MONATSHEFTE DER BRESLAUER VOLKSBÜHNE

KUNST UND VOLK

GESCHÄFTSSTELLE: OBERPRÄSIDIUM
ALBRECHTSTRASSE 32, FERNRUF 272 51
VERANTWORTLICHER SCHRIFTLEITER
PAUL EGGERS + BRESLAU 1

8. JAHRG. + HEFT 11 PREIS 30 PFENNIGE JULI 1931

Inhalt: Bernhard Stephan: „Ernst Barlachs dichterisches und graphisches Werk in Volksausgaben — Selbstbildnis von Ernst Barlach — Ernst Moering: „Fortsetzung des Gesprächs mit dem Bühnenvolksbund — Zeichnung von Annemarie Loewe zu „Das öffentliche Aergernis" — Siegfried Nestriepke: „Das Theater in der Arbeiterkulturbewegung" — Zeichnung von Fred Sagner zu „Nora" — Zeichnung von Erna Schlagenhoff zu „Der Juwelenraub in der Kärntnerstraße" — Dr. Albert Mayer-Reinach: „Die erste deutsche Oper" — Alfred Polgar: „Aphorismen" — Sonderveranstaltungen — Mitteilungen

Nicht säumen mit der Ummeldung!

Mitgliedschaft durchhalten trotz Wirtschaftsnot!

Mindestens in der Sonntagnachmittags-Abteilung der Thalia-Theater-Gemeinde oder in der Großen Film-Gemeinde (vergleiche Seite 354)

65 Pf. für eine Theatervorstellung
70 Pf. für eine Filmvorführung

lassen sich erübrigen! Für recht zweifelhafte „Genüsse" wird monatlich leicht ein Vielfaches ausgegeben.

Ummeldegebühr jetzt 50 Pf., später 1 Mark

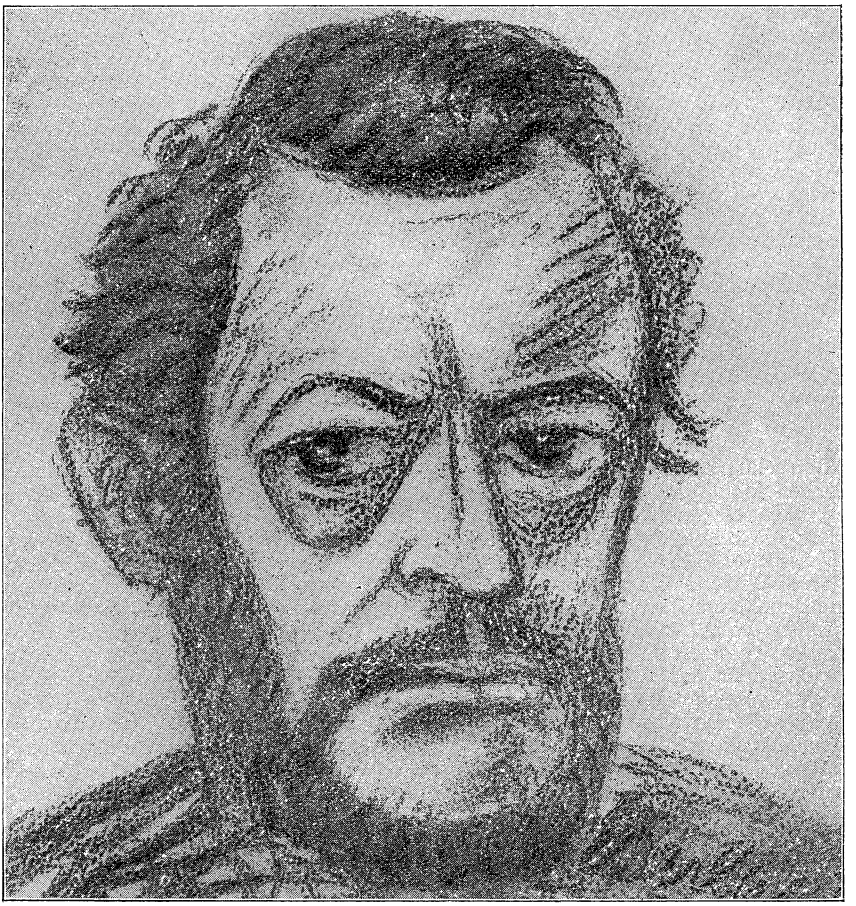
Ernst Barlachs dichterisches und graphisches Werk in Volksausgaben

Die nachfolgenden Bemerkungen beziehen sich auf die Veröffentlichungen, die der Verlag Paul Cassirer in Berlin als allgemein zugängliche, äußerst preiswerte Ausgaben herausgebracht hat. Es sind das außer den Dramen, die jeweils ein oder mehrere Zeichnungen bringen — das Spiel „Der Findling" enthält 21 Holzschnitte — die 1928 erschienene Schrift „Ernst Barlach. Ein selbsterzähltes Leben." (mit den Abbildungen der plastischen Arbeiten), die Holzschnitte zu Goethes „Walpurgisnacht", die Holzschnittfolge „Die Wandlungen Gottes" und die Holzschnitte zu Schillers Lied „An die Freude". Die Möglichkeit, Barlachs Werk kennenzulernen, ist jedem gegeben: Alle genannten Ausgaben des Paul Cassirer Verlags in Berlin sind in unserer Bücherei vorhanden.

Ernst Barlach ist weder als Dichter noch als Plastiker und Graphiker unbekannt. Vor einigen Jahren war in Breslau sein Drama „Die Sündflut" zu erleben. Ueber Versuche einer Darbietung des Dramas „Der blaue Boll" in Berlin berichteten die Zeitungen. In Breslauer Ausstellungen begegnete man ihm kaum. Der Proteste gegen das Gefallenen-Denkmal im Magdeburger Dom, gegen den Plan einer Reihe von Fassadenfiguren für die alte Katharinenkirche in Lübeck wird man sich erinnern. Das Magdeburger Denkmal wurde 1929 enthüllt, mit der Formung von Tonfiguren zur „Gemeinschaft der Heiligen", der durch den sie treibenden Geist Verbundenen, der Kämpfenden, der von Gott Begnadeten und Gott Gestraften begann der Künstler im gleichen Jahre, kurz vor seinem 60. Geburtstag. In Wedel an der Unterelbe (Holstein) ist Ernst Barlach am 2. Januar 1870 geboren. Er lebt in Güstrow in Mecklenburg.

