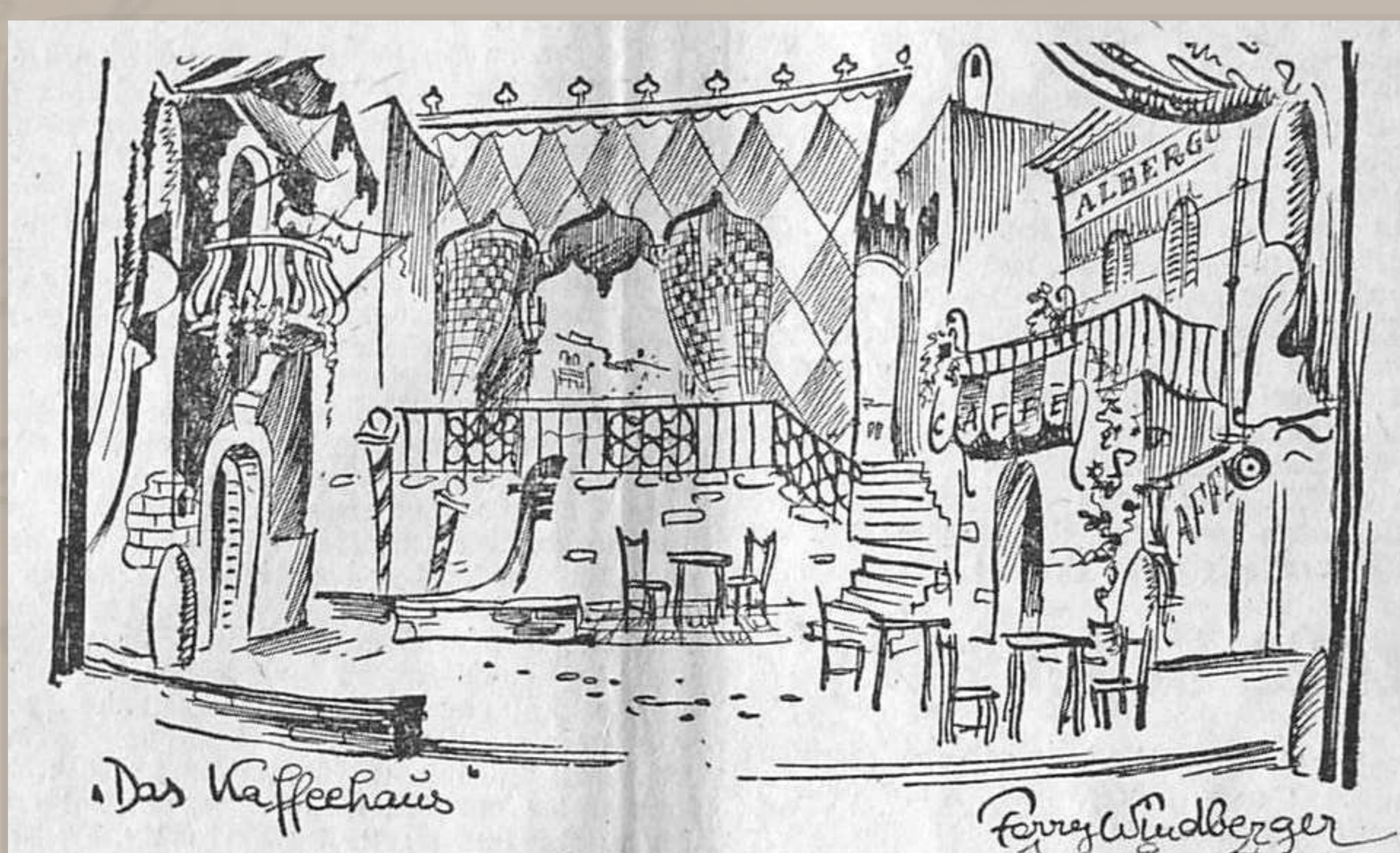
Der neue Intendant fand günstige äußere Umstände vor. Das Schließen des tschechischen Theaters bedeutete das Verschwinden jeglicher Konkurrenz. Einen weiteren Vorteil bildeten der Theaterfundus des tschechischen Theaters und auch die freigewordenen künstlerisch und technisch erfahrenen Arbeitskräfte. Das Programm wurde durch das 60. Jubiläum der Eröffnung des Theaters „Auf den Schanzen“ signifikant bereichert.

Am bedeutendsten aber war das Wohlwollen der übergeordneten Stellen. Der Oberbürgermeister akzeptierte bereitwillig alle innovativen Vorschläge Klingenbergers, das gesamte Theater bekam einen einheitlichen Überbegriff „Städtische Bühnen Brünn“. Das Theater am Krautmarkt bekam einen neuen Namen, die Theaterzeitung wurde in „Brünner Theaterblätter“ umbenannt, ein Gästebuch für Eintragungen bedeutender gastierender Künstler entstand und nicht zuletzt wurde auch ein Theaterarchiv eingerichtet.

Die bedeutendste Leistung Klingenbergers war aber der Neubeginn der ihm anvertrauten Theatermaschinerie. Endlich konnte in beiden Theatergebäuden täglich gespielt werden. Letztendlich war der Theaterbesuch eines der wenigen Güter der damaligen Zeit, das nicht durch ein Bezugsscheinsystem limitiert wurde und auch eine immer begehrtere Quelle der Erholung, Zerstreuung und Flucht aus dem Alltag.

Scénické návrhy Ferryho Windbergra – C. Goldoni: Kavárnička, J. Strauss: Vídeňská krev; kostýmní návrh Wandy Marie Milliore do operety J. Straussa Vídeňská krev.

Szenenbildentwürfe von Ferry Windberger – C. Goldoni: Das Kaffehaus, J. Strauss: Wiener Blut; Kostümentwurf von Wanda Maria Milliore für die Operette Wiener Blut von Johann Strauss.





# KLINGENBECK II

Po třech dnech stalingradského smutku si asi nikdo nemohl dělat iluze o tom, že válka skončí brzy a hladkým vítězstvím. Rozhodující úspěch se nedostavil v bitvě o Anglii, podobně skončilo africké tažení, nebyla dobytka Moskva, v červenci 1943 se spojenci vylodili v Itálii.

Novou divadelní sezónu 1943–44 už neotevřel operetní klasik, ale rakouský hudební veličník W.A. Mozart. Intendant zvolil pro zahajovací představení sezóny Figarovu svatbu, dalšími premiérami v Městském divadle byla Pucciniho Madame Butterfly a kupodivu v předcházejících sezónách častý Friedrich Schiller a jeho Marie Stuartovna v režii nově angažovaného Heinze Schade. K mimořádným událostem sezóny se zařadil večer dvou baletů (Coppelia a Der grosse Krug), Cikánský baron k třicetiletému uměleckému jubileu oblíbeného brněnského herce a režiséra F. Gisely, v Brně rezonovala jevištní varianta filmového zpracování osudů barona Trencka (Baron Trenck, der Pandur), balet se vrátil k osvědčené taneční skládáčce pod titulem Beschwingte Stunden (Bunte Tänze), která měla největší divácký ohlas. Objevil se po dlouhé době i Nestroy a opera se pravidelně vracela ke všem nastudováním Wagnerových opusů. Konec sezóny zněl ve znamení rakouského Ptáčníka, operety, která patřila k zahajovacím představením tzv. národoveckého divadla v roce 1938.

V létě 1944 se začaly projevat známky nejistoty. Ti, kteří mohli, pomalu a nenápadně z Brna odcházeli, mezi nimi samozřejmě i členové divadla. Moravská půda začala být nejistá, jak o tom svědčí důvěrná zpráva z kanceláře vrchního starosty.

Nach drei Trauertagen nach Stalingrad konnte sich eigentlich niemand mehr Illusionen über das baldige und siegreiche Ende des Krieges mehr machen. Ein entscheidender Sieg erfolgte weder in der Schlacht um England, ähnlich endete der Afrika-Feldzug, Moskau konnte nicht erobert werden und im Juli 1943 erfolgte die Landeoperation der Alliierten in Italien.

