KUNST UND VOLK

MONATSHEFTE DER BRESLAUER VOLKSBÜHNE

Geschäftsstelle: Oberpräsidium, Albrechtstr. 32, Fernruf Ohle 4298
Verantwortlicher Schriftleiter: Paul Eggers, Breslau

HEFT 11 • JULI 1927 • 4. JAHRG

Preis 20 Pfennige

Inhalt: Intendant Paul Barnay: „Dilettanten im Naturtheater" – „Daumier und wir" mit 6 Reproduktionen nach Daumierschen Lithographien – Wolfgang Goetz: „Mein Weg zu Gneisenau" Julius Bab: „Das Drama im entfesselten Theater" – Intendant Paul Barnay: Prolog aus dem „Saisonausverkauf" – Paul Westheim: „Malerei, Graphik, Plastik" – Theateranekdoten – Dr. Max Deri: „Wert des Kunsterlebnisses" – Sonderveranstaltungen – Mitteilungen

Sofortige Ummeldung für die neue Spielzeit!

Umtauschgebühr

bei Abgabe der bisherigen Mitgliedskarten

jetzt nur 50 Pfennige

Eintrittsgebühr für Neuanmeldungen jetzt 75 Pfennige

Frühzeitige Ummeldung erspart Propagandakosten! Späte Ummeldung erschwert den Aufbau der neuen Spielzeit!

Man bedenke **die Gemeinnützigkeit unserer Kulturarbeit** und trage durch baldige Ummeldung bei zur Verbilligung und Erleichterung der Aufbauarbeit für die Spielzeit 1927/28.

Nicht warten bis zum Herbst!

Nur bei frühzeitiger Ummeldung können Wünsche bezüglich des Vorstellungstages und bezüglich der gleichmäßigen Verteilung der Vorstellungen in verschiedenen Gemeinden sicher erfüllt werden.

◆

Erwerbslose und sonstige Mitglieder in wirtschaftlicher Notlage, die zurzeit nicht übersehen können, ob sie den regelmäßigen Theaterbesuch Anfang September schon wieder aufnehmen können, sollten trotzdem ihre Ummeldung gleich vornehmen. Sie bleiben dann Mitglieder, erhalten die Zeitschrift weiterhin zugestellt, erhalten auch eine Mitgliedskarte und genießen alle Vergünstigungen der Volksbühne, brauchen aber nur die geringe Umtauschgebühr von 50 Pf. zu bezahlen und übernehmen sonst vorläufig gar keine Verpflichtung, werden für regelmäßigen Besuch der Theatervorstellungen erst wieder eingeteilt, wenn sie wirtschaftlich dazu in der Lage sind und ihre diesbezüglichen Wünsche in der Geschäftsstelle angegeben haben.

Dilettanten im Naturtheater

Von Intendant Paul Barnay..

Vorbemerkung: Dieser Artikel ist im August 1926 geschrieben. Ich habe ihn damals nicht veröffentlicht, um gewisse Entwicklungsmöglichkeiten nicht zu unterbinden, aber die Eröffnung des Naturtheaters im Scheitniger Park verpflichtet mich zur Stellungnahme.

Kürzlich hatte ich Gelegenheit, nach langer Pause wieder einmal in einem Freilicht-Theater ein sogenanntes Laienspiel mit anzusehen. Es war dies das neu errichtete Naturtheater der Schlesierspiele am Berge Zobten bei Breslau. — Es ist nicht meine Aufgabe, Kritik am Stück und an der Aufführung zu üben. Zweck dieser Zeilen ist, den Eindruck wiederzugeben, den ich durch das Zusammenwirken einer dilettantischen Darbietung und einer dilettantischen Aufnahme des Publikums angesichts der diese Vorstellung einrahmenden Natur gewann.

Durch ein kleines, liebliches Wäldchen steigt man zu dem Naturtheater am Zobten an, um auf einem schmalen Bergwege in den sogenannten Blücherbruch hinabzusteigen. Diese tiefe Kerbe in den nach Südwest gelegenen Abhang ist sehr geschickt zu einem kleinen Naturtheater ausgebaut. Störend wirkt der Umstand, daß die Sonne statt auf die Bühne auf das Auge des Zuschauers fällt. — Birken und Tannen umrahmen Bühne und den steil ansteigenden Zuschauerraum und schließen sich zu einem entzückenden Oval zusammen. — Wenn im Illusionstheater beim Aufgehen des Vorhanges die Kulissen die Aufgabe haben, zweckfördernd auf ein bestimmtes Milieu hinzuweisen, so hat hier der Spielleiter die Aufgabe, die Aufführung der Natur einzuordnen, die sich hier dokumentiert in leuchtenden Birkenstämmen, in einer Seitenabgrenzung der granitnen Steinbruchmauer, im Blätterrauschen, im Schwanken und Schweben von Zweigen und Gipfel, im vereinzelten Vogelruf, in den flimmernden Sonnenstrahlen, in jenem unbeschreiblichem „je ne sais quoi", das im Duft der Erde, im Atmen des Waldes, in der Atmosphäre der Freiheit liegt. Die frisch zubehauenen Holzbänke riechen nach Harz. Das zahlreich erschienene Publikum, Männer, Frauen und viele Kinder, rückt neugierig hin und her. Es ist nicht jene erwartungsvolle Stimmung, die das geschlossene Theater hervorruft, nicht Spannung und Empfangsbereitschaft für das Spiel, eine Einstellung nicht auf Amüsement, Erhebung oder Sensation, nein eine Einstellung — wie etwa bei einem Turnfest, einem Wettschwimmen, einer Ansprache, bei der Eröffnung eines neuen Rathauses eines kleinen Städtchens. Deutlich bemerkbar ist die Neugier, Bekannte, Verwandte auf der Bühne zu bewundern. Es ist also Verwandtes, wohl Vertrautes, das hier zum Publikum sprechen soll. Wie wenn bei einer silbernen Hochzeit Freunde des Hauses eine Vorstellung zu Ehren des Jubelpaares veranstalten wollen, wie wenn bei einem Schulfest von Vorzugsschülern Gedichte deklamiert und Preise verteilt werden.

Lustig und leicht rascheln die Birkenblättchen, die Fröhlichkeit der Natur breitet sich über die Zuschauer aus, die „Dekoration" bereitet auf Heiteres, Leichtes, ferienhaft Belebendes vor. — Ich ziehe an meiner Zigarre und bin froh und glücklich, in dem schönen Blücherbruch zu sitzen. Da ertönt eine Theatertrompete, ein Harmonium, und ein gepanzerter Ritter mit einer langen Perücke tritt auf. — Mit einem Hui fliegen die Vögel aus dem Gipfel der Birken. Die Sonne strahlt eine ungeheure Ironie auf die Theaterperücke. — Der Ritter stapft auf einen Knecht los und schnauzt ihn mit einer geschraubten Redewendung an, ungefähr so: „O Knecht, was machst du hier, so nahe den Zinnen von Graf Peters Burg?" Da bemerke ich erst, daß Graf Peters Burg im Stile der Lunapark-Buden in Berlin an Fels und Baum gelehnt ist. In einer ungeheuren Demaskierung stehen gegeneinander echter Wald, echte Sonne, echte Luft und dilettantischer Schwulst und handwerklich chargierendes Theater. Es lohnt nicht, auf den Inhalt des Stückes einzugehen, ich verschweige seinen Verfasser und seinen Titel. Was sich hier begibt, ist Ungeheuerliches:

ein unerfahrenes, unbefangenes Publikum wird vergiftet. (Für ein wirkliches Theaterpublikum, das Kritik und Urteil hat, würde diese Aufführung ein Ulk ohne Grenzen, eine fürchterliche Parodie bedeuten.) Hier soll aber von den Gefahren die Rede sein, die derartige Laienspiele dem künstlerischen Theater bringen. Die Spielleitung — offenbar im Theaterhandwerk wohl erfahren — versuchte alle Mittel des chargierenden Theaters den Dilettanten beizubringen. Sie schrien, röchelten, sagten auf, rollten die Augen. Sie erreichten an einzelnen Stellen vollständig die Absichten des Einstudierenden und glichen so, oft zum verwechseln, Wagnersängern gewisser Stadttheater, die ihren Part ohne Musik herzusagen hätten. Das Publikum las zum Teil aus Textbüchern mit, wie in der Oper, obwohl man den Text leider recht genau verstand. Denn die Darsteller befleißigten sich einer schonungslos deutlichen Aussprache, nicht ein Wort blieb unverständlich, nicht eine Bewegung war unklar. Ich erfuhr, daß die Vorstellung an diesem Tage zum neunzehnten Male wiederholt wurde, und daraus erklärt sich eine gewisse unverschämte Routine, mit der Männlein und Weiblein agierten. Das Publikum blieb neugierig. Die Kostüme waren „historisch", die Schwerter groß und lang. Sogar ein Paar kaschierter Löwen flankierten den Eingang des Hauptportals. Die Geistlichkeit, die in diesem Stück eine besonders große Rolle spielte, appellierte an die besten und wertvollsten Gefühle im Zuschauer, die ihrerseits den Edelmut und die Tugend, die das Stück durchtränken, durch vernehmliches Klatschen als durchaus nachahmens- und anerkennenswert bestätigten. Unvermittelt ein Trompetenstoß, die Darsteller gingen ab und die Textbuchlesenden verrieten durch Aufstehen von ihren Sitzen, daß die Vorstellung zu Ende sei.

Die Vögel singen wieder, die Sonne schien mit ironischem Blinzeln durch die Blätter, die sich wie in leisem Lachen schaukelten, ein greulicher Spuk am hellen Tage war verflogen. — Ein Bekannter erzählte mir auf dem Rückwege, daß zwei Damen mich als Theaterleiter erkannt und sich zugetuschelt hätten: „Der hat natürlich nicht applaudiert, dem hat's nicht gefallen." Und die andere: „Natürlich, der sieht lieber „Die Büchse der Pandora!" — Die Guten hatten recht. — Es hat mir nicht gefallen. Wedekind ist mir lieber. Leider aber war ich bei weitem in der Minderheit. Es gefiel den meisten, und die gute alte Büchse der Pandora ist für diese Leute ein Skandal.

Ueber all dies wäre kein Wort zu verlieren, wenn nicht solche Laientheater Deutschland überschwemmten. In Schlesien spielen, wie ich höre, schon zehn solche Laienunternehmungen, und im Rheinland wimmelt es von Dilettantenaufführungen. Tausend, hunderttausend Deutsche besuchen diese Vorstellungen und verlassen sie befriedigt. Worin besteht nun die Befriedigung, die diese Dilettantentheater-Besucher empfinden? Ich habe festgestellt, daß die Aufmerksamkeit der Zuschauer besonders wuchs, wenn historische Namen genannt wurden. Es wurde eine Art Heimatgefühl geweckt, ähnlich, wie wenn bei einer Denkmalsenthüllung oder Fahnenweihe eines Turnvereins eine Ansprache gehalten und darauf hingewiesen wird, wie unendlich tapfer und ehrenhaft die Vorfahren im Jahre soundsoviel gewesen, welche Erfolge sie erzielt und wie unglaublich feige und elend die Feinde gewesen waren. Der verlogenste Teil dessen, was Vaterlandsliebe und Vaterlandsgefühl ausmacht, wird hier gefördert. — Ich habe zweitens beobachtet, daß bei sogenannten Massenauftritten in grellen Kostümen, glänzenden Rüstungen mit Fanfarenrufen oder Harmoniumbegleitung eine gewisse Stimmung unter den Zuschauern sich entwickelte. Worin besteht nun diese Stimmung? Im Kinomäßigen, Sentimental-äußerlichen, Kitschig-groben. Hier werden ähnliche Lustgefühle geweckt wie bei Umzügen aus der alten Zeit, Feuerwerken, die in ihren Lichtgarben Kaiserbilder oder Wappen aufzeigten. —

Läßt man das Naturtheater überhaupt gelten (und das erscheint mir mehr als fraglich), so hat es seine Aufgabe darin zu finden, daß alles Dilettantische, Kunstfeindliche radikal entfernt wird. Mit welcher Ueberhebung wollen Menschen vor einem Publikum Theater spielen, ohne dies zu können! Wer wagt es denn, vor Publikum Klavier zu spielen, ohne diese Kunst technisch erlernt zu haben? Darf sich ein Radfahrer, ein Jongleur, ein Tänzer vor der

Menge zeigen, der auch nicht die geringste Uebung in diesen Künsten besitzt? Theaterspielen — glauben die guten Leute — kann jeder. Sie glauben, daß die künstlerische Sprache des Schauspielers identisch ist mit dem Verständigungsmittel, das wir sonst gemeinhin Sprache nennen. Sie glauben, wenn sie diese Sprache des Alltags nur deutlich und laut genug zum Ausdruck bringen, dann können sie schon Theater spielen. Aber die Gefahr für die Dilettanten ist so gut wie keine. Gefahr besteht für jene weitaus größere Menge, die, durch dieses Surrogat des Theaters gefangen genommen, vergiftet wird. Gefahr bedeutet der Spielplan dieser Theater, Gefahr bedeutet, daß diese Dilettanten ein Publikum züchten, das für das wirkliche Theater, für die künstlerische Bühne für immer verloren wird. Billig, kitschig, ein Massenartikel! Ein Warenhaus für gemeine Surrogate in Gottes freier Natur! Das sind die Dilettanten-Freilichtbühnen, die sogenannten Laienspiele, die, wie ich höre, unendlich viel Förderung in ideeller und reeller Beziehung durch Behörden und Bürger finden. Wir wissen schon, was dahinter steckt. Es muß klar gesagt werden. Wer sich berufen fühlt, für wahre Theaterkunst einzutreten, der muß zum Kampf aufrufen gegen diesen Unfug, gegen diesen Spuk im Walde, gegen diese Volksvergiftung!