Barlach, der in seinem bildnerischen Werk das Erlebte immer ins Allgemeine, in die den Ursprüngen der schaffenden Kräfte ganz nahe Form hebt, gestaltet auch die Erzählung seines Lebens zu einer geformten Verbundenheit, die Ereignisse gehen ein in das Werden eines Schicksals, das das Individuelle überwächst und doch von ihm getragen wird zu der einmal bestimmten Notwendigkeit. Man kann die Kapitel dieses Buches „Ein selbsterzähltes Leben" nicht anders lesen als Wort für Wort, im langsamen Eindringen in eine ungewohnte Sprache, die das, was sie sagt, hinstellt, nicht wie eine These, sondern als ein Aufbrechen von Wirklichkeit, die auf dem Grunde des Unerforschlichen und Unerklärbaren ruht. Es wird dem Leser nicht entgehen, daß ganz wesentliche Gedanken von Barlachs Dramen in diesem selbsterzählten Leben wie Pfeiler stehen. Bildhaft und schon geformt stoßen die Erinnerungen herauf. Das, was die Wortdichtungen entfalteten, ist von Barlach wie in die Keime zurückverlegt. In dem Kindheitserlebnis von einem Knecht, der mit von der Maschine halb abgeschnittenem Arm im Barlachschen Hause — der Vater war Arzt — ohnmächtig auf der Diele lag, ein blutfeuchtes Tuch war um den Stumpf gewickelt, ist, wie Barlach es erzählt, unendlich viel von dem zusammengedrängt, was im Drama „Die Sündflut" Calan dem Knechte Chus antut. „War der Knecht ein anderer als ich? Ich hatte dagestanden und es nicht gewußt." — „Ein anderes Mal stand ich an der Nordecke der Insel, am großen See hinter dem Gymnasium bei einem ganz artig heranfahrenden Winde und erlebte im Augenblick des Zerfließens einer Welle ein übermächtiges Gefaßtwerden" — die Ausbrüche plötzlicher geschauter Erkenntnis, wie raffen sie die treibenden Ströme seiner Dramen zusammen und wieviele Szenen bauen sich aus einer einzigen, inneren Bildwahrnehmung auf. Nichts fast ist von Barlach über die plastischen Arbeiten gesagt, keine Beschreibung, keine Darlegung künstlerischer Absichten. Wir hören von den Dresdener Studienjahren, der Pariser Reise, der Fahrt nach Rußland und: wir fühlen, wie das bildnerische Werk so werden mußte, wie es ist. Aber eines ist ausgesprochen, die unumstößliche Lehre: „Form — bloß Form? — Nein, die unerhörte Erkenntnis ging mir auf, die lautete: du darfst alles Deinige, das Aeußerste, das

Innerste, Gebärde der Frömmigkeit und Ungebärde der Wut ohne Scheu wagen, denn für alles, heiße es höllisches Paradies oder paradiesische Hölle, gibt es einen Ausdruck, wie denn wohl in Rußland eines oder beides verwirklicht ist." Eine „Einführung in das plastische und graphische Werk", die nichts Fremdes hinzubringt, gibt sehr schön Reinhold von Walter,



Selbstbildnis von Ernst Barlach
Aus: „Ernst Barlach. Ein selbsterzähltes Leben",
mit gütiger Erlaubnis des Verlags Paul Cassirer-Berlin.

dessen Dichtung „Der Kopf" Barlach mit Holzschnitten versah, in seiner im Furche-Kunstverlag, Berlin, erschienenen kleinen Schrift über den Künstler.*)

Das Eins-Sein vom bildnerischen und sprachlichen Gestalten im Schaffen Ernst Barlachs ist nicht so zu verstehen, als bedürfe das eine der Hilfe des

*) D. 270, 1 unserer Bücherei.

anderen und könne für sich, als Form, nicht bestehen. Aber das Ganze ist es in dem Sinne, als der Persönlichkeit Barlachs beide Ausdrucksweisen notwendig sind, und für uns, die wir von ihr empfangen, die umfassende Tiefe der Welteinsicht sich erschließt, wenn wir sie im unendlichen Raume, in dem wir zugleich hören und sehen, zu erfassen uns bemühen.

Aufschlußreich ist, was Barlach über sein erstes lithographisches Bildbuch erzählt. „Als er — der Verleger Paul Cassirer — mich aufforderte, ein lithographisches Werk für die Pan-Presse beizusteuern, erwähnte ich ein Drama, das man vielleicht als Gerüst zur Aufreihung von Motiven benutzen könne." Es handelt sich um Bildmappe und Textband des Dramas „Der tote Tag". Eigentümlich, wie Anfang und Schlußvignette des Textes der ersten Originalausgabe den Sinn aller folgenden Bildvisionen bergen: Gott Vater unendlichen Segen ausströmend über der Stille der Welt, die er erwecken möchte. — Die Menschen: die Mutter, der Sohn, der blinde Kule in schwerem, unerweckbarem Schlaf der Kreatur. „Sonderbar nur, daß der Mensch nicht lernen will, daß sein Vater Gott ist." Die Volksausgabe trägt auf dem Titel die hockende Gestalt des Sohnes, aus dumpfer Fesselung sich hinsehnend zur Sonne, zur Tat. Aufbegehrend und niedersinkend: Der arme Vetter, der sich Entäußernde und im letzten Sinne zu sich Kommende, der eingeht in den Kosmos, einsam, fragend unter den Sternen. So zeigt ihn das Titelbild der Volksausgabe, Iver, der sich gegen begrenzte Weltansicht wehrt, die das geheime Sein der Dinge in irdisches Wissen und Wollen zwingt. „Er steht, steifgefroren, vor der Laterne, geht dann rechts ab, kehrt aber wieder um, versucht es dann links, bleibt stehen und zuckt die Achsel. Faßt die Laterne und hält sie hoch: Es läßt sich nicht leugnen, vor meinen Augen ist die Latüchte heller als der Sirius, eine Tranlampe überscheint ihn. Es muß eben jeder selbst sehen, wie ers macht, daß diese selbstige Funzel nicht alle himmlischen Lichter auslöscht."

Die Originalausgabe gibt in einer Begleitmappe zum Textband, Blatt für Blatt, die Stationen der in zwölf Szenen geteilten Dichtung. Der Tiel besagt: „Der arme Vetter. Ein Buch mit 34 Zeichnungen von Ernst Barlach. 1919." Das sind keine Bühnenbilder, aber bildhafte Begegnungen von Menschen zu Menschen auch im Tumult eines äußeren Geschehens, das sich in Barlachs Dramen immer wieder eindrängt und einige Zeichnungen in: Der arme Vetter greifen eben dies heraus, wie die groteske Situation einer „Walpurgisnacht" gleichsam in der Wirtsstube. „Tobendes Verlangen ausgehungerter Menschen nach Speise und Trank. Am Tisch rechts ein feister jovialer Herr in primitiver Maskerade als Frau Venus mit Damenhut, Handspiegel, in aufgeschlagenen Hemdärmeln und einem umgehängten Tischtuch, umgeben von Anbetern und Getreuen." Der Hexentanz des niederen Lebens — kein Wunder, daß Barlach Goethes Walpurgisnacht wählte und mit zwanzig Holzschnitten illustrierte. Hier tritt das Bild, wechselnd im Format, ganz selbständig zum Text, durch ihn hervorgerufen wie ein Echo, das von einer Wand, der entgegengerufen wurde, widerhallt, im Rhythmus auch der akustischen Form des Gedichtes. (Auch zu Einzelgedichten Goethes schuf Barlach Illustrationen.) Ein wüstes Tohuwabohu entfesselt das Drama „Die echten Sedemunds". Es ist das spukhafteste der Dramen Barlachs, das etwas von Strindbergs Gespenstersonate an sich hat, auch Wedekindsche Friedhofsstimmung ist darin. Das Titelbild zeigt Grude, der für einen Irren gilt, mit dem Fell des Löwen, der als Schreckgespenst durch die Seele der Kleinstädter geisterte und Menschliches, Allzumenschliches erbarmungslos sich enthüllen ließ. Jahrmarkt der Zeit! Zwei Dramen Barlachs stellen das Problem der Mensch und die Zeit in größter Schärfe heraus: „Der Findling. Ein Spiel in drei Stücken" (1922) und „Die gute Zeit. Zehn Akte" (1929). „Die Sündflut" steht zwischen beiden, die Buchausgabe erschien 1924. In ihr ist das Tragische mit monumentaler Wucht aufgerissen. „Wenn Gott alles ist, wo bleiben dann die Bösen?" Noah und Calan — der Demütige und der Trotzende. Aber dennoch Calan: „Du armer Noah. Wie schön ist es, daß Gott keine Gestalt