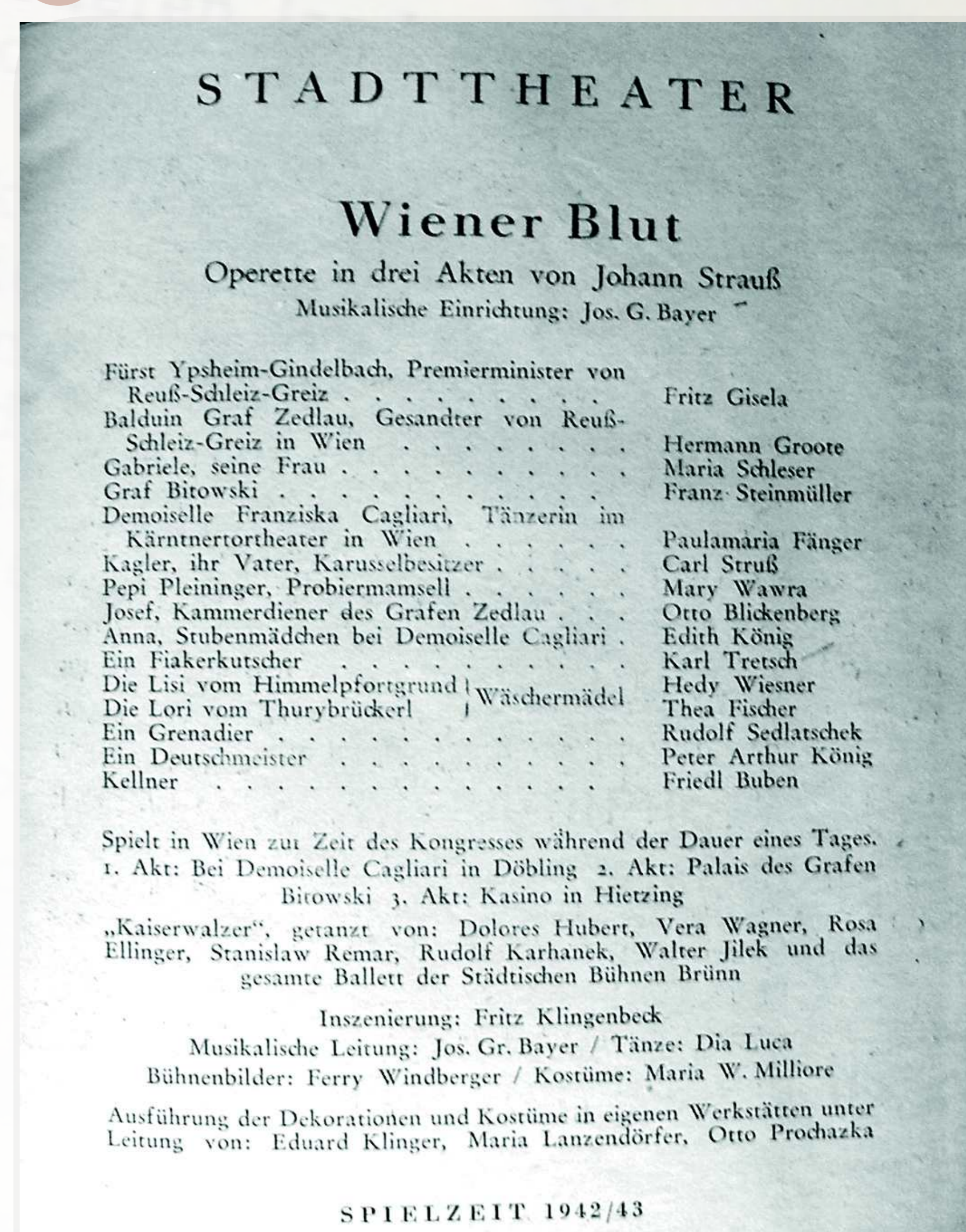
Die neue Theatersaison 1943–1944 eröffnete nicht mehr ein Operetten-Klassiker, sondern der große österreichische Komponist, W.A. Mozart. Der Intendant wählte für die Eröffnungsvorstellung „Figaros Hochzeit“. Zu den weiteren Premieren des Stadttheaters gehörten Puccinis „Madame Butterfly“ und siehe da, der in den vorhergehenden Jahren des Öfteren gespielte Friedrich Schiller mit „Maria Stuart“ in der Regie des neu engagierten Heinz Schade.

Zu den außerordentlichen Geschehnissen der Saison gehört auch ein Abend mit zwei Ballettvorführungen („Coppelia“ und „Der große Krug“), sowie der „Zigeunerbaron“ zum dreißigjährigen Künstlerjubiläum des beliebten Brünnner Schauspielers und Regisseurs F. Gisel. In Brünn wurde die Bühnenfassung der filmischen Verarbeitung des Schicksals von Baron Trenck („Baron Trenck, der Pandur“) zum Tagesgespräch, das Ballett kehrte zurück zur bewährten Tanzfassung unter dem Titel „Beschwingte Stunden/Bunte Tänze“ die das größte Zuschauerecho der Saison hatte. Nach langer Zeit wurde auch Nestroy gespielt und die Oper fand regelmäßig zu allen Wagner-Kompositionen zurück. Die Saison klang im Zeichen des österreichischen „Vogelhändlers“ aus, einer Operette, die zu den Eröffnungsvorstellungen des sog. deutschnationalen Theaters in 1938 gehörte.

1944 wurden die ersten Zeichen der Unsicherheit erkennbar. Diejenigen, die konnten, verließen allmählich und unauffällig die Stadt, unter ihnen auch Mitglieder des Theater-Ensembles. Der mährische Boden ist unsicher geworden – wie ein geheimer Bericht aus dem Büro des Oberbürgermeisters berichtet.

Program Videiské krve, zahajovacího představení Klingenbergovy ery.

Wiener Blut, die Eröffnungsvorstellung der ersten Spielzeit von Intendant F. Klingenberg.