Das Naturtheater mag bestehen. Es bietet einen reizvollen Ausgleich, Gelegenheit zu einem Abstecher aus dem geschlossenen Theater in den Wald, ins Freie. Hier können dem Kunst-Theater auch frische Werte zuwachsen durch die Berührung mit der Natur. Der Schauspieler, Dekorationsmaler, der Regisseur werden da lernen, wie Perücken, Kostüme, Theater-Requisiten im Sonnenschein lächerlich wirken. Sie werden finden, daß die Konzentration des Darstellers in der freien Natur noch intensiver, noch einfacher, gerader sein muß, als im Kulissentheater Sie werden das Lächerliche alles dessen, was Theaterapparat heißt, im Sonnenlicht genauer erkennen und ihre Lehren für das geschlossene Theater daraus gewinnen. Noch mehr: Spielleiter, Darsteller, Bühnenmaler werden unter dem Einfluß der Sonne, der frischen, reinen Luft Eindrücke und Stimmungen empfangen, die sie naiver und kräftiger zurückkehren lassen in ihr eigentliches Reich, in das Gefüge des künstlerischen Theaters. — Nun wird man mir einwenden: es gibt viele Menschen, die überhaupt keine Zeit, keine Gelegenheit und kein Geld haben, um ein andres Theater zu besuchen als die Laienspiele im Naturtheater. Darauf sage ich: dann sollen diese Menschen ganz ohne Theater bleiben. Dann sollen sie in ihren Wald gehen und dort tanzen und singen und aus dem Geiste der Natur heraus fröhlich und natürlich sein. — In unmittelbarer Nähe des Zobtener Waldtheaters befindet sich eine sogenannte Baude, ein flüchtig errichtetes Zelt, in dem ein Orchestrion zum Tango und Charleston auffordert. Es war herzerfrischend zu sehen, wie die Burschen und Mädel sich nach dem entsetzlichen Kitsch des Theaters zusammenfanden und die Eindrücke aus ihrem Körper im Tanzrhythmus hinaustrampelten. Im Walde tanzen ist gesünder und kunstfördernder als Dilettantentheater.

Nachschrift der Schriftleitung. Wir freuen uns, daß in diesem Aufsatz endlich einmal ein frisches Wort der Kritik gegen die — wie Pilze aus der Erde schießenden — Dilettanten-Theater gerichtet wird. Es ist tief bedauerlich, daß selbst Großstadtzeitungen nichts gegen diese »Volksvergiftung« tun, vielmehr in ihren Besprechungen mit ihren sentimentalen Lobpreisungen über »Vogelgesang und würzigen Blumenduft«, über den »Silberschein der hellen Maiennacht« und die »anregenden Stunden in Gottes freier Natur« für den Besuch solcher »Volksstücke« und »Heimatdichtungen« werben.

Daumier und wir

Schon in Heft 5 dieses Jahrganges machten wir auf die ausgezeichnete Sammlung der wichtigsten Lithographien von Honoré Daumier aufmerksam, die Hans Rothe im Paul List-Verlag in Leipzig herausgibt. Aus dieser Sammlung, die 9 Bände umfassen soll, brachten wir damals eine Reihe von Reproduktionen aus dem Bande „Daumier und das Theater". Nun ist außer den Bänden „Daumier und die Politik" und „Daumier und der

Krieg" auch der Band „Daumier und die Ehe" erschienen, aus dem wir hier 6 Lithographien abdrucken. Wir sind dem Verlag ganz besonders dankbar dafür, daß er nicht allein uns das Recht des Abdrucks erteilt hat, sondern alle sechs Klischees extra — passend für die Größe unseres Heftes — für uns hat anfertigen lassen.

Auch diese Lithographien zeigen wieder, daß Daumier zu den „größten Gestalten der Kunstgeschichte" gehört. Es will uns fast unverständlich er-

Frühling

scheinen, daß Daumier, den Balzac mit Michelangelo verglichen hat, bei seinen Lebzeiten so wenig Anerkennung fand. Fühlten sich die Zeitgenossen zu sehr getroffen durch die Darstellungen dieses großen Künstlers und großen Republikaners? Und glauben wir vielleicht, fern vom Schuß, nicht mehr gemeint zu sein? Das wäre recht falsch! Die Blätter Daumiers haben an Aktualität nichts eingebüßt. Die Menschen kleiden sich äußerlich nach anderer Mode, ist aber z. B. die Ehe nicht auch jetzt noch in zahllosen Fällen „Zerstörerin der Persönlichkeit . . . Auflöserin jeder guten Veranlagung . . . Festwiese für alles Hämische und Kleinliche"?

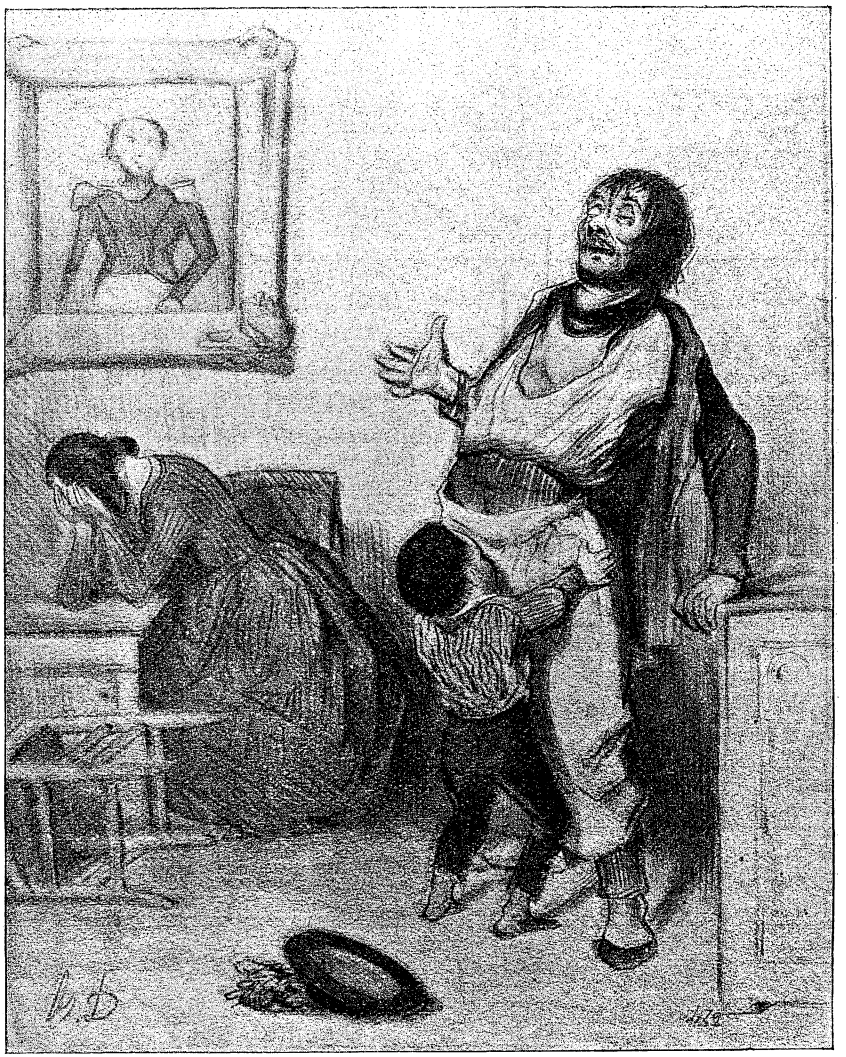
In seinem Vorwort berichtet der Herausgeber, daß Daumier sich 1846 mit einer Näherin verheiratete und mit dieser Frau 32 Jahre in glücklichster Harmonie zusammengelebt hat. Diese Frau mit ihrer unverbildeten Intelligenz

und ihrem spontanen Gefühl für Kunst ist der einzige Mensch gewesen, der für den großen Mann wirklich notwendig gewesen ist. Sie war „die einzige, auf die er gehört hat, die einzige, die ihm Mut machen konnte, die einzige, deren unerschütterlicher Glaube an sein Werk ihm vorwärts half."

„Als ich heute früh erwacht,
war ich festlich froh gestimmt;
denn ich habe gleich gedacht:
Du bist heut Geburtstagskind;
Papa, wir alle wünschen Dir
einen langen Lebenslauf,
setzen Dir als schönste Zier
eine Blumenkrone auf."

Dieses persönliche Eheglück hat Daumier natürlich nicht gehindert, zu erkennen, wie vielfach dieses „von Staat und Kirche gewollte Sakrament nur dazu angetan ist, den Mann lächerlich und die Frau unglücklich zu machen", wie die „durch die Obrigkeit geregelten und garantierten Liebesbemühungen.. das Ende von Aufrichtigkeit und Ursprünglichkeit bedeuten", und wie schnell darin zumeist „alle Illusionen verdampft und verflogen sind." Es ist schon so:

„Diese Einrichtung der menschlichen Gesellschaft ist so beschaffen, daß der Mensch nur in den phänomenalsten Ausnahmefällen damit fertig zu werden vermag."



Heimkehr

Der Band „Daumier und die Ehe" enthält 64 Tiefdruck-Reproduktionen nach Daumierschen Original-Lithographien. Der Band ist — wie die Bände „Daumier und das Theater" und „Daumier und der Krieg" — aus unserer Bücherei zu entleihen.

Mein Weg zu Gneisenau

Von Wolfgang Goetz.

Vorbemerkung: Am Ende der vorigen Spielzeit wurde für uns im Lobetheater der „Neidhardt von Gneisenau" von Wolfgang Goetz gegeben, der damals im deutschen Theaterleben noch fast unbekannt war, jetzt aber — besonders durch die Berliner Aufführungen, die monatelang im Abend für Abend ausverkauften Deutschen Theater stattfanden — zu den erfolgreichsten modernen Dramen gezählt wird. In den „Blättern des Deutschen Theaters" hat der Dichter berichtet, wie er dazu kam, diese Tragödie des Geistigen unter den Ungeistigen zu schreiben. Wir bringen den Aufsatz hier zum Abdruck mit gütiger Erlaubnis des Dichters.

Mein Lebtag bin ich ein leidenschaftlicher Autographensammler gewesen, soweit meine Gelder mir diesen reinsten und feinsten Luxus gestatteten. Das Laster entwickelte sich bereits sehr früh aus dem Spiel mit Bleisoldaten, deren ich eine ungewöhnliche Fülle besaß — und nebenbei noch besitze; so konnte ich mit etwa dreitausend Männlein die Schlacht bei Waterloo historisch getreu aufstellen. Aus diesem ernsthaften Spiel wuchs eine Heroenverehrung, und dem Leipziger Kinde waren die Namen Blücher, Scharnhorst und Yorck wohl vertraut. An meinem achten Geburtstage machte mein Vater das Experiment und schenkte mir je einen Brief der genannten Führer — ich habe ihn im leisen Verdacht, daß er die gelben Papiere sich selbst auch ein bißchen mitschenkte. Allein der Versuch glückte: ich war von nun an besessen.

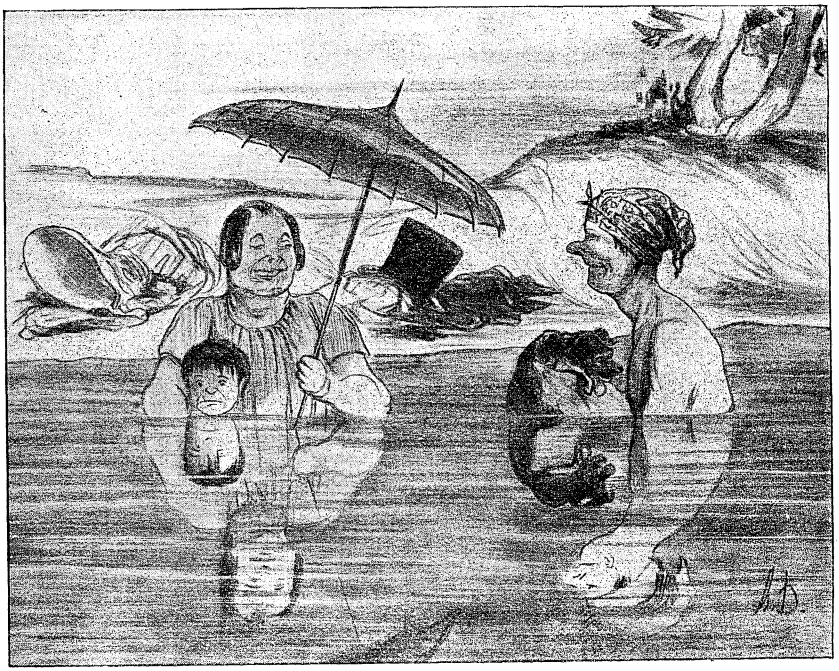
Undeutliche Neigungen heischten nach einer Reliquie aus Papier und brauner Tinte. Am nächsten Geburtstage lag neben neuen Autographen irgend ein reich illustriertes Werk über die Freiheitskriege. Darin fand ich das Bild eines Mannes, der leicht lächelnd auf einem Pferde saß, und das Fernrohr nachdenklich an den Mund gelegt hatte; im Hintergrund sah man eine Windmühle. Ich verliebte mich in diesen wunderlichen Offizier, der so gar nichts bärbeißiges und eisenfresserisches an sich hatte, sondern der eher an die Köpfe der Musiker erinnerte, die in den Zimmern des Großvaters Carl Reinecke an den Wänden hingen. Und ich erflehte von Papa ein Autogramm Gneisenaus. Ich bekam es, und es ist durch Jahre und heute noch mein eigentliches Lieblingsstück, obwohl ich unendlich viel wertvollere Schriften besitze, und obwohl es inhaltlich gleichgültig ist.