hat und keine Worte machen kann. Nur Glut ist Gott, ein glimmendes Fünkchen, und alles entstürzt ihm und alles kehrt in den Abgrund seiner Glut zurück. Er schafft und wird vom Geschaffenen neu geschaffen." Und: „Auch an mir wächst Gott und wandelt sich weiter mit mir zu Neuem." Das sind Fragen, die „Die gute Zeit" aufnimmt und die sich mit dem Thema der Erlösung berühren, des Hindurchgelangens, des Wandelns, des Werdens, das „Der blaue Boll", erschienen 1926, so wirklich — in Barlachscher Wirklichkeit — gestaltet.

Der Zugang zu Barlachs Werk ist nicht leicht. Die bohrende Frage steht überall, und geschlossenen Mundes scheint sich die Antwort zu verweigern. Celestine, im Drama „Die gute Zeit", läßt das Geheimnis aufblühen: „es wispert eine Frage durch die Luft, die Sterne stehen reglos, es ist vor der wispernden Frage in der Luft und im ganzen Himmel still geworden. Niemand weiß eine Antwort, alles wartet, aber es kommt kein Wort." Der Beter im Spiel „Der Findling" ertastete es so: „kein Anfang, Freund und kein Ende — es geht nicht mit Worten zu, es fängt mit Stillschweigen an. Die Zunge ist dabei das Allerüberflüssigste und was am letzten gilt — es läßt sich nicht sagen, hinter der Zunge und hinter den Worten fängt es an." Aber es steht in allen Dramen Barlachs der Auftrieb um die Erfüllung. Nicht das zählbare, wägbare Erfassen, das aufzeigbare Begebnis, sondern die Ueberwindung. So ahnt, schon fordernd, im „Toten Tag" der blinde Kuli die Loslösung vom Individuellen und Selbstischen: „Wenn ich nachts liege und die Finsterniskissen mich drücken, dann drängt sich zuweilen um mich klingendes Licht, sichtbar meinen Augen und meinen Ohren hörbar. Und da stehen dann die schönen Gestalten der besseren Zukunft um mein Lager. Noch starr, aber von herrlicher Schönheit, noch schlafend — aber wer sie erweckte, der schüfe der Welt ein besseres Gesicht." So bleibt aus des blauen Bolls Läuterungsweg das: ich will, nimmt mit wissendem Entschluß im Findling das Mädchen die grause Gestalt des Elenskindes als eigen an. „Es ist ein leuchtend schönes Kind, als sie es aufhebt." Celestine überwindet die böse Zeit und den Tod, indem sie ihn für fremdes Leben erleidet. „Ein Wort soll geboren werden, dennoch ein Wort, und Gestalt haben, gleichwie eine kindliche Gestalt von einer Mutter" — nicht mehr, wie im „Toten Tag", zieht Mutter Erde den Sohn ab vom Geist. Es ist das Opfer — „das Leid ist es, das aufwächst in der bösen und gerät zur Herrlichkeit in der guten Zeit." In ihrer Unerbittlichkeit, in der starken Kraft des Widerstandes treffen sich die Dichtungen Barlachs. Es gibt nichts, das nicht, gewollt, aufgenommen und ertragen werden kann, nichts, das nicht, durchlebt, den Menschen mit dem Ewigen verbindet.

Der freundlichen Klänge entbehrt nicht Barlachs Werk. Aber nur selten sind sie um die einsamen plastischen Gebilde seiner Hand. Im Drama ist es Ironie, Skepsis, tragischer Humor, die sie verdrängen. In seiner Graphik sind die Blätter zu Schillers Hymnus „An die Freude" von ihnen am meisten berührt. In ihnen ist eine große Ruhe und das Atmen hin über die Abgründe der Welt. Aber die Ruhe ist nicht Besitz. Dem im letzten Sinn dramatischen Künstler ist nicht sie das Lebenselement. Das Schlußbild in „Die Wandlungen Gottes" offenbart am ergreifendsten den unruhvollen Zweifel über Tat und Werk, das stete leise Schwingen eines schmerzvollen Glückes als schöpferischen Anhauch einer Ahnung von fernerem, vielleicht noch schwererem Vollbringen.

Bernhard Stephan.

Ab 1. August: neue große Geschäftsräume
Schweidnitzer Straße 8a, Woolworth-Haus

Fortsetzung des Gesprächs mit dem Bühnenvolksbund

Unter der Ueberschrift: „Eine notwendige Antwort an die Volksbühne" beschäftigt sich das Organ der hiesigen Ortsgruppe des B.V.B. („Volkstum und Bühne" Heft 10) mit meinen Ausführungen in Nr. 9 von „Kunst und Volk". Man hat in Breslau so selten Gelegenheit zu geistiger Diskussion, daß ich die Fortführung des Gespräches begrüßen würde, handelte es sich tatsächlich um eine ernste Debatte. Leider führt aber Herr Dr. Linder die Erörterung z. T. mit pomphaften Worten, mit denen man nichts anfangen kann, wenn man nicht nur auf ihren Klang hört, sondern auch nach ihrem Sinn fragt, und außerdem arbeitet Herr Dr. Linder mit einer Dialektik, die in einer Versammlung, in der man sich Sottisen sagt, sehr nett ist, aber die Sache nicht fördert.

Dies gilt, damit will ich beginnen,

1. von dem, was Herr Dr. Linder über meine angebliche Einschätzung der Zahl sagt. „Herr Lic. Moering meint, die Zahl entscheide. Man redet sonst so oft von Kultur gleich Geist, aber hier hören wir: die Zahl entscheidet."

a) Meine Tätigkeit, meine pfarramtliche und meine bibliothekarische, spielt sich in der Oeffentlichkeit ab. Vielleicht sagt mir Herr Dr. Linder, inwiefern ich der Zahl gehuldigt habe. Ich sehe nur, daß ich in der Kirche ziemlich allein stand, da ich mich nicht der Phalanx deutschnationaler Pastoren anschloß, und ich habe auch von keinem „Gebildeten" Unterstützung erhalten, als ich aus den Bibliotheken die vielbeliebten Werke von Stratz, Schlicht, Ballestrem usw. aussonderte, niemand hat mich gegen die Angriffe der „Schlesischen Tagespost" verteidigt, niemand ist mir beigesprungen, als ich den Kampf gegen die Wochenpresse führte. Ich gebe zu, daß die Zahl der Parteiangehörigen der Treviranusgruppe, zu der Herr Dr. Linder gehört, noch kleiner ist als die Mitgliedschaft der Staatspartei, aber lange Jahre gehörte Herr Dr. Linder zur großen Zahl der Deutschnationalen — ich weiß also nicht, was der Vorwuf gegen mich bedeuten soll.