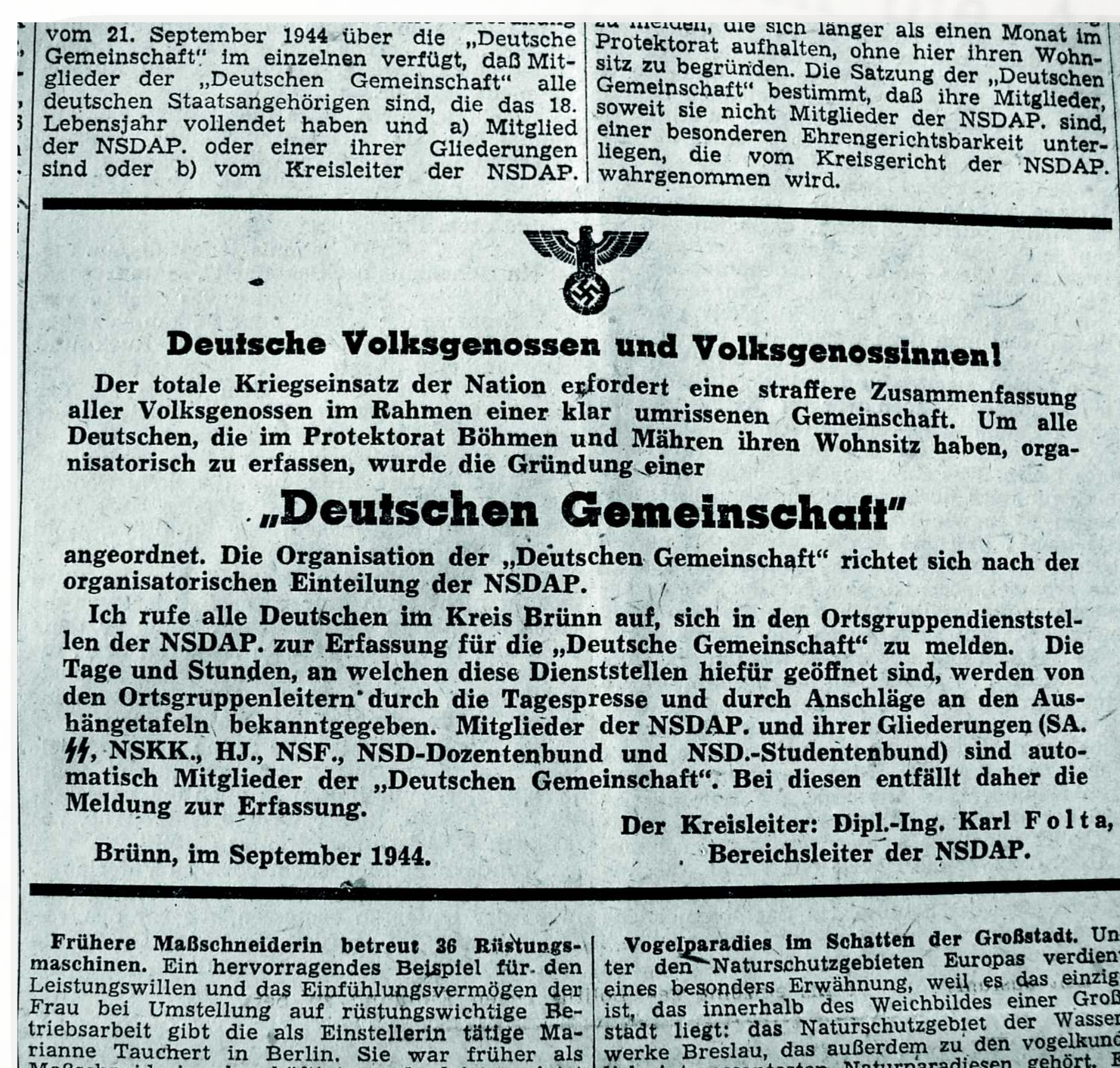
Nikolaus Janowski  
(1886–1972)

Dirigent, skladatel, režisér a publicista. Janowski měl za sebou zkušenosti z řady divadel, mj. působil v r. 1918 v Opavě, 1918–19 v Brně, v sezóně 1925–26 jako dirigent a operní režisér v Teplicích, dále v Linci, Rio de Janeiro, jako šéf opery v Curychu a v Berlíně. V protektorátním Brně nejprve vedl tzv. Kreissymphonieorchester, symfonické těleso složené z hráčů operního orchestru a rozhlasových hudebníků. Janowski přitom narážel na provozní problémy spojené s divadelními povinnostmi jeho hráčů a tak se stal i jedním z nejvrdších kritiků činnosti intendanta Thea A. Modese, jemuž vyčítal naprostou organizační neschopnost, špatné sestavení souboru a neefektivnost divadelního provozu. Patrně na nátlak města byl v sezóně 1941–42 angažován jako operní dirigent, v této funkci pokračoval ještě v následující sezóně, ale v letech 1943–44 už v divadle působil jen jako stály host. Po válce se usadil v Klagenfurtu, kde se stal hudebním referentem listu Kleine Zeitung.

Nikolaus Janowski  
(1886–1972)

Dirigent, Komponist, Regisseur und Publizist hatte grosse Theatererfahrung, so wirkte er 1918 in Troppau, 1918–1919 in Brünn, in der Saison 1925–1926 als Dirigent und Opernregisseur in Teplitz, dann in Linz, Rio de Janeiro, und auch als Chef der Oper in Zürich und Berlin.

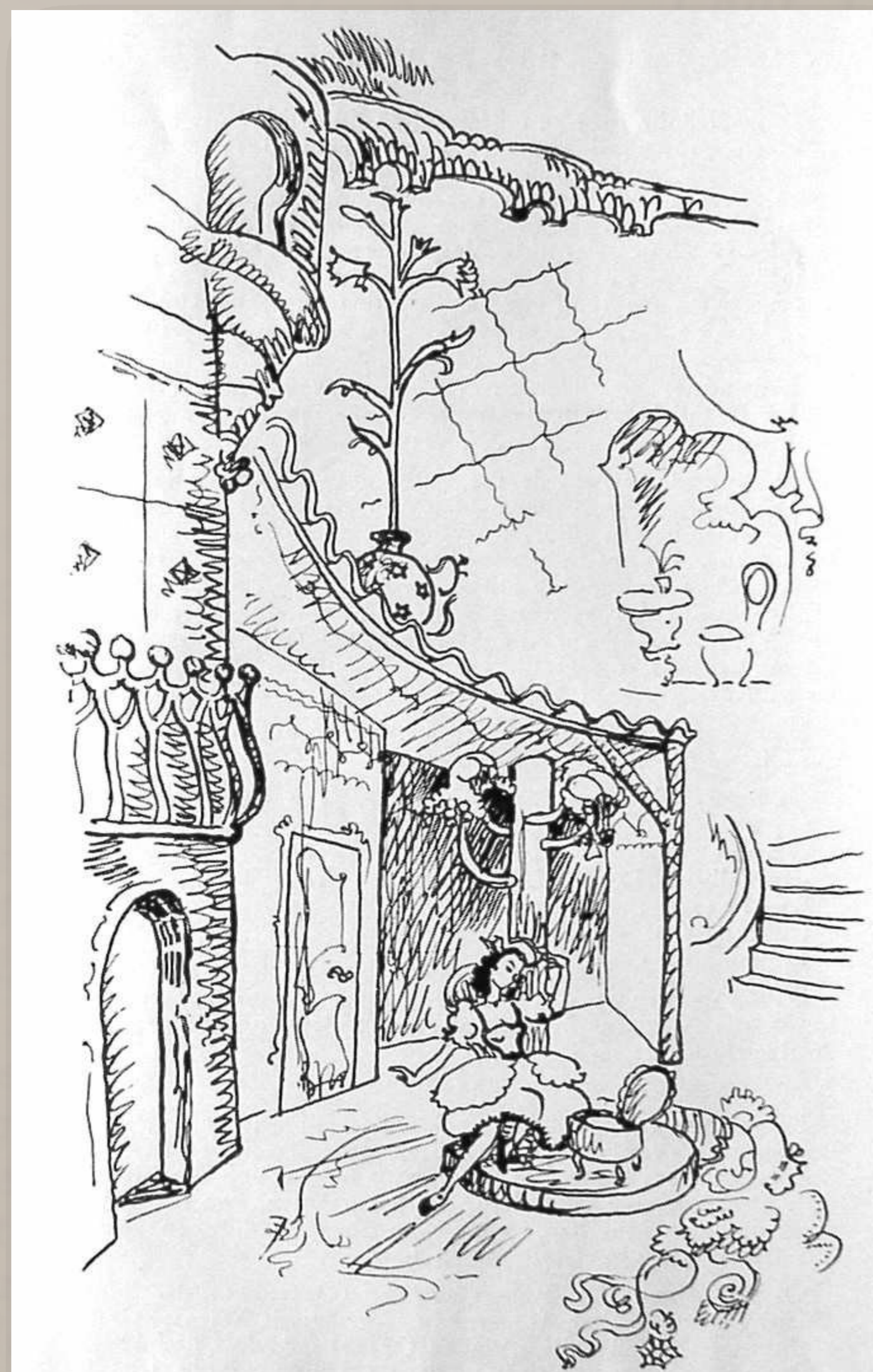
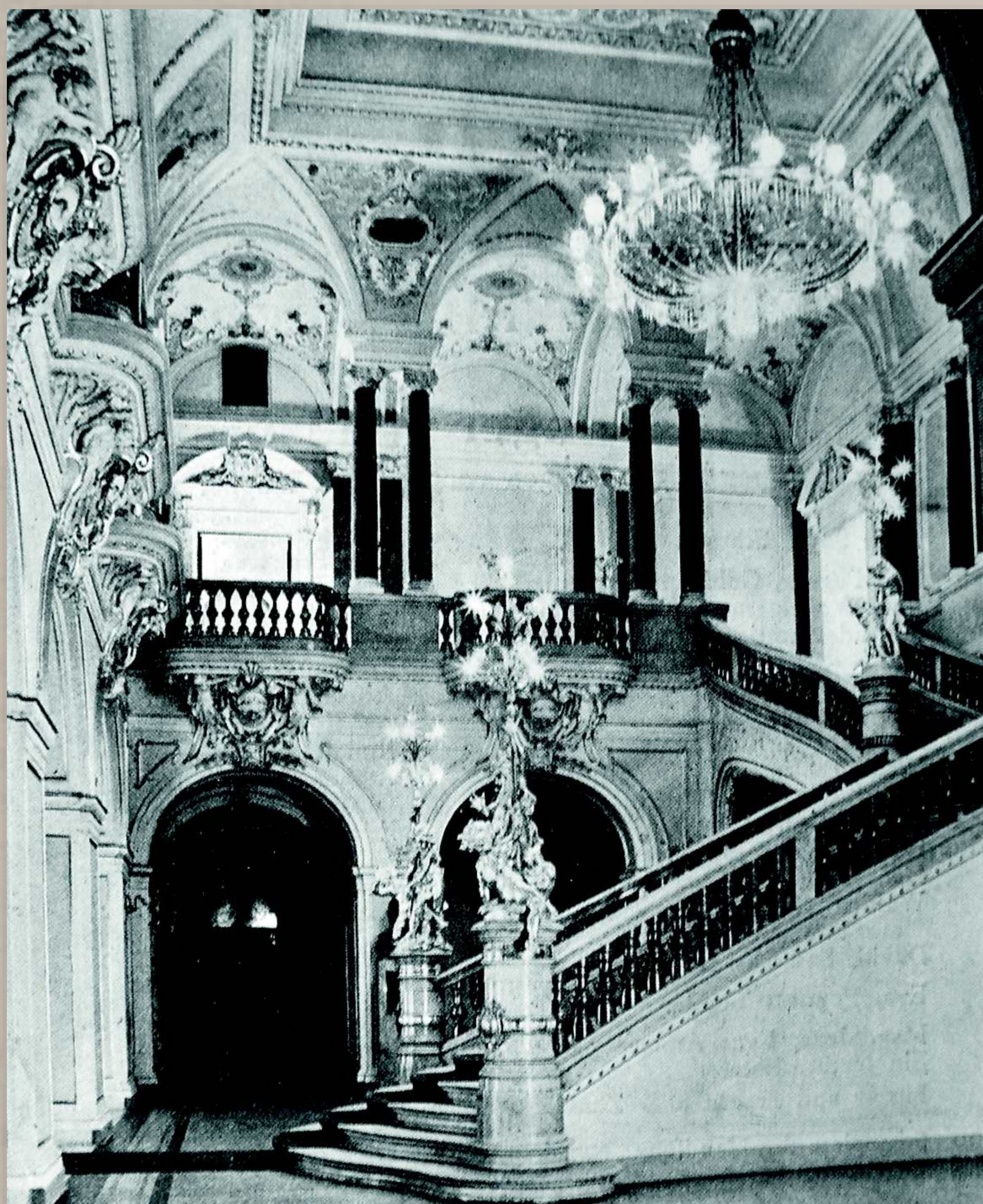
In Brünn der Protektoratszeit leitete er zunächst das Kreissymphonie-Orchester, einen Klangkörper, der sich sowohl aus Musikern des Opern- wie auch des Rundfunk-Orchesters zusammensetzte. Dabei stieß er auf Probleme im Ablauf, die sich aus den zweifachen Verpflichtungen der Spieler ergaben. Aus dieser Situation heraus wurde er zum härtesten Kritiker der Tätigkeit des Intendanten Theo A. Modese, dem er organisatorische Unfähigkeit, fehlerhafte Zusammensetzung des Ensembles und Ineffektivität des Theaterbetriebs vorwarf. Vermutlich auf Druck der Stadt wurde er in der Saison 1941–1942 als Operndirigent ernannt, in dieser Funktion verblieb er noch die Folgesaison, aber bereits in den Jahren 1943–1944 wirkte er im Theater nur noch als Dauergast. Nach dem Krieg ließ er sich in Klagenfurt als Musik-Referent des Blattes „Kleine Zeitung“ nieder.