Was wußte ich denn aber von diesem Gneisenau? Daß er Blüchers Generalstabschef und also ein tüchtiger Offizier war, der aber neben Leuten wie Bülow und Yorck nicht recht in Frage kam. Das war durch viele Jahre hindurch meine ganze Weisheit (und auf der Schule kann ich mich nicht entsinnen, den Namen je gehört zu haben). Eines Tages geriet mir die Biographie Mozarts von seinem ehelichen Nachfolger, dem Etatsrat Nissen, in die Hand. Ich blätterte im Subskribentenverzeichnis und fand von bekannten Namen außer Felix Mendelssohn und Alexander von Humboldt nur den Namen Gneisenaus. Das wunderte mich, denn bei kommandierenden Generälen, die ich kannte, war ich auf allzuviel Musikverständnis nicht getroffen. Und ich bewegte den Gedanken, mich doch einmal mit diesem wunderlichen Menschen des Näheren zu befassen. Anderes, wichtigeres verdrängte diesen Wunsch, den alte, unerklärliche Neigung gebar.

Der Anstoß kam auf die närrischste Weise von der Welt. Bei guten Freunden lernte ich einen Bildhauer kennen, der mir nach häufigeren Begegnungen eines Tages, nachdem er mir ins Gesicht gestarrt hatte, zubrüllte: „Sie müssen mir sitzen!" Das freute mich, denn ich glaubte, er wolle mich der Nachwelt übermachen, allein es stellte sich heraus, daß er lediglich meiner Nase bedurfte. Er hatte für Posen ein Denkmal zu machen, ein Gneisenau-Denkmal, ich wüßte doch wohl, wer das gewesen sei, und dieses Mannes Nase hinge doppelgängerisch in meinem Antlitz. Das war ein bißchen betrüblich. Aber schließlich, auch nur die eigene Nase in ehernem Monumentalformat verewigt zu sehen, hat etwas an sich, und dann war es ja gewissermaßen mein alter Freund, dessen Ruhm ich einen kleinen Tribut abzahlte. Einem Bildhauer zu sitzen ist sehr langweilig, also nahm ich vom Tisch des Künstlers ein schmales

Büchlein: „Ausgewählte Briefe des Generalfeldmarschalls Grafen von Gneisenau". Meine Augen wurden sehr groß, denn ich las ein edles Deutsch, las Gedanken von schönster Menschlichkeit, nie waren Sitzungen so rein und fröhlich. Nur fiel mir eine gewisse Monotonie, Kühle, vielleicht sogar Leidenschaftslosigkeit bedauerlich auf. Mich beunruhigte das. Solch ein Mensch konnte doch unmöglich so blutlos sein.

Und wiederum beschloß ich, nun endlich dem Feldherrn nachzuspüren. Es kam nicht dazu. Das Denkmal wurde eingeweiht (mich haben sie nicht geladen, obwohl doch ohne meine Nase die ganze Feier unmöglich gewesen



Familienbad

wäre!), der Krieg kam, nach dessen Beendigung jenes Denkmal umgestürzt und wohl eingeschmolzen worden ist.

Verwundet, fiebernd mehr von den beängstigenden Beobachtungen, die ich draußen mitten in der Truppe über ihren Geist, ihre Gesinnung, ihre berechtigten und unberechtigten Klagen gemacht hatte, griff ich zu Treitschke. Ich las und verglich. Des sächsischen Landsmannes Preußenbegeisterung war mir erfreulich und doch stutzte ich hin und wieder. Da kam ein Satz, den ich leider nicht wörtlich zitieren kann, er lautete ungefähr so: Selbst der gutmütige Gneisenau sei einmal ungerecht geworden und ausgebrochen. Sieh mal, also ausbrechen kann er also doch, wenn auch ungerecht. Diesen Brief mußte ich lesen.

Es wird im Frühjahr 1919 gewesen sein. Wir, mein Vater, mein Onkel und ich stritten über unsere Feldherrn, ihre Verdienste, ihre Fehler. Auf einmal stellte ich das Ideal eines Feldherrn hin und aus dem zunächst nebligen Gebilde wurde deutliche Gestalt, ich nannte den Namen Gneisenaus, und auf-

gewühlt, wie wir waren, schrie ich: „Und den mach ich noch mal lebig", wie Dannecker sich von Friedrich Schiller köstlich verschwor. Mein Vater, ein Mann, dem ich schlechthin alles verdanke, was ich bin, der nie lobte, der ungern auch sehr begreifliches Nichtwissen eingestand, war seltsam bewegt. Er fragte kurz, er unterrichtete sich bei mir — ein unerhörter Fall — und meinte dann: „So so, also so war der!" Ich habe mich furchtbar geschämt, denn ich wußte doch selbst nicht, wer mein Held war. Und obwohl mein Vater nichts von meiner Scham wußte, schwor ich mir zu, mich vor ihm zu rehabilitieren. Ich ging hin und kaufte mir für furchtbar viel Geld, als ich in ganz miserablen Umständen war, die fünf dicken Wälzer von Pertz. Und las den von Treitschke zitierten Brief. Zu allererst. Er klingt gebändigt genug, aber man hört doch, was da in einer mißhandelten Menschenseele aufheulte. Und da hatte ich die Lösung, die Lösung, wie man Neidhardt von Gneisenaus Briefe lesen muß. Nun weiß ich es und könnte unaufhörlich erzählen, was unter der ruhigen Glätte der gehaltenen schönen Sätze alles brodelt und summt und singt und weint. Der junge Robert Schumann setzte wohl zu seinen Noten eine „Innere Stimme", die er nicht mitzuspielen befiehlt. Also Gneisenau; nur soll man diesem Befehl des großen Feldherrn nicht Folge leisten, man soll die innere Stimme mitspielen, denn sie ist noch viel schöner als die lautgewordene Melodie.

Als ich ausgelesen hatte, setzte ich mich hin und schrieb das Schauspiel — oder ist es ein Trauerspiel? Es war kinderleicht, denn es war ja nichts zu erfinden dabei. Es gliederte sich alles von selbst mit fast lächerlicher Selbstverständlichkeit. Ist ein Verdienst an meinem Stück, so ist's, daß ich den Schlüssel fand zu dieser schweigsamen deutschen Seele eines Ueberwinders und Dulders. Aber das können ja andere auch.

Kenner, gute und böse Freunde haben mir wohl bisweilen vorgeworfen, daß ich mit dem Motiv des Ehrgeizes vielleicht meinem Drama einen Gefallen getan hätte, aber doch der historischen Gestalt Gneisenaus zu nahe getreten wäre. Ich habe diesen Vorwurf so oft gehört, daß ich selber ein wenig zweiflerisch wurde. Da geriet mir vor kaum zwei Monaten ein seltenes, bisher unerreichbares Buch (zufällig aus dem Besitz meines alten Lehrers Richard M. Meyer) in die Hände. Die Erinnerungen Amaliens und Heinrichs von Beguelin. Die kluge und feine Frau, deren unsterbliches Verdienst es ist, Hardenberg und Gneisenau zusammengeführt zu haben, schreibt da nicht nur, daß Gneisenau einmal ausgesehen habe „wie ein Truthahn", daß er „ehe er daran gewöhnt war, den äußeren Glanz liebte", sondern auch: „Große Ideen beseelten ihn, aber der Ehrgeiz umhüllte diese später manchmal." Daß dies in der Absicht geschrieben ist, den Feldherrn herabzusetzen, ist bei dieser seltenen Frau vollkommen ausgeschlossen. Sie ist es auch, die das Gneisenau-Wort überlieferte, das als Motto über meinem Stück stehen könnte: „Radetzky arbeitet gleich mir hinter der Gardine und verdient den Lorbeer, den man auf Schwarzenbergs Haupt setzt" (dessen Generalstabschef Radetzky während der Befreiungskriege war).

Der Weg zu Gneisenau von jenem Bild in dem reich illustrierten Prachtwerk bis zu dem „Vorhang fällt" meiner fünf Akte und bis zur Rechtfertigung meiner Auffassung durch Amalie Beguelin ist lang, über dreißig Jahre. Zu lang, denn dem Freund und Vater konnte ich die Rehabilitation meines heillosen Gefasels vom Frühjahr 1919 nicht mehr vorlegen. Sonst vielleicht war er nicht zu lang. Er ist wunderlich, und wenn ich ihn bedenke, fällt mir immer das Divangedicht Goethes ein: Den Gruß des Unbekannten ehre ja!, jenes Gedicht, auf dessen Rückseite der Herr Verfasser schrieben: „Des Herrn Generals Grafen von Gneisenau Excellenz." Doch von solchen Betrachtungen soll man besser wohl schweigen.

Wer mir aber nachweisen kann, wo die beiden großen Entsagenden, Goethe und Gneisenau, zusammengetroffen sind, der bekommt ein Widmungsexemplar von mir. Wir leben in der Zeit der Preisausschreiben. Ich habe heimlich allerdings noch eine kleine tückische Absicht dabei: „Grabt nur!"

Das Drama im entfesselten Theater

Von Julius Bab.

Es ist im höchsten Maße charakteristisch, daß man von dem deutschen Drama in den letzten sieben Jahren nicht sprechen kann, ohne zunächst einmal vom Theater zu sprechen. Was sich auf den deutschen Bühnen, die sehr tätig, sehr wirksam und, allen Todesprophezeiungen zum Trotz, überaus

„Wie süß! Der kleine Engel!"

lebendig waren, in diesen Jahren zutrug, stand ganz wesentlich nicht unter dem Zeichen der dramatischen Dichtung, sondern der Theaterkräfte in des Wortes engerer Bedeutung. Taten der Regie und der Schauspielkunst, selbst Leistungen von Bühnenmalern, Bühnenmusikern und Bühnentechnikern und keineswegs zuletzt von Bühnentänzern beschäftigten die Gemüter zweifellos mehr, als die Leistungen der dramatischen Dichtung. Das kommt zunächst wohl daher, daß der chaotische Aufruhr in der sozialen Welt sinnliche Kräfte in großer Zahl freigesetzt, aufgestachelt, hochgeschleudert hat, und daß wir deshalb einen erstaunlich großen Reichtum an den Theaterkünstlern haben, die im sinnlichen Körpermaterial einen unmittelbaren Ausdruck für ihr Lebensgefühl zu schaffen suchen. Es ist aber wohl der gleiche Wirbel der Zeit, der so verwirrend und betäubend auf die Geister wirkt, daß es nur wenige zu dem Umblick, der Uebersicht, der weltanschaulichen Sicherheit zu bringen vermögen, die not ist, wo im geistigen Material der Sprache ein Weltbild als dramatische Dichtung gezeichnet werden soll. Dies ergibt die zweifellose Ueberlegenheit der sinnlichen Theaterkünste über die geistigen, und zunächst

daraus resultiert der Einbruch schauspielerischer Gesinnung in den Bereich der dramatischen Dichtung.

Das Leben in dem subtilen Organismus der Bühnenkunst ist nun aber an eine sehr heikle Balance der sprachlichen und der unmittelbar sinnlichen Kräfte gebunden, und eigentlich alle Krisen des Theaters bestehen in einer Erschütterung dieses Gleichgewichts, alle Kämpfe und alle stilistischen Bestrebungen bezwecken eine Veränderung dieses Grundverhältnisses. Dabei kann man nun nicht selten feststellen, daß die Kämpfer ihre Bewegungskraft in einer ganz anderen Richtung laufen lassen, als sie es ihrem Bewußtsein nach wollen. Weil hier die Kräfte in einer Kreisbahn gehen, weil die Extreme sich berühren, und am Berührungspunkt häufig eine Umschaltung stattfindet, die eine entschieden eingesetzte Kraft in der völlig entgegengesetzten Richtung weiterwirken läßt. So etwas scheint mir gerade in unseren Jahren geschehen zu sein. — Die Gegenwart des Theaters entscheidet immer der Schauspieler, seine vollsinnliche Energie ist im Augenblick der Vorstellung viel mächtiger als das Dichterwort. (Wie könnte sonst ein schlecht gespielter Hamlet eine Qual und die Kameliendame der Sarah Bernhard etwas unverlierbar Großartiges sein!?) Die Zukunft aber des Dramas, seine Vorwärtsbewegung von Augenblick zu Augenblick, entscheidet einzig und allein der Dichter. Denn während der menschliche Körper in dem für uns in Betracht kommenden Zeitraum so gut wie völlig unverändert bleibt — weshalb denn auch die reine Tanzkunst, die Pantomime keine wesentliche Wandlung, keine Geschichte hat und haben kann, sondern nur Wiedergeburten zum immer gleichen Leben —, währenddessen ist die Sprache, dies Material des Dramatikers, in einer ununterbrochenen fortschreitenden Entwicklung, in einer Entwicklung, die wesensgleich, die nur eine andere Abspiegelung der kulturgeschichtlichen Entwicklung überhaupt ist. Die Sprachkunst des Dramatikers zeichnet deshalb die neue Form für jede Menschheitsepoche vor, gräbt das Bett, in das dann die Körperkunst ihr immer gleiches Material zu neuen Gebilden ergießen kann. Ein Drama, das sich von der Schauspielkunst trennt (etwa weil der Sprachgeist zum Lyrischen oder zum Gedanklichen abirrt), verurteilt sich deshalb selbst zur Ohnmacht, wird niemals die Gegenwart, den Tag, die eigentliche Theaterstunde beherrschen. Eine Schauspielkunst aber, die sich von der Herrschaft des Dramas emanzipiert oder die gar umgekehrt beginnt, dem Drama Gesetze vorzuschreiben, ist entwicklungslos und muß, ihren immer gleichen Zustand umkreisend und äußerlich gewaltsam variierend, sehr bald verwildern, auch schließlich in ihrem eigensten Gebiet, in grellen Aeußerlichkeiten zugrunde gehen. Die Lebenslage der Bühnenkunst zeigt hier eine sehr merkwürdige und im letzten Grunde sicher nicht zufällige Aehnlichkeit mit der der erotischen Sphäre, wo bei jedem Versuch, das Erlebnis vom Körper abzulösen, es sich in schattenhafte Ohnmacht auflöst, aber überall, wo das rein körperliche die Herrschaft antritt, in den trostlos monotonen Krämpfen der Wollust erstickt. Es liegt — was dem, der das Theater als einen Mikrokosmus der Menschheit erkannt hat, gewiß nicht erstaunlich ist — hier wohl ein Organisationsverhältnis vor, auf dem überhaupt alles höhere Leben beruht.