b) Dagegen dürfte Herrn Dr. Linder wohl bekannt sein, daß das mit ihm im B.V.B. verbündete Zentrum zur Besetzung der Beamtenstellen eine Konfessionsstatistik führt, die bis in die Dezimalstellen geht, und hiergegen arbeiten die wiederum Herrn Dr. Linder nahestehenden kirchlichen Synoden und Vereine mit Zahlenangaben, die den evangelischen Beamten dienen sollen. Natürlich! Als Einzelperson kann man die Zahl weithin außer acht lassen, aber im amtlichen und sonstigen Wirken ist die Zahl ganz gewiß nicht das Maß der Dinge, aber sehr entscheidend. Zu meinem ersten Mitarbeiter habe ich mir einen Katholiken gewählt, denn es war untragbar, daß in einer Stadt mit zweifünftel katholischen Einwohnern nur e i n e Bibliothekarin katholischen Bekenntnisses tätig war. In Halle oder Dresden hätte ich mir natürlich einen Protestanten ausgesucht.

c) Was ich hier über die Zahl im allgemeinen gesagt habe, gilt natürlich auch für das Theater. Es ist doch wohl klar, daß nicht eine Einzelperson Herrn Barnay bitten kann, ein ihr genehmes Stück aufzuführen. Auch die früher bedeutende „Freie literarische Vereinigung" konnte schließlich nicht mehr die Aufführung eines Dramas verlangen, da eine Einstudierung für eine einmalige Aufführung nicht möglich ist. Ebenso kann der B.V.B. erst dann einen eigenen Spielplan beanspruchen, wenn er so groß ist, daß er eine Reihe von Vorstellungen wirklich füllen kann. Würde im umgekehrten Falle etwa der B.V.B. sagen: Herr Barnay, Sie müssen die kleine Volksbühne berücksichtigen? Der B.V.B. muß sich eben anstrengen, groß zu werden. Wir wünschen ihm hierzu alles Gute, aber mithelfen können wir dabei wirklich nicht.

Wir haben uns, im Gegenteil, gegen unberechtigte Forderungen des B.V.B. energisch zu wehren. Im Winter bot uns Herr Barnay Schillers „Räuber" an. Der B.V.B. erklärte, es sei unmöglich, daß eine Schiller-Aufführung stattfände, ohne daß er daran teilhabe. Dieses Verlangen bezeichne ich als Arroganz, und im Hinblick darauf sage ich allerdings, daß der B.V.B. „Ham, ham" rufe.

2. Diese Bemerkung veranlaßt Herrn Dr. Linder, sich über meine „Form" zu beklagen und einen Abstieg von Lessing über Naumann zu mir festzustellen. Herr Linder legt Wert darauf, ein Gentleman zu sein. Ich finde diese Zusammenstellung Lessing-Naumann-Moering nicht gentlemanlike. Was würde

Vera Hartegg und Olga Kautzky in „Das öffentliche Aergernis".
Zeichnung von Annemarie Loewe.

Herr Dr. Linder sagen, wollte ich ihn in eine Reihe mit Wilhelm v. Humboldt, Ulrich Willamowitz stellen, oder von der abfallenden Kurve Luther-Klaus-Harms-Konrad Linder reden? Solche Vergleiche haben wenig Zweck. Denn Sie, Herr Dr. Linder, und mich trennt vom Genie eine Welt. Von uns beiden ist nur zu verlangen, daß wir redlich unsere Arbeit tun.

Im übrigen: Ihr heutiges Lob Fr. Naumanns ist bezeichnend. Man kennt dieses Verhalten der konservativen Kreise in Deutschland: Immer machen sie vor den Vorletzten ihre Reverenz, aber der grade jetzt Lebende ist . . . minderwertig. Ich weiß, wie auf den Universitäten konservative Theologen die verstorbenen kritischen Theologen anerkannten, aber die lebenden aufs schärfste bekämpften. Aehnlich ist es bis vor kurzer Zeit in betreff der Dichter gewesen. Auch da wurde nur eben gerade die vorletzte Generation anerkannt. Ich bin also überzeugt, daß die B.V.B.-Führer, die nach Ihnen kommen, sagen werden: Ja, die Volksbühne zur Zeit von Eggers und Moering war noch etwas, aber die heutige? Und die dritte Generation wird wieder die vorletzte schätzen.

Dr. Linder verweilt so lange bei dem „Ham, ham", daß ich sehe, es hat eingeschlagen. Nun, das war der Zweck des Wortes: Die Beurteilung meiner literarischen Form und meiner gesamten Haltung durch Herrn Dr. Linder ist mir so gleichgültig, wie ihm meine Beurteilung seiner Person gleichgültig ist.

Wir beide können aneinander nur vorbeigehen, und Breslau ist ja erfreulicherweise so groß, daß das möglich ist.

3. Der Grund unseres Aneinandervorbeigehens liegt in unserer ganz verschiedenen Anschauungsweise. Herr Linder bezeichnet den B.V.B. als Exponent der „christlich-deutschen Weltanschauung". Mit diesem pompösen Wort kann ich schlechterdings nichts anfangen. Da Herr Dr. Linder einige Namen nennt, Paul Ernst, Otmar Spann, Edgar Jung, so kann ich ahnen, was er meint, aber zu sagen ist es nicht. Denn zwischen allen den drei Genannten liegen außerordentliche Spannungen, die christliche Gesinnung der beiden Letzten erscheint mir zweifelhaft. Aber es ist folgendes zu sagen:

a) Ist einzig und allein diese Welt der Genannten und etwa der Schauwecker, Jünger u. a. das Zukunftsweisende der deutschen Literatur und des deutschen Geistes? Läßt sich überhaupt schon diese beachtliche Welt der Jungen zu einer Einheit zusammenfassen? Gehört der Quäker Wilhelm Schäfer nicht hierher und trennt ihn nicht etwa von Nathanael Jünger eine Welt?

b) Was heißt denn: „christlich-deutsche Weltanschauung"? Meines Wissens gibt es zwei grundlegend verschiedene Auffassungen des Christentums; die katholische und die reformatorische. Ihre Vertreter können sich menschlich verstehen und friedfertig miteinander leben, ich habe ausgezeichnete katholische Freunde, aber darüber kann kein Zweifel bestehen, daß kein Mensch, er sei denn Herr Hellpach, sich „zwischen Wittenberg und Rom" stellen kann, es gibt nur ein Entweder — Oder. Die 95 Thesen und das Buch vom geknechteten Willen scheiden den Protestantismus vom Katholizismus. Wer aber leugnet, daß es eine tiefinnige Verbundenheit katholischen Glaubens mit Liebe zu Deutschland gibt? Was also heißt: „christlich-deutsche Weltanschauung"? Hierbei ist noch gar nicht behandelt, was in diesem Zusammenhange „Weltanschauung" besagt. Ich kann mir nur denken, daß schon ein Philosophie-Student im zweiten Semester sich mit Schrecken abwendet, wenn er das Wort „christlich-deutsche Weltanschauung" hört.

c) Gar nichts sage ich dabei über die gefährliche Verbindung „christlich-deutsch". Hierüber lese Herr Dr. Linder etwa nach, was Karl Barth in seinem Vortrage über „Die Not der evangelischen Kirche" ausführt.

4. Es handelt sich hier letzten Endes, daher die pompöse Formulierung, um einen politischen Begriff. Von den Herren Kubczak und Linder wird das Bürgertum gewarnt, sich mit Sozialisten zusammenzutun. Ich kann mir nicht denken, daß auf das Bürgertum diese Warnungen Eindruck machen.