Pokyn k registraci všech občanů německé národnosti ze srpna 1944.

Scénický návrh Wandy Marii Milliore k Mozartově Figarově svatbě.

Scenenbild zu Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“ von Wanda Maria Milliore.





## (ČESKÝ) BALET

### Das (tschechische) Ballett



Scénický návrh Ferryo Winbergera k Délibesově Coppélia.

Scenenbild zu Delibes „Coppélia“ von Ferry Windberger.

Das Brüner Theater war traditionell strukturiert. Das Repertoire umfasste Opern, Operetten und Schauspielaufführungen. Nach diesen Rahmenvorgaben wurden Künstler arbeitsvertraglich mit einem fest definierten Leistungsumfang verpflichtet. Das hieß aber nicht, daß ein Opernsänger nicht in einer Operette mitwirken konnte und umgekehrt, in Operetten-Ensembles wurden des Öfteren Opern- und Schauspielsolisten verpflichtet. Gemeinsame Körperschaften kamen – im Unterschied zur Praxis der Nachkriegsjahre – allen zugute. So existierte ein Orchester für alle Anlässe, ähnlich handhabte man es mit dem Chor und dem Ballett-Ensemble. Während sich allerdings der Chorkörper, bei großen Inszenierungen durch externe Chöre verstärkt, insgesamt aus nahezu gleich großem Damen- und Herrenchor-Teil zusammensetzte, bestand das Ballett aus einer Gruppe von Tänzerinnen mit einem einzigen männlichen Solotänzer. Dieser wurde meistens auch mit der Choreographie beauftragt.

Dies galt auch für die Choreographen der Modes-Ära wie Max Lewinsky und Jörg Watzke. Nach der Übernahme durch Fritz Klingenberg 1942 änderte sich schnell die Situation. Die Choreographin Dia Luca tanzte zwar immer noch einige Solopartien, jedoch waren in der Balletttruppe – dank tschechischer Tänzer – mehrere Solisten, die von nicht weniger talentierten und begabten Tänzerinnen begleitet wurden. Überwiegend handelte es sich um Mitglieder und Eleven/Elevinnen des ehemaligen tschechischen Landestheaters. Dieses wurde durch Ivo Váňa Psota geleitet, einem Tänzer und Choreographen mit Erfahrungen aus dem legendären Russischen Ballett. Für das Theater eröffneten sich damit völlig neue Perspektiven. Inszenierungen großer, abendfüllender Ballettvorstellungen mit technischen Möglichkeiten, die bis zu der Zeit überhaupt nicht denkbar gewesen sind, konnten realisiert werden.

Objektiv gesehen bildeten auch die zeitgenössischen Kritiken die herausragende Stellung der neuen Tänzer und Tänzerinnen ab. Während im Allgemeinen Tänzerinnen als Ballettgruppe bezeichnet wurden, wird – ab dieser Zeit – eher über konkrete Persönlichkeiten berichtet. Zu den Paradoxien der Geschichte gehört auch, daß die tschechische Herkunft der Künstler und Künstlerinnen einem normalen Theaterbesucher verborgen blieb – Namen wie Wagner, Schlesinger, Remar, Avrat waren über jeden Zweifel erhaben.

Die Tanzvorstellungen hatten großes Echo bei Theaterliebhabern und eine ungewöhnlich hohe Anzahl von Reprisen. Die tschechische Gruppe trat darüber hinaus auch in Prag und einigen mährischen Städten auf.