Das Merkwürdige in der jüngsten Entwicklung besteht nun darin, daß ihr Ausgangspunkt zweifellos der leidenschaftliche Wille der jungen Generation ist, den Geist wieder zur Herrschaft zu bringen. Die Zeit des Naturalismus und die seine Ohnmachtsgefühle nur übersteigernde Neuromantik hatte mit dem mörderischen Untergang des Menschlichen in der großen Weltkriegskatastrophe geendet. Der Trieb, die Menschheit gegen die Natur zu retten, den wollenden Geist wieder zur Herrschaft zu bringen über die fürchterlichen Gewalten der sinnlichen Welt, das war der notwendige, gute und große Grundinstinkt, mit dem das neue Geschlecht begann. Alles, was in dem „Aktivismus", im „Expressionismus", oder wie es sich sonst nennen mochte, an wirklicher Lebenskraft lag, wurzelte hier. — Aber nun droht ja jeder Revolution zunächst die große Gefahr, daß sie im Negativen stecken bleibt. Jeder aufbegehrenden Jugend ist ja viel klarer, was sie nicht will, als was

sie will. Man verneinte die willensschwache, die sinnliche, versunkene bürgerliche Gesellschaft von 1900. Aber man wühlte sich dadurch in eine hitzige Sympathie hinein zu allem, was dieser Gesellschaft irgend entgegengesetzt ist! Und das war am zuverlässigsten dort der Fall, wo man den Gegensatz zur organisierten Gesellschaft überhaupt vorfand. Man begann für das

„Ich lie – ie – ie – ie – iebe Dich . . .“
(Keiner merkt was davon)

Barbarische zu schwärmen, nur weil es eben nicht Bourgoisie von 1900 war, man redete sich schließlich ein, eine malayische Maske erhabener zu finden als den Apollo des Pheidias, und einen Negertanz großartiger als Goethes Iphigenie. Und da berührten sich zum ersten Male die Extreme! Man war ausgezogen, um dem Geist neue Macht über erstarrte Lebensformen zu verschaffen. Man wollte, vielleicht mit Recht und Notwendigkeit zur Zerstörung jener Formen, erst einmal das Chaos. Aber man verliebte sich in das Chaos, man vergaß, daß es nur Vorbedingung und keineswegs Vollbringung einer

neuen Weltschöpfung ist. Und man war bei einer urtümlichen Herrschaft des sinnlichen Weltstoffes über den menschlichen Geist angelangt!

Auf ästhetischem Gebiet, speziell auch auf dramaturgischem, ging nun aber noch auf einem anderen Wege dieser merkwürdige Richtungswechsel vor sich. Der Naturalismus hatte den eigentlichen Geist der Kunst in Ketten gelegt. Wobei man freilich nicht übersehen soll, daß es in jener Generation sehr starke Männer gab, die mit den Ketten ihrer Theorie Berge empor liefen, die vielen Ungebundenen bei weitem zu hoch sein dürften. (Der Fall Zola.) Und andere, die ihre Ketten so gegen die Wand des Kerkers zu schlagen wußten, daß Funken vom ewigen Licht aufsprühten. (Der Fall Gerhart Hauptmann.) Aber trotzdem bleibt wahr, daß die voraufgehende Epoche in der großen Dehmelschen Grundformel für das Wesen der Kunst: „Die Gewalt des Rhythmus über die Natur" den Ton bedenklich auf die Natur hin verschoben hatte, auf den Weltstoff, auf den doch an sich nichts ankam und der erst in seiner Bewältigung durch den menschlichen Geist Kunst werden konnte. So war es notwendig und gut, daß der „Impressionismus" vom „Expressionismus" abgelöst wurde. Mit ungeheuerer Kraft fiel nun auch auf theatralischem Gebiet alle Betonung auf den Rhythmus. Diese Betonung kann an sich überhaupt nicht zu stark sein, denn tatsächlich macht nur die Rhythmisierung, die Stufung, Steigerung, Verteilung der Akzente, aus einem Lärm eine Musik, aus einem Farbenhaufen ein Bild, aus einem Wortgelalle ein Gedicht. Logisch war also alles in bester Ordnung. Aber psychologisch drohte auch hier eine Gefahr, die die extrem gewordene Tendenz in ihr Gegenteil umschlagen ließ! Die sehr richtige Erkenntnis, daß jeglicher Weltstoff erst durch den Rhythmus zur Kunst wird, führte zunächst zu einer bedenklichen Gleichgültigkeit gegen den Stoff, in dem sich diese Rhythmisierung vollzieht. Das Material ist aber nicht im mindesten gleichgültig — wie jeder Bildhauer weiß, der zwischen Marmor, Holz und Wachs für die Verkörperung einer bestimmten plastischen Idee wählen soll. Und das seelische Material ist wahrhaftig nicht unwichtiger wie das technische; gar keine rhythmische Kunst wird aus den Akten eines Schieberprozesses eine dramatische Bewegung gewinnen, die jener gleichwertig ist, die aus dem Komplex der Faustsage zu gewinnen war. Die rhythmische Leistung ist eben so sehr und genau in der Art an einen Stoff gebunden, wie der großartigste menschliche Wille an einen bestimmten Menschenkörper. Aber diese allzu hochgemute Verachtung des Körpers im Lager des Expressionismus führte nun auf erstaunlich kurzem Wege zu einer gewaltigen Uebermacht des Körperlichen — das heißt im Bereich der Bühne zur Macht des Schauspielerischen über das Dramatische.

Für etwas kurzsichtige oder etwas bequeme Augen war Rhythmus nämlich ganz sicher und ganz leicht im Physischen zu finden. Der stampfende Takt eines Negertanzes, das Geklapper zweier Degen auf der Mensur, das Arbeiten eines Explosionsmotors, das sind zweifellos Rhythmen. Aber indem man diese Rhythmen zu maßgeblichen Vorbildern erhob und womöglich der Meinung war, daß überhaupt nur an solchen stofflichen Vorgängen wie die, denen sie entstammten, rhythmische Macht rein zu entfalten sei, fielen ein paar Jahrtausende menschlicher Kultur und Kunstentwicklung unter den Tisch! Der Rhythmus eines Negertanzes ist nämlich nur für unentwickelte Ohren deutlicher, aber ganz gewiß nicht stärker als der der Matthäuspassion. Das Degenklappern einer Mensur hat einen primitiveren, aber keineswegs einen echteren oder stärkeren Rhythmus als ein philosophisches Streitgespräch. Und das Rattern eines Benzinmotors ist für stumpfe Nerven deutlicher, aber an sich keineswegs rhythmisch entschiedener als die Schwebungen einer Flöte. Tatsächlich aber sind einige unserer gescheitesten dramaturgischen Köpfe in den merkwürdigen Irrtum verfallen, als wäre nur der am physischen Vorgang bequem ablesbare Rhythmus ein rechter, ein gestaltungsmächtiger Rhythmus! Und so konnte die mehr als bedenkliche Formel aufkommen, das neue Drama müsse sich den Boxkampf zum Vorbild nehmen. Als ob das

machtvolle Gegeneinander klarer Gegensätze, das allerdings die rhythmische Voraussetzung für jede echte dramatische Bewegung ist, in den leisen, unphysischen, ja vielfach im Innern ein und desselben Menschen spielenden Vorgängen der Goetheschen Iphigenie schwächer wäre, als in dem Aufeinanderpauken zweier moderner Gladiatoren!

Der Wille zum Rhythmus hat sich zufolge einer merkwürdigen seelischen Bequemlichkeit in den Willen zu einer rein physischen Akzentuierung des Seins umgesetzt. Ungeduld, Trägheit oder unzulängliche Einsicht lehren Verachtung des ganzen, großen Kampfbereiches, das sich die Seele in vieltausendjähriger Kulturarbeit erschlossen hat. Diese Spannungen, die alle „um der Menschheit große Gegenstände" kämpfende Menschen beseelen, sollen plötzlich mindere rhythmische Bedeutung haben, als alle physischen Kampfakte, die durch sichtbare Muskelenergie ausgetragen werden können. Daß die Fügung einer Handlung, das Nebeneinander von Szenen verschiedener Stimmungsfarbe, das Gegeneinander ganzer Handlungsstränge, das Aufeinandertreffen verschiedener Sprachfiguren, daß all das in der Hand des Dramatikers Rhythmisierungsmittel klarster und stärkster Art sind, das schien vergessen. Vergessen, daß eine tobend dialogisierte Geschlechtsrauferei keineswegs stärker im „dramatischen Rhythmus", nur minderwertiger in ihrem geistesgeschichtlichen Gehalt ist, als das letzte Gespräch zwischen Iphigenie und Thoas!! — — Da war der Wille, die Herrschaft des Geistes über den Körper zu erhöhen, in sein volles Gegenteil umgeschlagen! Um eine recht geistige Darstellungsart zu erhärten, meinte man nichts anderes mehr, als den Triumph des rein Körperlichen darstellen zu dürfen. So fand sich eine ganze Gruppe jüngerer Dramatiker gedrängt, ausschließlich die Gewaltsamkeit der Körperwelt als würdiges Thema zu ergreifen. So setzten starke Regisseure ihre Kraft ein, die mächtigen Geistesschlachten klassischer Dichtung möglichst in unmittelbare physische Hetzjagden umzusetzen. Auf der Suche nach Verdeutlichung des Rhythmus drängten sie diesen Werken eine fremde physische Atmosphäre auf, statt die tiefen Spannungsakzente geistiger Art zu entwickeln, die in ihnen liegen. Schließlich konnte man eine Lear-Aufführung in der Arena sehen, in der durch sinnlose wilde Striche in Szenenfolge und Dialog zwar die ganze große, eingeborene Rhythmik dieser Komposition zerstört und verschüttet war. Dafür führten aber Lear, Edgar, Narr und Kent auf der Heide mit rhythmischem Gelalle einen Tanz auf, der dann den Wahnsinn Lears zum Ausdruck bringen sollte! Deutlicher läßt sich der Rückzug vom Geist, der in diesem Sprachgebäude mit ungeheuerster rhythmischer Kraftentfaltung ein Sinnbild für aller Menschen Stärke und Schwäche geschaffen hat, nicht darstellen, nicht deutlicher läßt sich der Rückzug machen auf die unendlich beschränkteren Ausdrucksmöglichkeiten des stummen Tänzers, des Urschauspielers, dessen Gebärden man allein noch als rhythmisch begreift.