Das Bürgertum nämlich sagt:

a) Herr Treviranus, der Parteichef des Herrn Linder, lebt sein Ministerdasein nur aus der Duldung der Sozialdemokraten.

b) Das Zentrum, dem Herr Kubczak angehört, macht seit Jahren im Reiche und namentlich in Preußen große und kleine Politik in enger Gemeinschaft mit den Sozialdemokraten.

Daraus folgert das Bürgertum:

c) **Wenn es kein Verrat bürgerlicher oder christlicher Prinzipien ist, mit der SPD. Politik zu treiben, dann wird man wohl unbesorgt mit Sozialdemokraten zusammen in einer Theatergemeinde sein können.**

5. Allerdings ist richtig, daß man die Arbeit am Theater nur aus einer umfassenden Gesinnung heraus tun kann. In meiner kleinen Schrift „Die Sendung der Volksbühne" habe ich mich um die Feststellung dieser Gesinnung bemüht. Herr Dr. Linder nun erklärt: ich sei liberal, aber der Liberalismus sei tot. Nun, die Nachricht vom Tode des Liberalismus ist auch an mich gedrungen, ich habe mir schon meine Gedanken darüber gemacht, warum der Liberalismus zu Ende gehen mußte, ich habe mir aber auch überlegt, was vom Liberalismus bleiben muß. So einfach liegen die Dinge nämlich nicht, daß man die gesamte bürgerliche Welt, die hinter uns liegt, einfach mit einem

Fußtritt beiseite tun könnte. Einmal ist diese Welt noch wirksam — es macht wenig Mühe, nachzuweisen, daß auch die volkskonservative Partei des Herrn Triviranus eine bürgerliche Partei ist. Sodann aber sind gewisse Elemente des Liberalismus einfach unentbehrlich. Man braucht nur an Rußland oder Italien zu denken, um gewisse Errungenschaften des Liberalismus zu schätzen.

Ich bin also sehr wohl der Meinung, daß man auch die Arbeit am Theater nur aus einer Gesinnung heraus tun kann — andernfalls hat man kein Ziel und reiht einfach die Vorstellungen aneinander. Ich habe nur gesagt, daß die christlich-deutsche Gesinnung hierfür unbrauchbar ist, und Herr Dr. Linder hat mich nicht widerlegt. Er schreibt mehr als drei Seiten, behandelt meinen Stil, meine angebliche Ueberschätzung der Zahl, er spricht vom Tode des Liberalismus, aber er zeigt nicht, daß in dem deutsch-christlichen Bekenntnis des B.V.B. die Kräfte zu einem Aufbau des Theaters liegen. Das beweist gerade der Spielplan des Bühnenvolksbund-Wandertheaters, der Schlesischen Bühne, den Herr Dr. Linder nennt. Er hat schon recht, daß ein Stück nicht den Charakter einer Bühne offenbart, obwohl es immerhin ein starkes Stück ist, wenn man seine „christlich-deutsche Weltanschauung" überall anpreist und dann „Charleys Tante" spielt. Aber was gibt die „Schlesische Bühne" noch? Zweimal Shakespeare, Sheriff und dann „Die Brücke" und „Hof ohne Erben" von Scholz. Hier ist also ein Stück, „Die Brücke", charakteristisch für den B.V.B., aber unabhängig von der Frage der Bewertung dieses Stückes und seiner Diktion ist doch gewiß zu sagen, daß „Die Brücke" allenfalls zur Besinnung Anlaß gibt, daß aber der Impuls dieses Werkes mit dem von Schauweckers „Aufbruch der Nation" überhaupt nicht zu vergleichen ist. Und um Kolbenheyers „Brücke" zu spielen, braucht man nicht erst eine „christlich-deutsche Weltanschauung".

Das aber ist gerade das, was wir immer wieder feststellen müssen: der B.V.B. liebt große Worte, auch die Schlußzeilen Herrn Dr. Linders klingen wieder sehr selbstbewußt, aber beklopft man die großen Worte, so klingen sie hohl.

Sollen wir diese unsere Meinung revidieren, so werden weitere Antworten notwendig sein. Für Leser und Schreiber wäre es gewinnbringend, wenn diese künftigen „notwendigen Antworten" wirklich die Probleme behandeln wollten.

Ernst Moering.

Das Theater in der Arbeiterkulturbewegung

Von Siegfried Nestriepke.

Es gab Zeiten, in denen das Theater etwas von einem Volksfest hatte. Was gespielt wurde, war allen zugänglich und allen verständlich. Und obendrein schwebte über allem Gebotenen der Schimmer des Einmaligen, Ungewöhnlichen, oft auch des Gottesdienstlichen, der in allen eine ungewöhnliche innere Anteilnahme, ein starkes Gefühl der Erhebung und der Verbundenheit auslöste.

Das war freilich ein sehr primitives Theater, grundverschieden von dem, was wir Theater nennen. Die gleiche Entwicklung der Produktionstechnik brachte dann eine immer größere Vervollkommnung der theatralischen Leistungen, aber auch eine fortschreitende Zersetzung der Gesellschaft und die Umwandlung des Theaters in eine Einrichtung ganz für die „besitzenden" Klassen der Bevölkerung.

Als sich das moderne Proletariat entwickelte, war es vom Theater so gut wie ausgeschlossen. Nicht, daß gesetzliche Bestimmungen es am Besuch der Vorstellungen gehindert hätten; selbst in den Hoftheatern stand es im 19. Jahrhundert überall theoretisch jedem frei, an Aufführungen teilzunehmen. Nicht, daß die Vorstellungen für die Proletarier kein Interesse gehabt hätten; viele blickten sicherlich mit Sehnsucht nach den mehr oder weniger prunk-

vollen Häusern, vor denen sich allabendlich die Menge drängte. Aber die Differenz zwischen den Aufwendungen, die ein Theaterbesuch erforderte, und dem Einkommen der Proletarier war zu groß; selbst die geringsten und billigsten Plätze der großen Theater und selbst die Billette der unansehnlichen Vorstadttheater waren dem eigentlichen Proletarier verschlossen; was hinging, waren jene „jungen Handwerker", die gewiß in der Regel auch nicht viel verdienten, aber doch nicht für Weib und Kind zu sorgen hatten und eine bürgerlich-behäbige Selbständigkeit vor sich sahen.