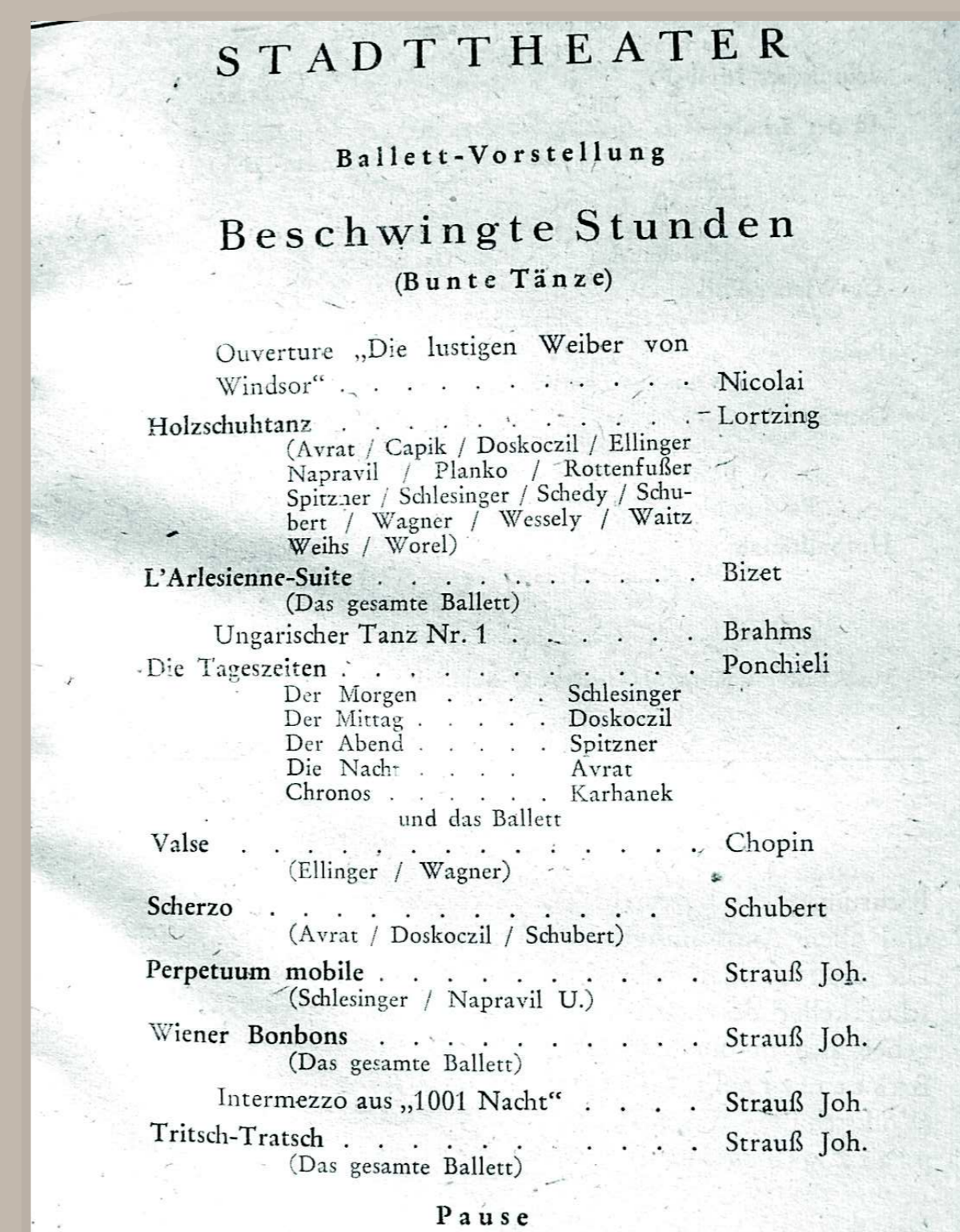
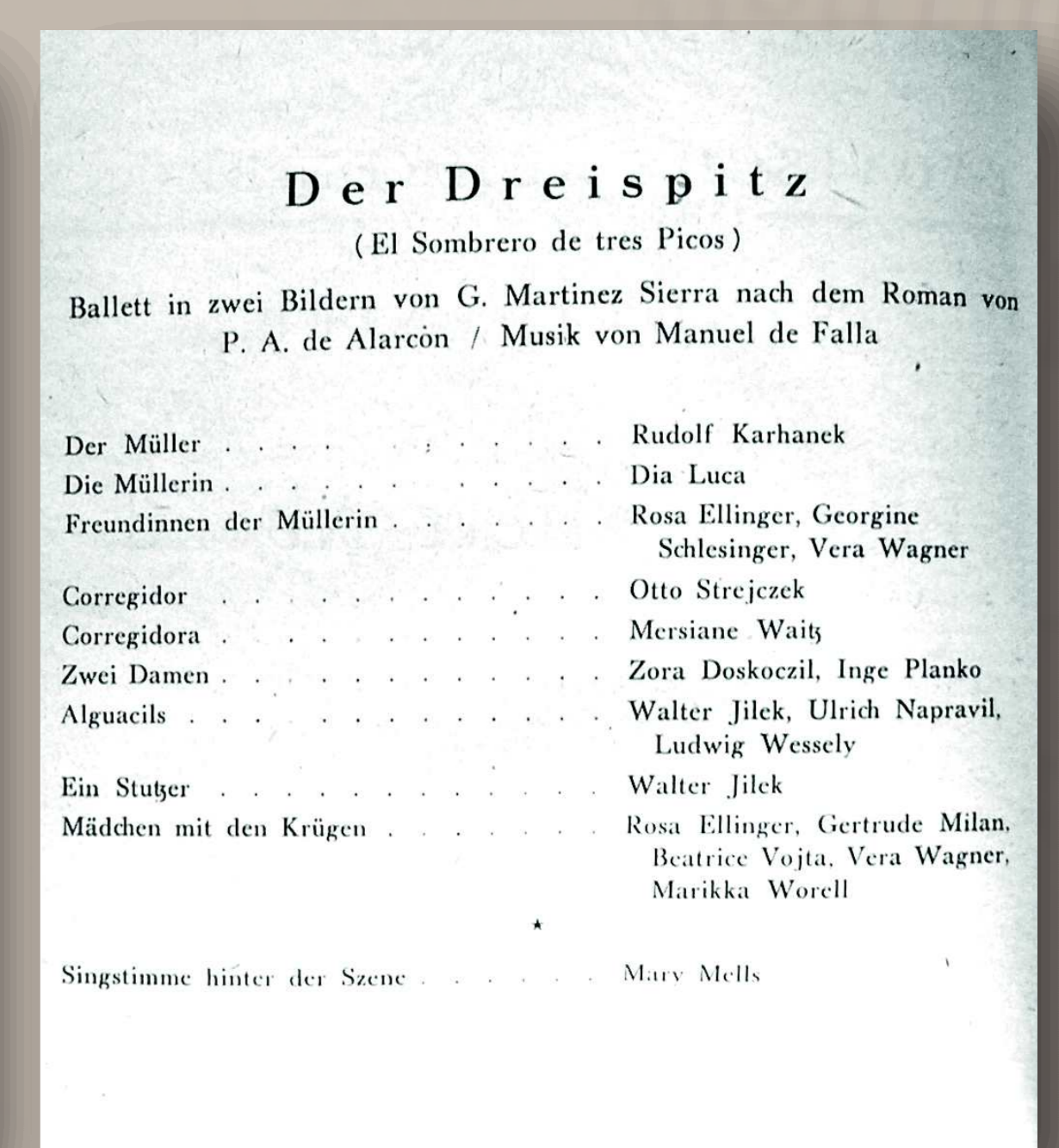
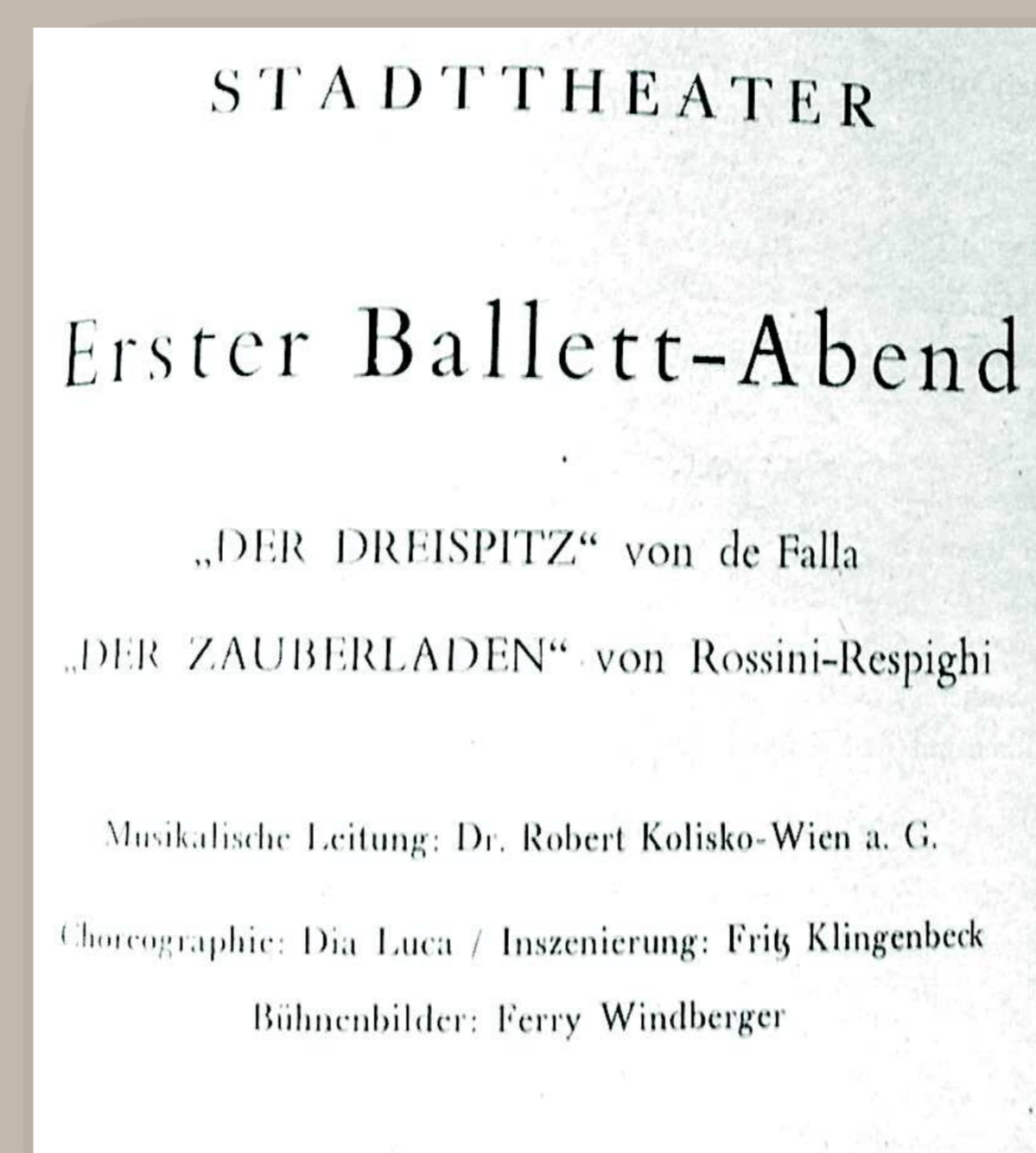
Das Engagement der tschechischen Balletttruppe kann aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden. Subjektiv gesehen, ermöglichte es den tschechischen Künstlern den Verbleib in ihrem angestammten Beruf und vermied den Verlust von Jahren künstlerischer Tätigkeit und Erfahrung. Andererseits taten die Künstler nichts anderes als alle anderen Tschechen – sie arbeiteten für „das Reich“ und erfüllten die Aufgaben der Okkupationsmacht.