Charakteristisch aber für die tiefe organische Verbundenheit, die zwischen Drama und Schauspielkunst in Wahrheit besteht, ist es, daß dieser Triumph des reinen Körpergefühls nicht nur für das Drama, sondern auch für die Schauspielkunst bereits eine Gefahr bedeutet. Der Schauspieler hat seine größten Entfaltungs- und Wirkungsmöglichkeiten als der Menschendarsteller großer Dichter erreicht. Sie haben ihn angeleitet, mit seinem Körper und seiner Stimme mehr als das elementare Auf und Ab physischer Wallungen auszudrücken, sie haben ihn zu den eigentlichen Menschenlauten, zu Lachen und Weinen und zum Höchsten, zu jenen unsagbaren Schwebungen zwischen Lachen und Weinen geführt, sie haben ihn zum Meister zartester und tiefster seelischer Erschütterungen gemacht. Jene Bewegung aber, die die Negerplastik künstlerischer findet als den Michelangelo und die den Bewegungsrhythmus nur noch in seiner ganz unkomplizierten physischen Form erkennt, die droht auch die wunderbare, weite und reiche Entwicklung des Schauspielers auf den

Urstand des bloßen Tänzers zurückzudrehen — des Tänzers, der gewiß ein reiner und starker, in seinen Ausdrucksmöglichkeiten aber immer unendlich eng gebundener Künstler ist. Mit der Nervenschwäche einer Zeit, die jene rhythmische Bewältigung des Weltstoffs, ohne die Gott Lob der Mensch nun einmal nicht leben mag, nur noch im Gröbsten, Aeußerlichsten, Deutlichsten erkennen will, mit dieser seelischen Schwäche einer doch kunstwilligen Zeit hängt der ganze ungeheure Aufschwung der Tanzerei zusammen. All diese Tanzkünstler und Tanzphilosophen, die mit Messiasgebärden Scharen von Gläubigen um sich sammeln! Aber der Tanz rivalisiert nicht nur mit der Schauspielkunst; er dringt auch in ihr innerstes Gebiet ein. Er unterjocht ihre nicht weniger starke, aber unendlich viel kompliziertere, unendlich schwerer abzulesende Gesetzmäßigkeit mit den einfachen Gesetzen der Tanztechnik. Das ist nämlich der ganze Vorgang, der sich bei dem Russen Tairoff und seinen deutschen Vorläufern und Nachläufern „entfesseltes Theater" nennt. Die reiche und verborgene Rhythmik der Seelendarstellung wird durch die ärmliche, aber bequem ablesbare der alten Tanzkunst ersetzt. Das mag für Aestheten, die bequem und herrschwütig zugleich sind, verlockend sein. Von diesem Theater läßt sich allerdings leicht mit handfesten Schlagworten judizieren. Wer mehr von der Andacht zu den wirklich schöpferischen Lebenskräften als von einem eitlen Trieb zur Gesetzesverkündung bewegt ist, der wird nach dem Anblick dieser seelisch armseligen Prunkexerzitien sich so zusammenfassen, wie der Kritiker Monty Jacobs, der nach einer Vorstellung der Phaedra bei Tairoff schrieb:

> „Wenn man fünf Akte lang den Rückmarsch der Jüngsten zum ältesten Deklamationsstil angesehen hat, gäbe man gern ein Purpursegel für Else Lehmanns Schluchzen oder für Käthe Dorschs Lachen, Phänomene, denen unsere deutschen Theoretiker genau so hilflos gegenüberstehen, wie die Moskauer."

Auch darin zeigt sich ja so merkwürdig das Ueberspringen dieser Bewegung ins entgegengesetzte Extrem, daß sie, wildwütig auf neues Leben ausgehend, mit der bloß sinnlichen Rhythmisierung der Bewegungen wie der Stimme bei den Traditionen des allerältesten Hoftheaters landen, das auf ganz anderem Wege zu einer ganz ähnlichen, schematisch groben Betonung nur allgemeinster Regungen gekommen war!

So drängt die Schwäche und Nervosität der Zeit eine an sich gesunde, starke und notwendige Bewegung auf dem Gebiete des Theaters in bedenkliche Bahnen, die kreisherum statt zu neuem Lebensreichtum zu einer Armut alten, ja urtümlichen Stils führen. Der Kritiker, der sich den Tendenzen der Zeit blind überlassen, sie allein für schöpferisch erklären und ihre Systematisierung für seine einzige Aufgabe halten wollte, würde der Zeit sehr schlecht dienen. Aber der kritische Geist muß bewußt bleiben, daß in den Kunstformen der Ausdruck eines zeitlosen Naturwillens, einer ewigen Gesetzmäßigkeit für alles Menschenleben schlummert, und daß der besondere Wille einer Generation nur schöpferisch werden kann, wenn er in all seinem notwendigen Eigensinn sich mit dem unerschütterlichen Gesetz dieser Formen in Einklang zu bringen weiß. Wer sich dessen bewußt bleibt, der wird, in der Produktion der Zeit, das Leben Verheißende vom Schwächlichen und Unfruchtbaren sondern und vielleicht den Weg der schöpferischen Entwicklung ebnen helfen. —

Bei allen Schreiben an die Geschäftsstelle
Theatergemeinde, Abteilung, Mitgliedsnummer angeben

Prolog aus dem „Saisonausverkauf“

Von Intendant Paul Barnay.

Liebes Publikum und Ihr, verehrte Rezensenten,
die Premiere heut beendet die Saison!
Fünfunddreißig Stücke haben wir bewältigt,
Und nun haben wir genug davon!
Jedes Stück hat mindestens drei Akte,
Manchmal à fünf Bilder zum Malheur,
Vieles haben wir vollbracht mit Eurer Hilfe,
Aber jetzt — jetzt wollen wir nicht mehr!
Nein, wir woll'n uns nicht mehr konzentrieren,
Denn die Sonne scheint uns auf den Schopf,
Höchstens darf noch mal Revue passieren,
Was bereits bewältigt Hirn und Kopf!
Sprengen woll'n wir unsre strengen Fesseln,
Und wir wollen keinen Regisseur,
Und wir wollen gar kein Stück mehr lernen,
Und wir wollen keinen Kritiker.

Liebes Publikum, die fünfunddreißig Stücke
sind 'ne Leistung — seht Ihr das auch ein? —
Fünfunddreißigmal die Riesenspannung:
Wie wird heut die Erstaufführung sein?
Wird der Aktschluß klappen, wird das Licht versagen?
Wird der Vorhang fall'n zur rechten Zeit?
Wird das Stichwort kommen, wird die Glocke klingen?
Wird die Pause nicht zur Ewigkeit?
Wird der Frack gebügelt, wird die Bluse sitzen?
Ist der Handschuh passend und im Strumpf kein Loch?
Ist der Ton „geballet“ und der Satz „gestufet“,
Ist das Melos unharmonisch — oder doch?
Sind wir nicht zu leise, sind wir nicht pathetisch,
Blubbern wir nicht allzusehr dahin,
Wird die Pointe deutlich und nicht aufgetragen,
Fließt die Sprache ohne Schnörkel hin?
Nehmen wir den Ton ab, schweben unsre Gesten,
Ohne allzu unbestimmt zu sein,
Klingen die Vokale, sind wir klar und deutlich,
Fällt dem Regisseur auch etwas ein?
Meistert auch der Maler, farbig stets, doch plastisch,
Unsere Bühne, teilt er Raum und Licht,
Wird im Publikum die Illusion entstehen,
Die er schaffen wollte, — oder nicht?
Ist's Theater warm, wie das der Stimmung nützlich,
Wird um Gotteswillen auch genug geheizt,
Oder frieren uns die Rezensenten,
Weil der Maschinist mit Kohlen geizt?
Sind die Eintrittspreise nicht zu teuer,
Hat man sie zu niedrig angesetzt?
Hat man nicht die Organisationen
Unter- und die andern Zahler überschätzt?
Sind die Voranzeigen auch genug verständlich,
Kann man „Ollapotrida“ ganz leicht verstehn?
Wird „Volpone“ nicht das Zartgefühl verletzen?
Wieviel Menschen werden schon zum „Tasso“ gehn?
Soll man „Mensch und Uebermensch“ denn spielen,
Oder eher „Mann ist Mann“ von Brecht?

Wird der „Patriot“ denn Kasse machen
Im Thalia? — Publikum, wer macht Dir's recht?!

Heute bringen wir nichts Neues,
Heute heißt die Lösung: die Revue,
Rückblick sei gemeinsam uns vergnüglich,
Wer die Maid erringen will, be — rücke — sie!
So, verehrtes Publikum, sei uns willkommen,
Rücklings, rückwärts wende Deinen Blick,
Weile gern mit uns im Rückerinnern,
Die Revue blickt kurz und froh zurück!
Lächle über die nun kaum entschwundne,
Fünfundreißig Kinder zeugende Saison!
Wenn der Vorhang fällt und wenn wir scheiden,
Ist sie fort — die nächste winkt uns schon!

Malerei, Graphik, Plastik

Eine kurze Einführung von Paul Westheim.

Vorbemerkung der Schriftleitung: Dieser Aufsatz ist als Werbeschrift der Deutschen Kunstgemeinschaft erschienen. Die Deutsche Kunstgemeinschaft (Geschäftsstelle: Berlin C 2, Schloß) ermöglicht durch ihre Zahlungseinrichtungen jedem den Erwerb von guten Kunstwerken. Gemälde, Plastiken und Zeichnungen können durch die D. K. zu den Atelierpreisen des Künstlers, ohne Verteuerungen und Zinsenaufschlag, durch monatliche Zahlungen — schon von 2—5 Mk. — im Laufe von zwei Jahren als Eigentum erworben werden. Die Werke werden schon nach Einzahlung der ersten 3 Monatsraten ausgehändigt. Werbedrucksachen der D. K. werden in unserer Geschäftsstelle unentgeltlich verabfolgt.

Die meisten Menschen finden kein rechtes Verhältnis zur künstlerischen Gestaltung, weil sie vor einem Werk der Kunst nur die eine Frage stellen: „Ist es schön?“ Es gibt Kunstwerke genug, die auch im landläufigen Sinne schön sind. Aber „schön“ ist nicht eine spezifische Eigenschaft des Kunstwerks, eine Eigenschaft, durch die es sich charakteristisch unterscheidet von allem anderen, was nicht Kunst ist. Eine Frau kann schön sein, ein Schmetterling, ein Sonnenuntergang ... Was ein von Menschenhand gestaltetes Werk zum Kunstwerk macht, ist die Form.

Die Hille Bobbe, die „Hexe von Haarlem“, die Frans Hals in dem Bild des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums gemalt hat, war als Person grauenhaft häßlich. Ein Kunstgelehrter der Zeit hat ja auch dem Hals den Vorwurf gemacht, er „suche das Ideal des Schönen bei Fischweibern ....“ Was dieses Bild der Hille Bobbe zum bewundernswerten Kunstwerk macht, was daran immer wieder aufs neue erregt, ist die Vergeistigung des Stoffes. Wobei unter Stoff nicht das Naturvorbild zu verstehen ist, das „Motiv“, wie man in der Landschafterei zu sagen pflegt, sondern die Ausdruckskraft des Pinselstrichs, der Farben, der Raumgestaltung. Ob der Künstler sich dabei mehr an die Natur, die im Sinne der Gestaltung nur eine Art Rohstoff ist, hält oder mehr von der Natur abstrahiert, ist dabei fast ohne Bedeutung. Kunst ist nicht Abschreiben der Natur, sondern schöpferisches Formgestalten.

Linie, Farbe, Fläche, Raum, das sind die Ausdruckselemente, durch die der Künstler zu denen spricht, für die die Kunst eine Erlebnismöglichkeit ist. Um künstlerisches Schaffen beurteilen und genießen zu können, wird man einen Begriff auch von der Werkstattarbeit haben müssen. Wer etwas von der Technik weiß, wird an den Holzschnitt andere Anforderungen als an die Radierung stellen, wird das Aquarell anders ansehen als das Oelgemälde. Mit ein paar Worten sei daher den Besuchern der Ausstellungen der Deutschen Kunstgemeinschaft gesagt, was die geläufigen Fachausdrücke wie Fresko, Oelgemälde, Aquarell und andere bedeuten.

Malerei.

Das Wandbild ist eine der ältesten Formen der Kunstäußerung. Wie das Kind Wände und Bauzäune bekritzelt, so hat der Primitive die Felshöhle, in der er hauste, bemalt. In den Felshöhlen von Altamira (Nordspanien) und Fort de Gaume (Südfrankreich) hat man solche Wandmalereien — Jagd- und Tierdarstellungen — aufgedeckt, die bis auf die Eiszeit zurückgehen.

Das Fresko ist die entwickelte Form dieser Wandmalerei, die man zum Schmuck ägyptischer Tempel, pompejanischer Wohnräume, christlicher Kirchen, von Palästen und Festräumen verwandt hat. Al fresco heißt „auf dem Frischen". Auf die Wandfläche wird ein Kalkbewurf aufgetragen, und darauf, solange er noch frisch ist, mit Wasserfarben gemalt. Beim Trocknen verbindet sich die Malerei mit dem Kalk; das Fresko erhält dadurch, wenigstens bei dem trockenen Klima der südlichen Länder, eine fast unbegrenzte Dauerhaftigkeit.

Das Oelgemälde gilt als eine Erfindung der Brüder van Eyck, der Schöpfer des Genter Altars, die als erste mit Lein- oder anderem Oel versetzte Farben bei der Anlage größerer Flächen verwandten. Das Oelbild, durch seinen Rahmen als eine Welt in sich abgeschlossen, ist der Kunstbesitz derer, die sich Paläste und eigene Wohnsitze nicht mehr zu bauen vermögen. Es ist nicht wie das Wandgemälde gebunden an den einen Raum, für den es geschaffen wurde. Das Gemälde ist einzigartiger Besitz, ist als Schöpfung des Künstlers nur einmal da in der Welt. Anderen Besitz, Landgüter, Schmuck, kann jeder andere, der die Mittel dazu hat, in ähnlicher Art auch haben. Ein Zweiter, ein Dritter kann andere Kunstwerke haben, aber nicht dieses eine Bild. Aus dem Grunde hat man von bedeutenden Kunstwerken, die man vor Augen haben wollte, Kopien oder Reproduktionen hergestellt, die freilich nur einen Begriff von dem Originalwerk geben. Das Wesentliche: die persönliche Handschrift des Künstlers fehlt.

Tempera ist die schon vor der Erfindung der Oelmalerei verwandte Malerei mit Mineralfarben, die mittels Eigelb oder Leim auf einen Gips- oder Kreidegrund aufgetragen werden.