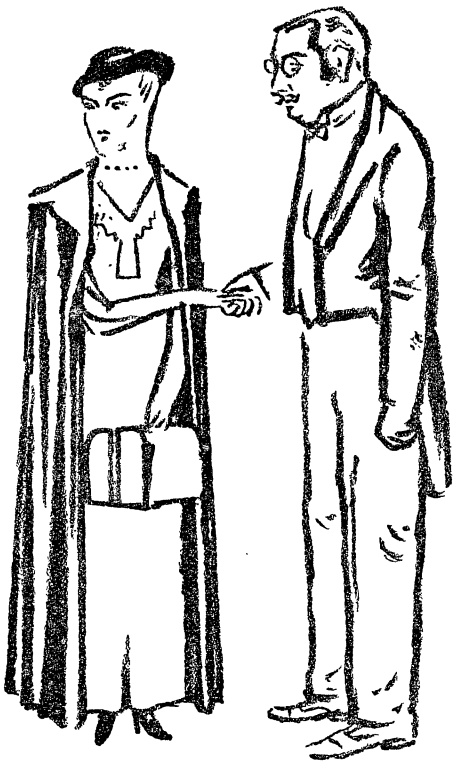
Die aufkeimende Arbeiterbewegung sah zunächst keinen Anlaß, dem Theater ihr besonderes Interesse zuzuwenden. Es gab dringendere Aufgaben zu lösen. Vor allem aber: das Theater war gar zu sehr eine „bürgerliche" Einrichtung — in der allgemeinen Einschätzung, nach der Zusammensetzung seiner Besucherschaft, vor allem aber auch im Hinblick auf seine Leistungen. Allenfalls versuchte man, der Theaterfreude der von den Organisationen gewonnenen Mitkämpfer Genüge zu tun, indem man bei Vereinsfestlichkeiten eigene Aufführungen veranstaltete —, in der Art des Gebotenen und des Spiels im Grunde das Gleiche wie das, was das bürgerliche Publikum in seinen Theatern sah, nur daß alles viel einfacher war, daß Dilettanten spielten und daß die zur Vorführung kommenden Texte in eine Anklage gegen Ausbeutung und Unterdrückung ausmündeten.

Aber inzwischen setzte unter dem Eindruck der sozialen Umwälzungen, die das moderne Proletariat und die moderne Arbeiterbewegung gebaren, auch im bürgerlichen Lager eine Bewegung ein, die nicht gerade den Charakter des herkömmlichen Theaters änderte, aber der dramatischen Kunst doch neue wichtige Gebiete erschloß. Zu den Werken, die Gestalten der Mythologie, Könige und Helden in den Mittelpunkt rückten, zu jenen anderen, die in der bürgerlichen Sphäre wurzelten, traten Werke, die ihren Stoff aus dem Leben der Entrechteten und Besitzlosen schöpften, die ihr Elend darstellten und ihre Menschenrechte verteidigten; gegen die überkommenen Gesetze der Darstellung erhob sich die Forderung der letzten Wahrhaftigkeit ohne alle Rücksicht auf Schönheit und Harmonie. Hinter all dem stand noch kein umstürzlerischer Geist; aber den Hütern der Ordnung war schon die Tatsache der öffentlichen unverhüllten Bloßstellung der sozialen Probleme Anlaß genug, der jungen naturalistischen Dichtung und ihren Wortführern auf dem Theater mißtrauisch, ja feindlich entgegenzutreten; Unterdrückungen, Verfolgungen verschiedener Art setzten ein.

Das alles war geeignet, dem Theater neue Aufmerksamkeit derjenigen zuzuwenden, die vom Geist der Arbeiterbewegung erfüllt waren. Ganz anders als bisher konnte es jetzt lohnend erscheinen, das „bürgerliche" Theater dem Proletariat zu erobern. Und mancherlei Bemühungen setzten ein. Aus dem Aufruf Bruno Willes erwuchs vor jezt gerade vierzig Jahren die Freie Volksbühne in Berlin: der erste konsequente und klare Versuch, die Machtmittel einer Massenorganisation auf das Theater anzuwenden. In anderen Orten versuchten Gewerkschaftskartelle und Arbeiterbildungsausschüsse, den Arbeitern den Weg zum Theater zu ebnen, wenn auch meist mit geringerer Erkenntnis des Zweckmäßigen und Notwendigen. Dann kam — freilich erst nach der Umwälzung von 1918 — die Ausbreitung der Volksbühnenbewegung über die Grenzen von Berlin hinaus. Nicht nur in Großstädten, auch in zahlreichen Mittel- und Kleinstädten fand das Beispiel der Berliner Freien Volksbühne Nachahmung und Fortbildung.

Keine Frage, daß diese Bemühungen um eine Eroberung des Theaters für die Arbeiterschaft Bedeutsames erreicht haben: Viele Hunderttausende von Proletariern sind heute regelmäßige, viele weitere Hunderttausende wenigstens gelegentliche Besucher guter Theater; und die Durchführung des Einheitspreises in den Volksbühnen, bei den sonstigen Arbeitervorstellungen häufig nachgeahmt, sichert zusammen mit der planmäßigen Ausnutzung aller verfügbaren Plätze jedem Arbeiter die Möglichkeit, für ein verhältnismäßig geringes Entgelt auch gute und beste Plätze in Anspruch zu nehmen. Die

Erstarkung der Arbeiterbewegung gibt den Proletariern ferner die Möglichkeit, durch ihre Vertreter in den städtischen Theaterkommissionen und Magistraten auch einen Einfluß auf die Führung zahlreicher Theater, zumindest auf die Besetzung der leitenden Posten auszuüben. Darüber hinaus haben die Volksbühnen mancher Groß- und Mittelstädte dank ihrer hohen Mitgliederzahl die Möglichkeit erlangt, ständig auf den Spielplan der von ihnen benutzten Theater einzuwirken; ja, die Berliner Volksbühne ist seit langem im Besitz eines eigenen Theaters, und daneben unterhält der Verband der deutschen Volksbühnen-



Käthe Gold und Paul Dehmel in „Nora".
Zeichnung von Fred Sagner.

vereine fünf, sechs Wanderbühnen, die kleinere, theaterlose Orte mit Vorstellungen versorgen. Schließlich wurden auch in hohem Maße Tendenzen ausgelöst, ein wirklich „proletarisches" Theater zu schaffen, — nicht nur in dem Sinne, daß die Proletarier an seinen Vorstellungen teilnehmen und auf seine Leistung einen gewissen Einfluß ausüben dürfen, sondern auch von der Art, daß die gebotenen Aufführungen sich bewußt und eindeutig in den Dienst der proletarischen Interessen stellen. Man versuchte es mit einem neuen Programm der berufstätigen Theater, man propagierte und propagiert ein neues Laienspiel, das Ausdruck rein proletarischer Gesinnung sein und eine neue Brücke zwischen Volk und Bühne schlagen soll.

Freilich: Zu einem vollkommenen, zu einem auch nur befriedigenden Ergebnis führten die Bemühungen um die Auswertung des Theaters für den

proletarischen Kulturkampf noch nicht. Was erreicht wurde, ist mehr Ansatz und Versuch als Lösung des Problems. Und neue Kräfte traten hervor, um die Bemühungen für ein lebendiges Arbeitertheater zu durchkreuzen; Sport, Kino, Radio erwuchsen der Bühne als ernste Konkurrenten im Interessenfeld der proletarischen Massen. So verlangt die Frage der Stellung des Theaters in der Arbeiterkulturbewegung auch heute noch gründliche Untersuchung und erneute Stellungnahme.