Brněnské německé divadlo mělo standardní středoevropskou strukturu. Pěstovalo operu, operetu a činohru. Podle toho byli angažováni sólisté, jimž byl ve smlouvě definován herecký, pěvecký obor. To ale neznamenalo, že například operní pěvec nemohl účinkovat v operetě a naopak v operetě byli často pověřováni úkoly operetní a dokonce někdy i činoherní sólisté. Kolektivní tělesa, na rozdíl od praxe poválečných let, byla společná. Existoval jeden orchestr využívaný při všech příležitostech, stejně jako sbor a balet. Zatímco však sborové pěvecké těleso, posilované při velkých inscenacích externími sbory, bylo celkem rovnoměrně rozděleno na pánskou a dámskou část, v případě baletu se v praxi jednalo o skupinu tanečnic s jedním sólovým tanečníkem, který většinou obstarával i choreografii. To platilo pro choreografy Modesovy éry – Maxe Lewinského a Jörga Watzku. Po příchodu F. Klingebecka a rozpuštění brněnského českého divadla se situace naprosto změnila. Choreografka Dia Luca sice dále tančila některé sólové partie, ale v baletním souboru měla díky českým tanečníkům několik sólistů, jimž sekundovaly neméně talentované a nadané tanečnice. Byli to vesměs členové, členky a elévky bývalého baletního souboru českého Zemského divadla, který vedl Ivo Váňa Psota, tanečník a choreograf se zkušenostmi z legendárního Ruského baletu. Tak se divadlu otevřely nové možnosti – mohlo inscenovat celovečerní balet s technickými požadavky, jaké nebyly do té doby vůbec možné. Objektivně se dominantní postavení nových tanečníků a tanečnic projevilo i v dobových kritikách. Zatímco obvykle se o tanečnicích mluvilo jako o baletní skupině, nyní je vždy řeč o konkrétních osobnostech. Patří k paradoxům brněnské situace, že český původ umělců zůstával běžnému návštěvníkovi skryt – jména jako Wagner, Schlesinger, Remar, Avrat byla naprosto mimo podezření. Taneční představení měla velký divácký ohlas a nebyvalé množství repríz, česká taneční skupina se navíc nevyhýbala vystupování v dalších moravských městech a v Praze.

Angažování české baletní skupiny lze hodnotit z různých pohledů – subjektivně umožnilo sólistům zůstat v oboru a neztratit několik let umělecké činnosti, na druhé straně nedělali umělci nic jiného než všichni ostatní Češi v tzv. Protektorátu – pracovali pro „Říši“ a plnili to, co od nich okupační mocnost požadovala.

Programy baletních představení s řadou českých tanečniců a tanečnic.

Programme Balletaufführungen mit einer Reihe von tschechischen Tänzern.



Členky baletu Marie Schlesingerová a Zora Doskočilová s choreografkou Dia Luca a intendantem Fritzem Klingenbergem.

Marie Schlesinger and Zora Doskočilová, Mitglieder des Balletts mit der Choreographin Dia Luca und dem Intendanten Fritz Klingenberg.





# HOSTÉ

## Die Gäste

Žádné divadlo se neobejde bez hostujících umělců – uznávaných hvězd nebo jen usilujících o nové angažmá, či výpomoci v případě provozní nouze. Poslední měsíce sezóny byly i v Brně tradičně obdobím, kdy dostávaly slovo hostující soubory a častěji vystupovali jednotliví sólisté. Program brněnského německého divadla za tzv. Protektorátu byl na hostujících výpomocích závislý především v inscenacích Wagnerových oper, jež pravidelně posilovali sólisté z velkých i menších scén.

Výjimečné bylo hostování celých souborů. K němu v tomto období došlo jen třikrát – poprvé to byla vídeňská Státní opera krátce po záboru Československa a pak činoherní soubor z Olomouce a německé divadlo z Prahy, nepočítáme-li tradiční Exl Bühne, vídeňské veseloherní divadlo, jež Brno navštěvovalo pravidelně.