Das Aquarell ist wie das Oelbild und das Temperabild einmaliges Originalwerk. Es ist Malerei mit Wasserfarbe auf einem Papiergrund. Die Durchsichtigkeit der Wasserfarbe, ihre Leichtflüssigkeit, ihre Leuchtkraft, machen das Aquarell zu einem eigenen Ausdrucksmittel.

Pastell. Der Pastellstift ist eine Art Buntstift, mit dem auf Papier oder Pergament gezeichnet wird. Da kein Bindemittel (Oel, Wasser usw.) verwandt wird, spricht man von trockenem Verfahren. Staubartig wie auf einem Schmetterlingsflügel liegt die Farbe auf dem Grund. Daher die Zartheit des Pastells. Degas hat das Pastell bevorzugt, um die Bewegtheit im Rampenlicht flirrender Tänzerinnen zu geben, Redon, um seine visionären Traumphantasien zu gestalten.

Die Handzeichnung wird von dem Kunstkenner besonders geschätzt als unmittelbare Aeußerung des Schaffenden. Wie die Handschrift in jedem Zug etwas von der Persönlichkeit des Schreibenden offenbart, so ist der besondere Reiz der Zeichnung darin zu sehen, daß sie mehr als jede andere Kunstäußerung die Möglichkeit gibt, den Künstler gleichsam beim Schaffen zu belauschen. Ueber seine Art, Eindrücke aufzunehmen, seine Art, zu formen und zu gestalten, gibt sie häufig die aufschlußreichsten Fingerzeige.

Graphik

nennt man die künstlerischen Druckverfahren, die es dem Schaffenden ermöglichen, seine Gestaltung im Gegensatz zur bloßen Reproduktion als Originalschöpfungen zu vervielfältigen.

Radierung oder Kupferstich ist die Graphik, die durch Abdruck von einer Metall-, meist einer Kupferplatte, entsteht. Der Künstler graviert

seine Darstellung mit einem spitzen Instrument — dem Stichel oder der Nadel — entweder unmittelbar in die Platte (Kaltnadel-Radierung), oder die auf einen besonders hergerichteten Grund eingeritzte Zeichnung wird mit Säure ausgeätzt (Aetzung). Der Abdruck erfolgt in einer eigens konstruierten Presse: der Kupferdruckpresse. Die Anzahl der Abdrucke ist begrenzt, da bei dem starken Druck der Presse die feinen Metallinien an Tiefe und damit an Ausdruckskraft verlieren. Daher sind die ersten, ganz klaren Abdrucke besonders geschätzt. Ueber die Einzelheiten der Technik unterrichtet das Buch Hermann Strucks: „Die Kunst des Radierens" (Verlag Paul Cassirer, Berlin).*)

Der Holzschnitt ist Abdruck von einer Holzplatte, in die der Holzschneider mit dem Messer oder Stichel das Drucknegativ eingeschnitten hat. Von der Erfindung der Buchdruckerkunst an ist der Holzschnitt gern zur Buchillustration verwandt worden. Häufig wurde der Schwarzweiß-Abdruck von besonderen Buchmalern farbig ausgemalt. Wie in der Frühzeit benutzt man jetzt mit Vorliebe Weichholz, das die „Schnittigkeit" der Messerführung besonders stark zur Geltung kommen läßt. Beim Drucken nehmen nur die Teile des Holzstockes die Farbe an, die beim Schneiden stehengeblieben sind, während überall da, wo die Holzfläche weggeschnitten ist, der weiße Papieruntergrund sichtbar bleibt. Auf diesem Verhältnis von bedruckter und unbedruckt gebliebener Fläche beruht die vom Künstler erstrebte Schwarzweißwirkung. Ist statt des Holzstocks eine Linoleumfläche verwandt worden, so spricht man vom Linoleumschnitt. Beim Farbenholzschnitt werden soviel Stöcke geschnitten, wie Farben oder Farbnüancen gedruckt werden sollen. Die einzelnen Farbplatten werden nacheinander auf demselben Blatt gedruckt. Besondere Meisterschaft im Farbenholzschnitt haben die Japaner erreicht, die mitunter bis zu 91 Platten übereinandergedruckt haben. Ueber Technik und künstlerische Eigenart des Holzschnitts unterrichtet „Das Holzschnittbuch" von Paul Westheim (Verlag Gustav Kiepenheuer, Potsdam).*)

Die Lithographie ist die jüngste der graphischen Techniken, erfunden 1796 von Aloys Senefelder. Sie beruht auf einer besonderen Eigenschaft des sogenannten lithographischen Steins (Solenhofer Plattenkalk). Trägt man mit einem fetthaltigen Stift oder fetthaltiger Tusche eine Zeichnung auf den Stein auf, und ätzt man dann mit Säure, so frißt die Säure sich in den Stein überall da, wo er beim Auftrag der Zeichnung unbedeckt geblieben ist. Beim Drucken von dem so bearbeiteten Stein haftet die fetthaltige Druckerschwärze wiederum nur da, wo die Säure nicht gewirkt hat; man erhält also einen genauen und getreuen Abdruck der Zeichnung, die der Künstler auf den Stein aufgetragen hat. Daher ist die Lithographie das unmittelbarste, der Zeichnung am meisten nahe kommende graphische Druckverfahren. Ueber sie unterrichtet immer noch am besten das von dem Erfinder Senefelder geschriebene „Lehrbuch der Lithographie".

Plastik.

Steinplastik: Marmor, Sandstein, Granit wird von dem Bildhauer aus dem Block herausgeschlagen, wobei der Künstler, der auf Handwerksechtheit Wert legt, seine Gestaltung aus der Eigenart der Technik und des Materials entwickelt: Blockmasse, Härte, Körnigkeit, Glanz, Farbigkeit.

Holzplastik, aus dem Holzblock mit Messer und Eisen geschnitzt. Während gegen Ende des 19. Jahrhunderts der Holzbildhauer bemüht war, ein Gipsmodell, das als aufgeformte Masse naturgemäß nichts von der Struktur des Holzes, noch weniger von der Schnitztechnik haben konnte, in das Holz zu übertragen, ist der heutige Holzbildhauer bestrebt, aus dem Schnitzen selbst, aus der besonderen Art des Materials, seiner Gestaltung das charakteristische Gepräge zu geben. Die Holzfläche soll sprechen, das Eindringen des Schnitzmessers in den Pflock usw.

*) Zu entleihen aus unserer Bücherei.

Gußtechniken: Bronze, Terrakotta, Kunststein. Der Künstler formt aus feuchtem Ton, weichem, schmiegsamem Material, das jedem Fingerdruck nachgibt und dadurch eine reiche und persönliche, reizvolle Durchformung der Oberfläche ermöglicht, ein Modell, von dem eine Gußform als Negativ abgenommen wird. Aus dieser Gußform wird das Werk dann in dem vom Künstler vorgesehenen Material gegossen,. In Bronze, die nach dem Guß meist vom Bildhauer selbst nachziseliert wird. Oder auch in anderen Materialien: Messing, Eisen, Kunststein, ferner Terrakotta, die gebrannt wird und durch das Brennen Farbigkeit und poröse Oberfläche bekommt. Aus solcher Form lassen sich mehrere Abgüsse herstellen, die als Originalschöpfungen Reiz und Wert haben. Der Abguß in Gips, der als Material nichts von der Feinheit der Bronze, nichts von der Struktur und Formbestimmtheit des Kunststeins oder der Terrakotta hat, ist dagegen ausdruckslos.

Das Relief ist die aus einer Fläche erhaben herausgearbeitete plastische Darstellung.

Theateranekdoten

Publicus als Sittenrichter.

Als noch der alte Döbbelin Leiter der deutschen Theatertruppe in Berlin war, — sein Abbau wurde 1786 eingeleitet, als sein Unternehmen zum „Königlichen Nationaltheater" erhoben wurde —, ereignete sich folgendes, was für die damaligen Verhältnisse, vor allen Dingen für die Beziehungen zwischen Schauspielerschaft und Publikum recht charakteristisch ist: Eine Tochter Döbbelins gehörte als Schauspielerin zur Truppe. Sie führte einen nicht gerade vorbildlich bürgerlichen Lebenswandel, was natürlich in der großen Kleinstadt Berlin reichlich beklatscht wurde. Einmal war sie wieder in andere Umstände gekommen. Als sie nun, obgleich man ihr dies bereits ansehen konnte, auf der Bühne erschien, wurde sie vom Publikum mit Johlen und Zurufen empfangen. Erschreckt stürzte der Papa aus den Kulissen heraus und begann eine Ansprache: „Geschätztes, gnädiges Publikum! Jugend kann straucheln..." „Aber nicht zweimal!" schrie jemand aus dem Publikum zurück. Und Demoiselle Döbbelin mußte abtreten.

Theaterbegeisterung.

Schwer macht man sich heute noch einen Begriff von der Anteilnahme, die das kleinbürgerliche Berlin der Zeit vor hundert Jahren am Theater — oder richtiger: an einzelnen Schauspielern und Schauspielerinnen — nahm. Es war eine Zeit, in der die politische Reaktion dem Bürgertum (eine nennenswerte Schicht von Arbeitern gab es ja noch nicht) herzlich wenig Möglichkeit gab, sich politisch zu äußern und zu betätigen. Um so heftiger stürzte sich die Anteilnahme auf die bunte Scheinwelt des Theaters. Man lese die Schilderung, die in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts die vielgefeierte, auch einem hochfürstlichen Herrn engverbundene Schauspielerin Karoline Bauer von dem Aufsehen macht, das die noch gefeiertere Sängerin Henriette Sontag bei ihrem ersten Auftreten in Berlin erregte. Die Kollegin beschreibt dieses Ereignis wie folgt: „Als sie am 3. August, dem Geburtstage Friedrich Wilhelms des Dritten, in Rossinis „Italienerin in Algier" als Isabella zum ersten Male vor die Berliner Lampen trat, war ganz Berlin nur ein Tollhaus, voll von närrischem Entzücken und enthusiastischem, holdem Wahnsinn! Wieviel millionenmal der Name der göttlichen Henriette in jenen Tagen von Berliner Lippen gehaucht, gejubelt, gerast und gestöhnt ist? „Henriette" war die stehende Losung — und „Sontag" das Feldgeschrei. Wo zwei sich auf der Straße begegneten, riefen sie sich die Worte begeistert zu. In allen Gesellschaften, Bier- und Weinhäusern wurde nur noch von ihr gesprochen. Die Fisch- und Gemüsehändlerinnen auf dem Gendarmenmarkt dachten kaum noch an ihre Karpfen

und Bollen und schwärmten von der „Italienerin in Algier". Die Droschkenkutscher auf dem Bock buchstabierten mit Entzücken in den Zeitungen die unendlichen Gedichte an die „jöttliche Jette". Die Lorbeerbäume standen bald entlaubt und die Blumensträuße stiegen im Preise. So viele Kränze und Buketts rauschten der berauschenden „Italienerin" allabendlich zu Füßen. An der Kasse des Königstädtischen Theaters schlug man sich um Billetts, und abends ging mancher Frackschoß und Damenschuh und manche künstliche Locke im Gedränge verloren. Wer aber die „Italienerin" noch nicht gesehen hatte, galt nicht für voll und wurde mit mitleidigem Lächeln über die Achseln angeschaut."

Der staatsgefährliche Tell.

Zahllos sind die Streiche, die den Berliner Theatern in der Zeit vor 1918 von der Zensur gespielt wurden. Dabei beschränkte sich die Zensur keineswegs darauf, Schauspiele zu verfolgen. Auch auf die Oper hatte sie es abgesehen. Nicht nur, daß viele Jahre hindurch Schillers „Tell" am Berliner Hoftheater nicht aufgeführt werden durfte, auch Rossinis Oper „Tell", die 1829 in Paris mit großem Erfolge zur Uraufführung kam, durfte in Berlin nicht gegeben werden, weil Tell als „revolutionäre" Persönlichkeit in jedem Falle verdächtig war! Das Publikum verlangte aber die Oper, die in Paris soviel Aufsehen erregt hatte. Wie half man sich? Man dichtete den Text, wie das in solchen Fällen auch sonst üblich war, um. Aus dem Wilhelm Tell wurde ein — Andreas Hofer. Geßler verwandelte sich in einen französischen Marschall, Walter Fürst wurde ein gewisser Haspinger usw. Erst 1842 durfte dieser angeblich „nach dem Englischen von Freiherrn von Lichtenstein" verfaßte Text durch den Originaltext ersetzt werden.

Politik im Theater.

Während der Revolutionstage von 1848 waren die Berliner Theater, sowohl das Königliche Theater wie das daneben bestehende Königstädtische Theater, vielfach der Schauplatz großer politischer Demonstrationen. Das Publikum spendete jeweils denjenigen Stellen in den aufgeführten Stücken tobenden Beifall, die seiner Gesinnung entsprachen. Solche Demonstrationen unternahmen sowohl die Königstreuen wie die bürgerlichen Revolutionäre. Es kam sogar vor, daß in dem gleichen Stück sowohl die eine Partei wie die andere Anlaß fand, eine Stelle zu beklatschen. So war es etwa bei der Aufführung des Schauspiels „Die Royalisten" von Raupach. Die einen applaudierten demonstrativ bei dem Satz: „Von Gottes Gnaden bin ich König." Dafür rächte sich die Linkspartei, indem sie in brausenden Beifall ausbrach, als ein Schauspieler den Satz zu sprechen hatte: „Es gibt keinen Thron in England mehr!"

Theatralische Revolutionsfeier 1848.