* * *

Hat das Theater überhaupt noch stärkere Bedeutung für den Menschen unserer Zeit? Kein Zweifel, daß manche seiner Funktionen inzwischen vom Kino und Radio übernommen wurden. Kino und Radio passen sich besser dem Charakter der Zeit an. Sie können billiger sein als das Theater, sie machen es dem Menschen bequemer. Sie bringen auch in der Art, der Buntheit, der Aktualität ihrer Darbietungen vieles, was dem Wesen der Epoche mehr entspricht als das, was ein Theater im herkömmlichen Sinne bieten kann. Auch soll nicht bestritten werden, daß Hörspiel und Spielfilm schon Formen gefunden haben, die künstlerisch hoch zu werten sind. Und doch wäre es falsch, das Theater deshalb als überholt zu bezeichnen oder ihm gar neben Kino und Radio jede Bedeutung abzusprechen. Auch der vollkommenste Film und die bestgelungene Rundfunkübertragung können nicht das geben, was das lebendige Theater vermittelt: die unmittelbare Anteilnahme einer ergriffenen Menge am künstlerischen Schaffensakt, jenes tiefdringende Erlebnis, das vom lebendigen schöpferischen Menschen kommt und das unmittelbar, das heißt ohne mechanische, reproduzierende Zwischenglieder auf uns wirkt. Natürlich: nicht jede Vorstellung im Theater wird die große, aufwühlende Wirkung haben; Voraussetzung ist, daß ein Werk von wirklichem Kunstwert gespielt wird und daß Künstler von Rang sich um seine Verlebendigung bemühen. Aber wo das Theater seinen höchsten Beruf erfüllt, da strömt es Wirkungen aus, die in gleicher Art weder Film noch Rundfunk erreichen können.

Natürlich gewinnt das Theater für den Arbeiter und die Arbeiterbewegung in gleichem Maße an Bedeutung, als es bei seinen Hörern die Einsicht in das Wesen der Zeit, in ihre wirtschaftlichen und sozialen Probleme schärft und den Willen hinlenkt auf die großen Ziele einer von wirklichem Gemeinschaftsgeist getragenen gesellschaftlichen Neuordnung. Deshalb ist anzustreben, daß das Theater aus seiner bürgerlichen Sphäre hinauswächst, das heißt, mehr als bisher sich in den Dienst der besonderen proletarischen Kulturinteressen stellt. Alles, was darauf abzielt, hat Anspruch auf regste Anteilnahme. Freilich: das bedeutet noch nicht rückhaltlose Zustimmung zu allem, was unter dem Schlagwort „Proletarische Kunst", „Proletarisches Theater" auftaucht. Oft genug wurden gerade in den letzten Jahren unter dieser Marke auch Theorien angepriesen, die keineswegs Förderung verdienten und verdienen.

Ein Theater, das den Interessen des Proletariats dienen will, darf das Heitere, bloß Unterhaltende nicht ganz ausschließen. Immer war es eine Aufgabe des Theaters, dem Menschen auch frohe Stunden, Stunden des „Ausspannens" zu bieten. Und sollte das Proletariat keinen Anspruch darauf haben, nach des Tages Mühe und Not einmal unbeschwert zu lachen? Selbstverständlich, daß eine gewisse Grenze eingehalten werden muß. Aber diejenigen, die das Theater ganz seines unterhaltenden Charakters entkleiden wollen, nehmen ihm damit nur einen wesentlichen Teil seiner werbenden Wirkung auf die Masse. Ein Theater im Sinne der proletarischen Ideen darf ferner nicht einseitig sein, darf vor allem nicht hochmütig das geistige Gut der bürgerlichen Epoche übergehen. Wenn die Arbeiterbewegung den Aufbau einer neuen Kultur erstrebt, so braucht sie dafür auch viele von den Ideen, die in den Humanitätsbestrebungen etwa der Klassiker lebendig sind. Ganz falsch vollends die Auffassung, daß die Werke der Vergangenheit bzw. die in einer bürgerlichen Weltauffassung wurzelnden Werke von vornherein ungeeignet wären, das Wesen der Gegenwart erkennen zu lassen und den Willen auf das prole-

tarische Kulturziel hinzulenken. Haben viele von den Problemen, die im Mittelpunkt „bürgerlicher" Dramen stehen, nicht auch heute noch ihre Bedeutung? Sind sie nicht auch für die Einsicht in die sozialen Fragen unserer Zeit von Wichtigkeit? Man denke an das Verhältnis zwischen älterer und jüngerer Generation, an die Beziehungn der Geschlechter zueinander, an die Auseinandersetzungen zwischen dem einzelnen und der Masse, die so oft in den Dramen früherer Tage behandelt wurden. Gewiß, hier und dort erscheinen die dramatischen Konflikte, erscheinen die Probleme in einem anderen Lichte als in dem von uns gewohnten. Aber war ein großer Künstler am Werke, so wird die Art seiner Behandlung der Fragen immer noch bedeutsam genug sein, um auch unserer Betrachtung der Dinge neue Gesichtspunkte zu schenken. Und wie oft wird unserer Erschütterung ein zündender Funke entspringen, der unser soziales Wollen neu entflammt!

Natürlich: ein Theater, das den Interessen des Proletariats dienen will, wird nie Museum sein dürfen. Nur das, was aus der Vergangenheit noch lebendig in die Gegenwart hineinragt, gehört in seinen Spielplan. Und darüber hinaus wird es sein Bestreben sein müssen, Neues zu suchen, Werke anzuregen, die ihren Stoff aus der Gegenwart schöpfen und die ihn aus einer neuen proletarischen Gesinnung heraus gestalten. Wenn der proletarische Charakter eines Werkes lediglich darin zutage tritt, daß die Vertreter einer revolutionären Gesinnung lauter Engel, die Vertreter der Bourgeoisie mehr oder weniger Teufel sind, während im übrigen das Schema der bürgerlichen Dramatik zur Anwendung gelangt, so bedeutet das keinerlei Gewinn, sondern kann nur Verstimmung wecken, die stets die Folge einer gar zu deutlich spürbaren Absicht ist. Tendenz schadet nichts. Im Gegenteil, fast jede starke Dichtung hat ihre Tendenz. Aber die Tendenz muß aus der Gestaltung des Stoffes herauswachsen, sie darf nicht das Gerüst darstellen, um das der Autor mühselig eine Handlung herumgerankt hat; und die Tendenz darf nicht die Wahrhaftigkeit der Menschen und Vorgänge beeinträchtigen. Ja, hier liegt der springende Punkt! Die besondere Wirkung des Theaters, das, was in ihm so eigenartig ergreift, aufwühlt, erschüttert, hängt nicht so sehr von der Tendenz ab als von der Gestaltung des Menschen. Daß Menschen vor dem Zuschauer lebendig werden, unterscheidet das Theater vom Leitartikel und von der Versammlungsrede. Alles kommt nun darauf an, diesen Menschen ein wirklich überzeugendes Leben zu verleihen. Gut, wenn die Menschen, die uns am stärksten fesseln, die uns hinreißen, zugleich Träger freiheitlicher, fortschrittlicher, uns anfeuernder Ideen sind; aber nur wenn das Menschliche uns packt, werden Worte und Taten sich tief und nachhaltig in uns eingraben.

Es ist schwer, fast unmöglich, anders als negativ die Aufgaben des proletarischen Theaters zu umreißen. Es soll fortbilden, was die Bühne der bürgerlichen Epoche an großen Errungenschaften zutage förderte. Es soll hinzutun, was aus dem Kulturleben des Proletariats an neuen Ideen und an neuen Werken herauswächst. Freilich, dies Neue läßt sich nicht gewaltsam erzwingen. Die Kräfte der proletarischen Bewegung stehen zunächst noch allzu sehr im Kampf um materielle und politische Rechte, als daß man von ihnen ein besonders reiches dichterisches Schaffen erwarten könnte. Aber Ansätze sind da, die sich entwickeln können, und je mehr das Theater bereit ist, diese Ansätze zu fördern, um so besser werden sie sich entfalten können.