Intendant Fritz Klingebeck měl blízko k operě, ale také k baletu. Postaral se o jeho značné posílení a přivedl do Brna i dva význačné baletní umělce původem z bývalého Československa, kteří reprezentovali výrazový tanec pěstovaný v Německu. Rosalie Chladek, brněnská rodačka, vystoupila na dvou samostatných tanečních večerech a jako „brněnské dítě“ měla pochopitelně velice srdečný ohlas. Klingebeck jí navíc svěřil režii Gluckovy opery Orfeus a Eurydika, kterou inscenovala ve Vídni, v Berlíně a v Athénách. Druhou hvězdou tanečního nebe, která se po delší době objevila v Brně (v rámci turné po tzv. Protektorátu) byl Harald Kreuzberg, velká postava výrazového tance. Liberecký rodák patřil k nemnoha německým umělcům, jimž bylo dovoleno neomezeně hostovat v zahraničí. Jeho exkluzivní postavení v době tzv. „Třetí říše“ mu kupodivu neuškodilo ani v poválečném období. Atraktivním hostem v populárnějším duchu byl i Helge Peters Pavlinin se svým tanečním souborem a svého druhu exotickou atrakcí (se spojeneckým pozadím) se stalo i vystoupení japonského tanečníka Masami Kuni.

Divadelní události, i když poněkud jiného ražení, se stala přednáška Emila Pirchana, význačného scénografa, jehož otec patřil ke známým brněnským výtvarníkům a událostí koncertního života bylo hostování vídeňských Sängerknaben v Městském divadle.

Jednotlivých sólistů, kteří hostovali na brněnské německé scéně byla velmi početná řada – přicházeli z velkých divadel ve Vídni, Berlíně, Frankfurtu, Drážďanech, ale i z menších scén česko-německého pomezí

Kein Theater kann ohne gastierende Künstler existieren. Bekannte Größen, Schauspieler, die ein neues Engagement suchen, oder Aushilfen für unvorhergesehene Ausfälle.

Die letzten Monate einer Saison waren auch in Brünn traditionsgemäß Zeiten, in denen Raum für gastierende Ensembles vorhanden war und auch einzelne gastierende Solisten traten des Öfteren auf. Das Programm des Brünner Deutschen Theaters war von aushilfsweise gastierenden Künstlern abhängig, vor allem bei Inszenierungen von Wagner-Opern. In diesen wirkten regelmäßig Solisten aus großen und bekannten aber auch aus kleineren auswärtigen Bühnen mit.

Eine Ausnahme bildete das Gastieren ganzer Ensembles. Dazu kam es im genannten Zeitraum nur dreimal. Zum ersten Mal war es gleich nach der Besetzung der Tschechoslowakei ein Ensemble der Wiener Staatsoper, danach ein Schauspielensemble aus Olmütz und eines des Deutschen Theaters in Prag. Die traditionelle Exil-Bühne, ein Wiener Lustspieltheater mit regelmäßigen Vorstellungen in Brünn nicht mit eingerechnet.

Der Intendant, Fritz Klingebeck, unterstützte das Operetten-Genre und auch das Ballett. Er sorgte nicht nur für ein stärkeres Profilieren der beiden Genres, er gewann auch zwei bedeutende Ballettkünstler, beide ursprünglich aus der ehemaligen Tschechoslowakei, die den damals in Deutschland aufgekommene Ausdruckstanz nach Brünn brachten. Rosalie Chladek in Brünn geboren, bestritt alleine zwei volle Abendvorstellungen und als „Brünner Kind“ bekam sie natürlich beim Publikum ein herzliches Echo. Darüber hinaus wurde ihr von Klingebeck die Regie der Oper „Orpheus und Eurydike“ von Ch. W. Gluck, bei der sie in Wien, Berlin und Athen ebenfalls Regie geführt hatte, anvertraut.

Ein zweiter Star des Balletthimmels, der nach längerer Zeit im Rahmen einer Tournee in der Protektorats-Tschechoslowakei nach Brünn zurückkehrte, war Harald Kreuzberg, eine große Figur des Ausdruckstanzes. Geboren in Reichenberg, gehörte er zu den wenigen Künstlern, denen es erlaubt war, uneingeschränkt im Ausland zu gastieren. Seine exklusive Stellung in der Zeit des sog. „Dritten Reiches“ ist ihm erstaunlicherweise auch in der Nachkriegszeit nie angekreidet worden.

Ein attraktiver Gast in einem etwas populäreren Sinne war auch Helge Peters Pavlinin mit seinem Tanz-Ensemble und zu einer ihrer Art nach eher exotischen Attraktion wurde der Auftritt des japanischen Tänzers Masami Kuni.

Eine weitere Theaterattraktion – wenn auch etwas anderer Art – bildete der Vortrag von Emil Pirchan, einem bekannten Szenographen, dessen Vater zu den bedeutenden und bekannten bildenden Künstlern in Brünn gehörte. Und auch Gastauftritte der Wiener Sängerknaben gehörten zu den Besonderheiten des Brünner Theaters.

Eine ansehnliche Reihe Einzel-Solisten gastierten an der Brünner deutschen Bühne; sie kamen aus berühmten Theatern in Wien, Berlin, Frankfurt und Dresden, aber auch von kleineren Bühnen.

### Rosalie Chladek (1905–1995)

Přední osobnost moderního tance. První taneční výcvik získala v brněnské taneční škole Margarete Kallab v letech 1918–1921. V r. 1924 absolvovala taneční školu Hellerau u Drážďan. Ale již od r. 1922 vystupovala s taneční skupinou Tanzgruppe Kratina. Sólisticky debutovala v Brně rovněž v r. 1924 (někdy se uvádí, že v Drážďanech). Pedagogicky působila několikrát v taneční škole Hellerau, byla taneční pedagožkou na konzervatoři v Basileji a choreografkou tamního divadla. (1928–30) Po návratu do Vídně působila znovu u taneční školy Hellerau v Luxemburgu až do roku 1938, pak v Berlíně a na vídeňské konzervatoři. Po válce vystupovala sólisticky a pořádala taneční kursy. V Brně vystupovala několikrát, mimořádná byla její režie Gluckovy opery Orfeus a Eurydika v r. 1943.



### Rosalie Chladek (1905–1995)

Führende Persönlichkeit des modernen Ausdruckstanzes. Die erste Tanzausbildung erhielt sie in der Brünner Tanzschule Margarete Kallab in den Jahren 1918–1921. 1924 absolvierte sie die Tanzschule Hellerau bei Dresden. Bereits ab 1922 trat sie mit der Tanzgruppe Kratina auf. Ihr Solodebut fand in Brünn 1924 (manchmal wird auch Dresden angeführt) statt. Pädagogisch wirkte sie mehrmals in der Tanzschule Hellerau, war Tanzpädagogin am Konservatorium in Basel und Choreografin des dortigen Theaters (1928–1930). Nach ihrer Rückkehr nach Wien wirkte sie erneut in der Tanzschule Hellerau Luxemburg bis 1938, danach in Berlin und am Wiener Konservatorium. Nach dem Krieg trat sie als Solotänzerin auf und organisierte Tanzkurse. In Brünn trat sie mehrfach auf. Ganz außergewöhnlich war ihre Regie der Oper Orpheus und Eurydike von Ch. W. Gluck 1943.