Eine merkwürdige „Revolutionsfeier" veranstaltete das Königstädtische Theater in Berlin anno 1848. Am 18. März, nachmittags, sammelte sich vor dem Hause ein Volkshaufe, der nach Waffen rief. Der Oberregisseur ließ darauf der erregten Menge wirklich die im Theatermagazin vorhandenen Waffen ausliefern. Am nächsten Tage kam es wieder zu einer Demonstration vor dem Theater, weil das Gerücht verbreitet war, es sei aus ihm geschossen worden. Jetzt suchte sich der Oberregisseur zu helfen, indem er einen großen Anschlag anheften ließ: Am nächsten Tage werde eine besondere Vorstellung „zum Besten der Hinterbliebenen der im Kampf gefallenen Bürger" stattfinden. Tatsächlich beruhigte dies die Gemüter. — Am Montag, den 20. März, fand dann die versprochene Vorstellung statt. Sie war an sich keineswegs sehr feierlich. Gespielt wurde nämlich die damals außerordentlich beliebte Posse „Einmalhunderttausend Taler" von Kalisch. Aber diese Posse bekam ein besonderes, sehr ernstes Vorspiel. Man sah auf der Bühne einen mit schwarz-rot-goldenen Fahnen geschmückten Altar mit der Inschrift: Frieden, Eintracht, Vaterlandsliebe. Julius Lasker trat vor und sprach einen

«HALMI»
NACH DR. MED. HALLER
gegen akute u. chron. Entzündungskrankheiten
aller Organe, auch Infektionskrankheiten, eitrige u. nässende Prozesse.
GIFTFREI, UNSCHÄDLICH · GES. GESCHÜTZT
ERHÄLTLICH I. D. MEISTEN APOTHEKEN
CHEM.-PHARM. PRÄPARATE
PAUL GRUBE & Co · BRESLAU 5
R

Breslauer Feuerwerkskörper-Fabrik
Max Schmidt
Breslau 10, Verl. Hedwigstraße
empfiehlt sich zur Ausführung von
Land- und Wasserfeuerwerk etc.
zu soliden Preisen
Lieferant der Breslauer Volksbühne

Entwürfe und Klischees
für alle Werbedrucksachen fertigt
Schönhals
Klischeefabrik
Breslau 7, Reuschestr. 57

Kochen Löten
Backen Härten
Baden Schmieden
Rat und Auskunft kostenlos!
nur mit Gas!
sauber / billig
Städtische Rohrnetzbetriebe
Ausstellungsraum: Lessingplatz 3 – Fernsprecher Amt Oste Nr. 8140 und 8142

Möbel
geschmackvoll, gut und billig
Gesellsch. f. einf. Wohnungseinrichtungen d. Stadt Breslau
Albrechtstraße 39 I
Zahlung nach Vereinbarung

Lassen Sie Rundschreiben
Preislisten und alle Ihre Vervielfältigungsarbeiten bei Horwitz anfertigen. Horwitz liefert: 100 Stück pro Seite M 3,50
50 " " " M 2,75
pünktlich und einwandfrei
S. Horwitz, Ring 3
Fernsprecher Ring 7314
Abt. I: Schreibmaschinenarbeiten
Abt. II: Bürobedarf

von ihm gedichteten Prolog. Dann sang das um den Altar versammelte feierlich gekleidete Personal des Theaters mit Orchesterbegleitung nach der Melodie „Ich bin ein Preuße" einen neuen Text: „Ich bin ein Deutscher, kennt ihr meine Farben". Der Gesang erregte gewaltigen Beifall. Darauf trat Lasker noch einmal hervor und sagte: „Ich habe Ihnen zu danken, daß sie mich in den Stand gesetzt haben, die eben gehörten Worte laut und frei aussprechen zu dürfen." Wiederum wurde das Lied angestimmt, das ganze Publikum erhob sich jetzt und sang mit. Fahnen wurden geschwenkt. Der Oberregisseur des Theaters schloß die Feier mit dem Rufe: „Es lebe das freie deutsche Bürgertum!" — Als am 22. März die Gefallenen begraben wurden, beteiligte sich daran auch das ganze männliche Personal des Königstädtischen Theaters einschließlich des Orchesters. Die am Theater engagierten Mitglieder der italienischen Oper waren ebenfalls zur Stelle. Die Deutschen trugen die schwarz-rot-goldene Fahne, die Italiener eine Fahne in ihren Landesfarben. Das Damenpersonal des Theaters war in schwarzen Trauerkleidern auf dem Balkon und an den Fenstern des Königstädtischen Theaters versammelt und warf auf die 183 Särge, die in dem endlosen Zuge vorübergeführt wurden, Blumen herab.

Ganz einfach.

Zu Possart kommt bei einem russischen Gastspiel eine Deputation der Petersburger Studentenschaft, die ihm eine Dankadresse überreichen will. Der Sprecher bittet um Mitteilung, mit welchem Titel Possart auf dieser Adresse bedacht werden soll: „Ach," sagt der Gewaltige, „lassen Sie, meine lieben, jungen Freunde, doch allen höfischen Schnickschnack beiseite und nennen Sie mich ganz einfach: Geheimer Hofrat, Generalintendant Dr. Ernst Ritter von Possart."

Was ist Ruhm?

Hugo von Hofmannsthal, der berühmte Dichter, wird auf der Straßenbahn von einem ihm gegenübersitzenden Herrn aufmerksam betrachtet. Schließlich beugt sich der Herr vor und fragt: „Hofmannsthal Hugo, nicht wahr?" — „Freilich; waren wir nicht in derselben Klasse am Gymnasium?" — „Ja eben, und weißt du, Hofmannsthal, von all unseren Klassengenossen habe ich erfahren, wozu sie es gebracht haben. Bloß von dir nicht. Was ist aus dir eigentlich geworden?"

Der jüngere Bruder.

Albert Heine, der bekannte Burgschauspieler, gastiert in einer kleinen Provinzstadt und begeistert das Publikum zu tosendem Beifall. Nach der Vorstellung kommt eine ältere Dame in seine Garderobe und kann sich in Lobesbeteuerungen nicht genug tun.

„Wissen Sie, Herr Heine, ich kenne Sie schon lange. Meine Tochter liest immer wieder Ihre Gedichte ...."

Heine, im ersten Augenblick verdutzt, findet rasch seine Fassung wieder.

„Aber, gnädige Frau, das ist ein Mißverständnis. Sie verwechseln mich mit meinem jüngeren Bruder ...."

Schlagfertig.

Kürzlich begegnete der von seinen Festspielen in Weimar nach Berlin gefahrene Siegfried Wagner im Adlon Richard Strauß, dessen große Sparsamkeit allzu bekannt ist. „Na, wirft's Geschäft soviel ab, Richard?" fragte ihn der Bayreuther Kollege. „'s ist wenigstens das eigene Geschäft und nicht das des Vaters," erwiderte schlagfertig Strauß.

Die Zwangstenöre.

Der Schauspieldirektor Weißenborn, der vor mehr als hundert Jahren mit seiner Truppe herumreiste und Opern sowie Schauspiele gab, verlangte von sämtlichen Künstlern, daß sie im Chor mitsingen mußten. Nun waren einmal außer den Solosängern alle männlichen Mitglieder mit Baßstimmen

An alle Kunstfreunde!

Selten günstige Gelegenheit

Fromentin:

Die alten Meister

Aufsätze zur belgischen und holländischen Kunst :-: Mit 40 Bildtafeln

Unser besonders billiger Vorzugspreis beträgt:

in Halbleinen **2.25** Gediegener Halblederband **3.00**

Nur solange unser Vorrat reicht

Diese anerkannt gute Einführung in die alte Kunst sollte in keiner Bibliothek fehlen

Adolf Behne:

Von Kunst zur Gestaltung

Einführung in die moderne Malerei

broschiert **2.75** Ganzleinenband **3.75**

Dieses sehr reich illustrierte Buch ist durch seine ganzseitigen Abbildungen und Farbtafeln eine der besten Einführungen in die moderne Malerei

Volkswacht-Buchhandlungen

Neue Graupenstraße 5 u. Neue Taschenstraße 11

Genießen Sie vom Schlafe Erholung, Kräftigung und Gesundheit?

So müssen Sie Ihre Federbetten gegen Steiners Paradiesbetten vertauschen.

Paradiesbettenfabrik

M. Steiner & Sohn A.-G. Breslau

Junkernstr. 38/40 Ecke Altbüßer

Rundfunk nur durch Osthandel

Osthandel G.m.b.H. Breslau 5

Neue Schweidnitzer Str. 1-2

Telefon Ohle 3215, 9608

ausgestattet. Als der Musikdirektor Schuffenhauer dies Weißenborn mitteilte, und ihm erklärte, man müßte einige Tenoristen für den Chor engagieren, da schrie der alte Prinzipal wütend: Warum nicht gar! Das wäre ja noch schöner! Nehmen Sie sich die Leute nur mal alle ordentlich vor, die können schon Tenor singen, wenn sie wollen. Aber sie machen sich's gern bequem, sind zu faul und wollen deshalb immer nur Baß brummen.

Das teure Lachen.

Der große Schauspieler Coquelin wurde einmal von dem Dollarkönig Vanderbilt aufgefordert, ihm einen komischen und einen tragischen Monolog vorzusprechen. Als der Millionär dann nach dem Preise fragte, machte ihm Coquelin nach der Wirkung der beiden Leistungen folgende Rechnung: „Sechs Tränen, jede zu 100 Dollar, und zwölf Lachausbrüche, jeder zu 200 Dollar."

Mit oder ohne Schuß.

In dem kleinen Theater des Berliner Westens sitzt die Frau Direktor an der Kasse. Eines Abends tritt das Wunder ein: Eine Dame kauft zwei Karten, erste Reihe Parkett à 12 Mark. Noch hält die Dame das Geld in der Hand und sie fragt: „Wird in dem Stück geschossen?"

Die Frau Direktor: „Aber selbstverständlich, gnädige Frau."

Die Dame (zieht das Geld erschrocken zurück): „O Gott, das kann ich nicht vertragen."

Die Frau Direktor: „Aber, bitte schön, gnädige Frau, dann lassen wir heute den Schuß weg."

Sonderveranstaltungen

Ermäßigung bei den Südpark-Konzerten des Schlesischen Landesorchesters.

Zu den Südpark-Konzerten des Schlesischen Landesorchesters, die bis Anfang September jeden Mittwoch, Freitag, Sonnabend und Sonntag stattfinden und bei denen der Eintritt sonst werktags 60 Pf., Sonntags 50 Pf. kostet, erhalten unsere Mitglieder in der Geschäftsstelle 5-Karten-Blocks zum Preise von 2 Mark.

Vergünstigungen in Lichtspieltheatern.

Gegen Vorzeigen der Mitgliedskarte oder des Quittungsabschnitts der Ummeldung an der Theaterkasse:

Beh-Lichtspiele: Bis zum Beginn der vorletzten Vorstellung an allen Spieltagen den nächsthöheren Platz als den an der Kasse gelösten.

Deli: An Wochentagen für die erste und zweite, an Sonntagen nur für die erste Vorstellung den nächsthöheren Platz (auch für eine Begleitperson).

Kammerlichtspiele: Wie bei Deli.

Kristallpalast: Wie bei Beh-Lichtspiele.

Matthias-Kino: Ebenso.

Palast-Theater: Wie bei Deli (auch für eine Begleitperson).

Tauentzien-Theater: Wie bei Beh-Lichtspiele.

Tivoli-Theater: Ebenso.

Ufa-Theater: Ebenso.

Weltbühne (vormals Marmorhaus): An allen Spieltagen zur ersten Vorstellung den nächsthöheren Platz (auch für eine Begleitperson).

Mitteilungen

Vom Dritten Volksbühnenfest.

„Es wär' so schön gewesen!" — — —

Ja, das diesjährige Sommerfest hätte sicherlich lebhafteste Anerkennung gefunden, wenn — — — —

wenn die Aufführungen des Kindergärtnerinnen-Seminars im Naturtheater, die von den Kindern so bejubelt wurden, hätten zu Ende gespielt werden können,

wenn das Kasperle-Theater nicht hätte flüchten müssen,

wenn Freund Hexelschneider mit den Kindern weiter Kanon eingeübt und gesungen hätte,

wenn der Scheinwerfer nicht gestreikt hätte, als die Volkstänze vorgeführt wurden,

wenn die Kinder mit ihren Fackeln um den Pergola-See gewandert wären,

wenn Ernst Leo mit seiner Spielgemeinschaft die Hans-Sachs-Spiele aufgeführt hätte,

wenn das Feuerwerk in seiner ganzen Pracht aufgestiegen wäre,

wenn eben nicht all das und manches sonst durch den Gewitterregen zuschanden gemacht worden wäre.

Mancher Besucher wird sich geärgert haben, als er — aus dem Garten vom Regen vertrieben — in den ganz unzureichenden Sälen der Hauptschankwirtschaft keinen Platz mehr fand. Viel größer war aber der Kummer bei den vielen, die ihre Arbeitskraft in den Dienst der guten Sache gestellt hatten und nun um den Ertrag ihrer teils schweren Arbeit gebracht wurden.

Ganz selbstverständlich war der Besuch des Festes nicht so stark wie in den Vorjahren. Der andauernde Regen in den Abendstunden hat vor

Damen- und Mädchen-Mäntel-Fabrik
Leopold Bermann
Reuschestraße 55
Gegründet 1887
Durch fast 40jährige eigene Fabrikation größte Leistungsfähigkeit!
Mitglieder erhalten 5% Rabatt!

Optiker Garai
Albrechtstraße 4
Theatergläser
Augengläser

S. Weissenberg
Spezialhaus für Damenputz
Schmiedebrücke 14
parterre und 1. Etage
Größte Auswahl v. einfachsten bis zum elegantesten Genre zu billigen, festen Preisen

allem einen großen Teil derjenigen Mitglieder abgehalten, die nach Geschäftsschluß hinauskommen wollten. Bei gutem Wetter wären nicht 3000, sondern sicher Tausende mehr dort gewesen.

Daß dieses Fest uns trotzdem noch einen Ueberschuß von mehr als 1000 Mark gebracht hat, ist das einzig Erfreuliche daran.

Darüber sind wir uns nun aber klar geworden, daß wir unser Sommerfest in der Hauptschankwirtschaft nicht wieder machen können. Das Lokal ist mit seinen Terrassen-Gärten sicherlich das schönste in ganz Breslau, wenn die Sonne scheint. Aber wehe, wenn es regnet! Dieser „Haupt(!)-Schankwirtschaft an der Jahrhunderthalle (!)" fehlen leider alle größeren Innenräume. Es geht aber nicht an, daß so viele Arbeit, daß so schöne Programm-Pläne im wahrsten Sinne des Wortes „ins Wasser fallen". Wir werden uns deswegen umschauen müssen, wo wir in Breslau neben einem großen Garten für Gartenkonzert und Kinderspiele ausreichende Säle finden, so daß wir bei unserem Sommerfest unabhängig werden vom Wetter und das Fest auch bei ungünstiger Witterung ein voller Erfolg werden kann.

Von den Sonderveranstaltungen des Festes hat wieder die Verlosung einen besonders großen Ueberschuß gebracht, weil — wie in den Vorjahren — der größte Teil der — in diesem Jahr besonders lockenden — Gewinne von Mitgliedern und wohlwollenden Firmen geschenkt wurde, wofür wir auch an dieser Stelle unseren herzlichsten Dank aussprechen.

Die Mitglieder, die uns durch eine Spende zur Verlosung erfreut haben, werden nicht böse sein, wenn wir hier — des beschränkten Raumes wegen — ihre Namen nicht nennen. Von Firmen haben uns wertvolle Geschenke gestiftet:

S. Axt (Schuhe); Bandmann & Co. (Handarbeiten); Gebr. Barasch; Baruch & Lewy (Schirme); L. Bermann (Modehaus); Leinenhaus Bielschowsky; H. Blume (Jahrhunderth.-Rest.); M. Boden (Pelze); Brauner & Fronzek (Krav. u. Handsch.); Gebr. Breslauer (Pelze); Bücherdiele; Zigarrengeschäft Cador; A. Deter (Zigarren-Fabrik); Eisen-Brand; M. Fischoff (Seidenhaus); G. Frey & Co. (Beleuchtungshaus); L. Fülleborn (Papierhandlg.); Gefa (Bekleidungshaus); B. Gensert (Glas- u. Porzellanwaren); Gesellsch. f. einfache Wohnungseinrichtungen; M. Goldstein (Herrenartikel); Goldstein & Rettig; P. Grahl (Wurstfabrik); Schirmfabrik Grünthal; M. Grün (Glaserei); J. Hainauer (Buchhandl.); R. Hausfelder (Parfümerien); Adolf Heidrich (Optiker); Herz & Ehrlich; R. Hoppe (Musikalien); S. Horwitz (Bürobedarf); Kaisers Kaffeegeschäft; U. Kallenbach (Papierwaren); Schuhwarenhaus Klausner; A. Kluge (Blumen); Koebnersche Buchhandlg.; C. A. Kühn (Bäckerei); Kunst-, Buch- und Warenstube „Greif"; G. Land (Wäschehaus); J. u. E. Lewy (Trikotagen); L. Lewy jr. (Damenmäntel); Lindemann & Co.; A. Link (Schokoladen); Lippik & Hinke (Wirtschaftsartikel); London & Co. (Bürsten); F. Maercker (Sportartikel); P. Maretzky (Handschuhe); A. Möwius (Uhren); A. Müller (Fahrradvertretung); Philippi & Co. (Weinhandlg.); P. Prager (Kunstblumen); F. Reichelt A.-G. (Drogen); Schallplatten-Bergmann; B. Schleiffer (Damenhüte); A. Schlesinger (Nähmaschinen); R. Schlesinger (Pelze); M. Schönfelder (Kolonialwaren); Schokoladenfabrik Burkbraun; J. Schück (Glas und Porzellan); Seliger & Sohn (Pianoh.); Stadt-Theater; M. Tichauer (Damenputz); Geschw. Trautner; Vereinigte Theater; Volkswacht-Buchhandlung; Weißenberg & Brauer (Weißwaren); Württembergische Metallwarenfabrik; Zigarettenfabrik Halpaus; S. Zöllner (Herrenartikel).

Jede dieser Firmen hat dazu beigetragen, daß das Fest einen immerhin noch recht erfreulichen Ueberschuß gebracht hat, einen Ueberschuß, der uns zum Ausbau der Bücherei und zu anderen Verbesserungen hoch willkommen ist. Wir bitten alle Mitglieder, diese Firmen bei zukünftigen Einkäufen zu bevorzugen.

Teppich- und Dekorationshaus größten Stils

Erstklassige, preiswerte Fabrikate

LEIPZIGER & KOESSLER

Neue Schweidnitzer Straße 16/17 Nähe Tauentzienplatz

Wie war diese Spielzeit?

Vor zwei und drei Jahren haben wir — aus dem Wunsche heraus, die Meinung möglichst aller Mitglieder über die Darbietungen der Theater, die Sonderveranstaltungen usw. zu erfahren, — unserer Zeitschrift gegen Ende der Spielzeit Berichtsbogen beigelegt, die uns ausgefüllt zurückgegeben werden sollten. Von diesen Berichtsbogen haben wir leider so wenige zurückbekommen, daß sich die immerhin beträchtliche Ausgabe dafür weiterhin nicht gelohnt hat. Alle wirklich interessierten Mitglieder — vor allem diejenigen, die nicht in den Beirats- oder Ordner-Versammlungen Gelegenheit haben, ihre Meinung zu äußern — werden aber freundlichst gebeten, uns doch zu schreiben, was sie zu der letzten Spielzeit zu sagen haben, was gut, was schlecht war, und uns Vorschläge zu machen bezüglich des Spielplans, der Sonderveranstaltungen, bezüglich des technischen Apparates, der Zeitschrift usw. Wir erwarten durchaus nicht nur Zustimmungen, sondern sind genau so dankbar für jede aufbauende sachliche Kritik.

Aufgabe der Mitgliedschaft.

§ 5 unserer Satzung besagt: „Die Austrittserklärung geschieht schriftlich an den Vorstand und ist jederzeit zulässig. Liegt kein wichtiger Grund vor, worüber der Vorstand unter Ausschluß des Rechtsweges befindet, so sind die Vereinsbeiträge bis zum Schluß des Geschäftsjahres zu bezahlen.“ Will jemand in der nächsten Spielzeit nicht mehr Mitglied der Volksbühne sein, so ist zum Schluß dieser Spielzeit die Einreichung einer schriftlichen Austrittserklärung an den Vorstand erforderlich.

Zu Ummeldungen und Beitrittserklärungen

ist die Geschäftsstelle auch in den Sommermonaten werktäglich von 10—14 und 17—19 Uhr, am Mittwoch und Sonnabend auch von 14—17 Uhr geöffnet.

Dieses Heft kostet 20 Pfennige.

Schon in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift wurde darauf hingewiesen, daß — auf Beschluß der Mitgliederversammlung — von den Mitgliedern als Verwaltungsbeitrag für die spielfreien Monate im Juli und August für das „Kunst und Volk“-Heft 20 Pf. bei Zustellung erhoben werden. (Vergleiche Notiz in Heft 10, Seite 336 und 338.)

Wert des Kunsterlebnisses

Wir wollen und sollen uns zu Intensitäten der Gefühle tragen lassen, die wir selbst von Hause aus nicht besitzen. Denn der letzte und tiefste Wert künstlerischer Erlebnisse ruht gerade darin, dies kleine und einmalige Hiersein des Einzelmenschen dadurch zu bereichern, daß wir, unsere eigene Persönlichkeit überschreitend, uns in andere weiten oder engen, erheitern oder vertiefen, erschüttern oder verzweifeln. So können wir das Leben reicher machen, so den Traum als Wirklichkeit genießen: als ob wir mehr als Einer wären, mehr als nur eine Gefühlsveranlagung, eine Gesinnung, mehr als nur ein Leben besäßen. Der Künstler schenkt uns sein Blut, auf daß wir mehr werden und höher wachsen, reicher leben und vielfältiger genießen, als es einst in unserem Samen vom Schicksal vorbestimmt gewesen.

Dr. Max Deri (Berlin)

Einbanddecke für den Jahrgang 1926/27.

Viele Mitglieder sammeln die Hefte von „Kunst und Volk" und bewahren sie auf. Innerhalb der Ordnerschaft ist nun der Wunsch laut geworden nach einer Einbanddecke, in die man die 12 Hefte des Jahrganges einbinden lassen könnte.

Wir sind nun in der Lage, eine einfache aber geschmackvolle, haltbare Einbanddecke (bedruckter Leinenrücken und fester farbiger Karton) für 30 Pfennige zu liefern, wenn genügend viele Bestellungen dafür eingehen.

Wir bitten alle Mitglieder, die eine solche Einbanddecke erwerben wollen, ihre Bestellung baldmöglichst in der Geschäftsstelle aufzugeben.

Im Lesewinkel unserer Geschäftsstelle

liegen ständig die Hefte folgender Zeitschriften aus: Deutsche Kunst und Dekoration. Innendekoration. Das Kunstblatt. Die Literarische Welt. Schlesische Monatshefte. Die vierte Wand (Organ der Deutschen Theater-Ausstellung in Magdeburg 1927). Die Weltbühne.

Gefunden

wurde am 8. Juni in der Geschäftsstelle eine Gürtelschnalle, beim Sommerfest eine Brille.

JUL. WOLFF
BRESLAU 1
Antonienstr. Nr. 2/4
Handelsst. Pokoyhof
Telephon Ohle 5735
Papier-Groß-Handlung

Sportzentrale Schlesien
Friedrich-Wilhelm-Straße 69
empfiehlt alle Arten
Sportbekleidung und Geräte
f. Touristik / Leicht- u. Schwerathletik
Turnen / Schwimmen / Fuß- und
Handball / Radsport u. dergl.
Ia Qualität / Sportgerecht / Preiswert
Literatur für fast alle Sportarten

Römhildt-
Flügel und Pianos
allererstes Fabrikat und preiswert
Andere Fabrikate i. all. Preislagen
Teilzahlung
✳
Heinrich Pischner
Klaviertechniker
Margaretenstraße 24
Telephon Ohle 1907
Stimmungen * Reparaturen

Englisch Französisch Italienisch
Polnisch Russisch Spanisch
Schwedisch, Holländisch, Portugiesisch usw.
Nach eigener, bekannt leichtfaßlicher Methode
Sonderkurse für fremdsprachl. Korrespondenz
Besond. Abteilung: Übersetzungsbüro
Sprachlehr-Institut A. Grabowski
Breslau, Ohlauer Straße 81

BÜCHER-DIELE bringt
sämtl. literarischen
Neuerscheinungen
Kaiser-Wilhelm-Straße 21 · Steph. 35649

Inserenten-Verzeichnis

Seite

Buch- und Kunsthandlungen:
Bücher-Diele 375
Volksbühnen-Verlag III
Volkswachtbuchhandlung . . . 369

Bürobedarf:
S. Horwitz 367

Damen- u. Herrenmoden, Kleiderstoffe, Wäsche, Seidenbänder:
Leopold Bermann 371
Deutsche Bekleidungsgesellschaft 373
Heinrichs Konfektionshaus . . II
Michels & Cie. IV
A. J. Mugdan. II

Druckereien usw.:
Clichéfabrik Schönhals 367

Feuerwerkskörper:
Max Schmidt 367

Gardinen und Teppiche:
Leipziger & Koessler 373

Gaswerke:
Städtische Rohrnetzbetriebe . . 367

Lebens- und Genußmittel:
Paul Grube & Co. 367

Seite

Möbel und Möbel-Transporte:
S. Gadiel (Transport) II
Gemeinnütziger Möbelverkauf der Stadt Breslau 367
Paradiesbettenfabrik Steiner & Sohn 369

Musik:
Pianoforte-Magazin Heinrich Pischner 375

Optiker:
Optiker Garai 371

Papier:
Julius Wolff 375

Putzgeschäfte:
S. Weissenberg 371

Rundfunk:
Osthandel G. m. b. H. 369

Sportausrüstung:
Sportzentrale Schlesien . . . 375

Unterricht:
Arthur Grabowski (Sprachinstit.) 375

Vervielfältigung:
S. Horwitz. 367

Wir bitten, die Anzeigen unserer Inserenten freundlichst beachten und bei Einkäufen auf unsere Zeitschrift Bezug nehmen zu wollen.
Die Inserate ermöglichen die Gratis-Lieferung der Hefte an unsere Mitglieder.

Mitglieder, werbt dauernd für die Breslauer Volksbühne!

Jedes neue Mitglied stärkt die Organisation und verbessert dadurch ihre Leistungen.