### Masami Kuni

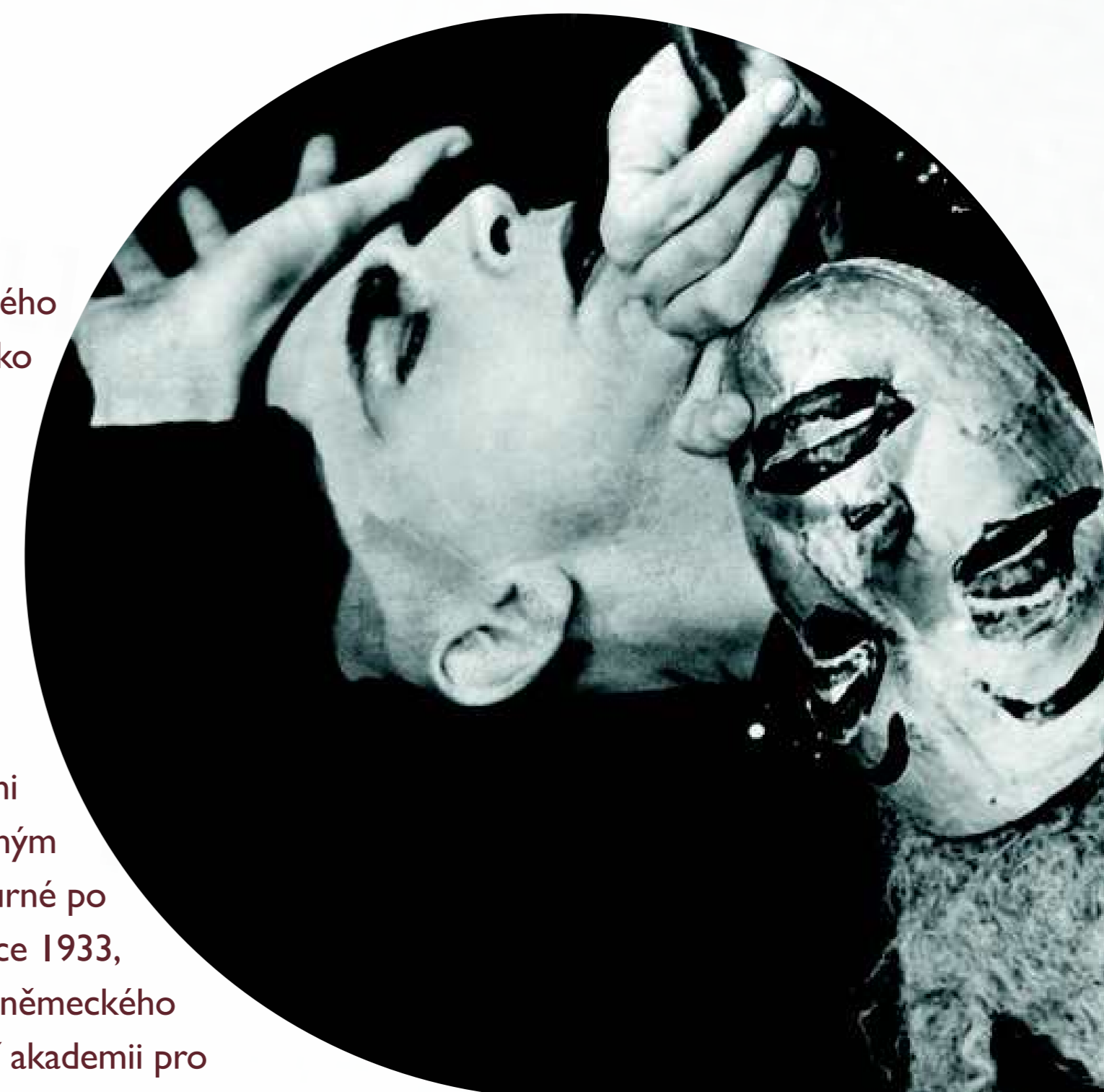
V rámci uměleckého turné po Čechách a Moravě vystoupil v Brně japonský tanečník Masami Kuni, pro poněkud bezradné pozorovatele nejspíše velmi vzálené přibuzný Haraldu Kreuzbergovi (v jednom čísle použil orientální masky). Vystoupení nepřesáhlo hodnotu zajímavé informace, jež se v nejčitelnějších okamžicích přibližovala chápání diváků i díky evropskému hudebnímu doprovodu.

### Masami Kuni

Im Rahmen einer Künstlertournee in Böhmen und Mähren trat in Brünn auch der japanische Tänzer Masami Kuni auf. Für ratlose Beobachter am ehesten ein weitläufiger Verwandter von Harald Kreuzberg (in einem seiner Auftritte verwendete er auch eine orientalische Maske). Der Auftritt übertraf nicht die Ebene einer interessanten Information, die sich in den helllichten Momenten dem Verständnis der Zuschauer näherte – nicht zuletzt Dank der europäisierenden Musikbegleitung.

### Harald Kreuzberg (1902–1968)

Tanečník, významný představitel výrazového tance. Liberecký rodák vystupoval už jako šestiletý ve Vratslavi. Vystudoval školu uměleckých řemesel v Drážďanech, obor grafik. Současně se vzdělával jako tanečník (taneční škola Mary Wigman). Od r. 1923 byl tanečníkem a choreografem v Hannoveru, v r. 1924 přešel k berlínské Státní operě, od r. 1926 spolupracoval se Solnohradskými slavnostmi. Stal se mezinárodně uznávaným umělcem a podníkl řadu uměleckých turné po celém světě, v nichž pokračoval i po roce 1933, kdy posloužil nacismu jako propagátor německého kulturního života. Od r. 1941 vedl Státní akademii pro taneční umění ve Vídni, po válce v kariéře nerušeně pokračoval, od poloviny padesátých let vedl v Bernu vlastní taneční školu. Jeho celoživotním partnerem a klavírním doprovodem byl Friedrich Wilckens. V Československu hostoval H. Kreuzberg mj. v Praze a v Liberci, též v Brně, kam zavítal i v letech 1943 a 1944.



### Harald Kreuzberg (1902–1968)

Tänzer, bedeutender Repräsentant des Ausdruckstanzes. Geboren in Reichenberg, trat bereits als Sechsjähriger in Breslau auf. Studierte an der Fachschule für Kunstgewerbe, Fachbereich Grafik. Gleichzeitig Ausbildung als Tänzer (Tanzschule Mary Wigman). Ab 1923 war er Tänzer und Choreograph in Hannover. 1924 kam er zur Staatsoper Berlin, ab 1926 wirkte er bei den Salzburger Festspielen mit. Er wurde zu einem international anerkannten Künstler und unternahm eine Reihe künstlerischer Tourneen in der ganzen Welt, diese setzte er auch nach 1933 fort. Dabei diente er den Nationalsozialisten als Werbeträger des deutschen Kulturlebens. Ab 1941 führte er die Staatliche Akademie für Tanzkunst in Wien. Nach dem Krieg konnte er seine Karriere ungestört fortsetzen, seit der Mitte der 50er Jahre führte er in Bern eine eigene Tanzschule. Sein Lebenspartner und gleichzeitig auch Klavierbegleiter war Friedrich Wilckens. In der Tschechoslowakei gastierte Kreuzberg u.a. auch in Prag und Reichenberg, aber auch in Brünn in den Jahren 1943 und 1944.



### Emil Pirchan jun. (1884–1957)

Syn známého brněnského malíře studoval ve Vídni u Otto Wagnera, největších úspěchů dosáhl během svého působení v Mnichově, kde tvořil jako architekt, grafik a posléze šéf výpravy bavorského státního divadla. Z Mnichova odešel do Berlína, znovu jako šéf výpravy, v roce 1930 přesídlil do Prahy do Německého divadla, ale působil podobně jako již v Berlíně i pedagogicky na Akademii výtvarných umění. V r. 1936 definitivně zakotvil ve Vídni, kde pracoval pro Státní operu a Burgtheater a jako profesor na Akademii. Je považován za průkopníka moderní scénografie.

### Emil Pirchan jun. (1884–1957)

Sohn eines bekannten brünner Malers, studierte in Wien bei Otto Wagner. Die größten Erfolge erreichte er während seines Wirkens in München, wo er als Architekt, Grafiker und später Chef der Ausstattung der Bayrischen Staatsoper wirkte. Aus München wechselte er nach Berlin, erneut als Chef der Ausstattung. 1930 zog er nach Prag, wo er – ähnlich wie bereits in Berlin – zusätzlich an der Kunstakademie als Pädagoge wirkte. 1936 fand er seinen endgültigen Platz in Wien, wo er für die Staatsoper und das Burgtheater arbeitete und gleichzeitig als Professor an der Akademie unterrichtete. Er wird als Vorreiter der modernen Szenografie anerkannt.