* * *

Abholung der neuen Mitgliedskarten

19. bis 22. August in der

Schweidnitzer Straße 8a, Woolworth-Haus

Zum wirksamsten Faktor der Arbeiterkulturbewegung ist einstweilen immer noch das Theater der Berufsschauspieler berufen. Die ergreifende künstlerische Wirkung einer Menschendarstellung setzt gewiß nicht nur berufliche Schulung voraus. Aber sie ist wichtig und in der Regel doch auch der Ausdruck einer besonderen Begabung und Begeisterung, die den Anlaß zur Schauspielerlaufbahn gaben. Dilettanten, selbst wenn sie begabt und begeistert sind, werden doch — schon aus Mangel an Zeit zum intensiven Studium — nur selten die Fähigkeit einer bis zu den letzten Tiefen vordringenden Menschengestaltung besitzen. Wenigstens bei den Werken, die wir heute als stärkste Offenbarungen dramatischer Kraft empfinden, und die — wie immer ihre „Gesinnung", ihre Tendenz sein mag — eine individualisierende Charakteristik voraussetzen.

Das „Berufstheater" ist aber heute wie je eine kostspielige Angelegenheit. Der Proletarier von heute steht dank der von der Arbeiterbewegung erkämpften Erfolge materiell ganz anders da als der vor zwei, drei Menschenaltern. Aber zwischen den Unkosten eines hochwertigen Theaterbetriebes und den Möglichkeiten des Proletariats, aus eigenen Mitteln einen solchen Betrieb zu unterhalten, dehnt sich immer noch eine große Kluft. Ja, diese Kluft ist sogar in den allerletzten Jahren dank einer ungewöhnlichen Verteuerung der Theaterbetriebskosten wesentlich breiter geworden.

Soll die Arbeiterschaft nicht auf das Erlebnis großer dramatischer Offenbarungen verzichten, so muß sie darauf hinwirken, daß öffentliche Mittel für die Theaterpflege bereitgestellt werden. Sie wird es bei den gegebenen Verhältnissen nicht in der Weise tun können, daß sie die staatliche oder städtische Subventionierung reiner Arbeitertheater verlangt. Es wird nur die Bereitstellung öffentlicher Mittel für Theater zu erreichen sein, die der Allgemeinheit zugänglich sind, bei denen auch Kreise, die es „nicht nötig" haben, an den Zuschüssen teilhaben, und die in ihrem Spielplan auch den Bedürfnissen der „besseren" Gesellschaft in gewissem Umfang Rechnung tragen. Aber das darf die grundsätzliche Forderung nicht beeinträchtigen. Sie ist im übrigen auch vollauf zu rechtfertigen. Das Theater ist zur Volksbildungsstätte im besten Sinne des Wortes berufen. Es hat hier nicht geringere Funktionen als die Schule. Die Bildung, die aus seelischer Erschütterung erwächst, ist mindestens ebenso wertvoll wie diejenige, die das Ergebnis verstandesmäßiger Aufnahme von Wissensstoff ist. Hat der Staat als eine seiner wichtigsten Aufgaben die Erziehung seiner Bürger, so darf er das Theater nicht vernachlässigen!

Die Vertreter der Arbeiterschaft müssen nur darauf sehen, daß die öffentlichen Mittel einem Theater zugute kommen, bei dem in höchstmöglichem Umfange die proletarischen Bedürfnisse Berücksichtigung finden. Das setzt zunächst einmal die Ausschaltung privatkapitalistischer Interessen aus dem subventionierten Theaterbetrieb voraus. Es ist vielleicht nicht nötig, daß Staat oder Stadt „ihr" Theater unmittelbar allein bewirtschaften; es ist angängig, daß man als Treuhänder eine gemeinnützige Gesellschaft oder eine ähnliche Stelle benutzt. Aber der private Unternehmer ist auszuschalten. Das muß gerade heute betont werden, wo in zahlreichen Orten die Frage einer Rückverwandlung bestehender kommunaler Betriebe in subventionierte „Pachttheater" diskutiert wird, weil man sich davon Einsparungen verspricht. Durchaus denkbar, daß der Pächter des städtischen Theatergebäudes mit geringeren Zuschüssen auskommt als der Intendant, der den Betrieb als Angestellter der Stadt auf deren Risiko führt! Aber er wird es in der Regel nur schaffen, indem er einerseits die soziale Lage seiner Angestellten verschlechtert und andererseits die Leistungen herabdrückt; zumindest wird er versucht sein, dem reinen Amüsierstück einen weit größeren Spielraum auf Kosten ernsthafter Kunstwerke einzuräumen. Am allerwenigsten wird der Privatunternehmer geneigt sein, den Interessen der Arbeiterschaft entgegenzukommen; er ist auf das „Geschäft" angewiesen; und mit einem Programm, das dem besserzahlenden Publikum mißfällt, ist in der Regel kein Geschäft zu machen.

Wo Staat oder Stadt die Verfügung über ein Theater haben, sollten die Vertreter der Arbeiterbewegung in den zuständigen Parlamenten ganz anders, als es heute gemeinhin der Fall ist, diesem Unternehmen ihre Beachtung schenken. Das erfordert freilich eine gewisse Schulung und Kenntnis der Theaterdinge. Leider fehlt es den Arbeitervertretern heute noch in der Regel an der nötigen Sachkenntnis, die beim Theater auch wahrlich nicht leicht zu erreichen ist. Der Volksbühnenverband hat — in Kursen und Broschüren — Einiges versucht, um interessierten Laien einen besseren Einblick in das Wesen und die Wirtschaft des Theaters zu verschaffen. Die Parteifraktionen sollten diesen Schulungsbemühungen ganz andere Aufmerksamkeit zuwenden, ihre Sachberater in die entsprechenden Kurse entsenden und mit dem erforderlichen Material versorgen. Auch müßten die Bildungskurse der

Hans Frank und Helene Dietrich in „Der Juwelenraub in der Kärntnerstraße"
Zeichnung von Erna Schlagenhoff

Partei gelegentlich das Thema umfassen: Was muß der parlamentarische Sachbearbeiter vom Theater wissen? Es ist wahrhaft erstaunlich, mit wie geringer Kenntnis Theaterdinge oft in den Kommissionen der Stadtverordneten-Versammlungen usw. behandelt werden. Nimmt man dann noch hinzu, daß die Intendanten der Bühnen meist „Künstler" sind, die zu Experimenten neigen und nicht besonders gut rechnen können, denen überdies die Kenntnis der Arbeiterbewegung und ihrer besonderen Interessen fehlt, — so ist es am Ende kein Wunder, wenn die Führung der Theater künstlerisch oder wirtschaftlich — oft auch künstlerisch und wirtschaftlich — unbefriedigend bleibt.

Wesentlich wird natürlich immer die Person des verantwortlichen Leiters sein. Seine Wahl stellt deshalb die zuständigen Stellen vor die schwierigste Entscheidung.

Ist der Theaterleiter gewählt, so muß man ihm weitgehende Freiheit lassen: am wenigsten, soweit die Inanspruchnahme und die Verwendung öffentlicher Mittel in Betracht kommt, erheblich mehr im Hinblick auf die Gestaltung des Spielplanes, ganz große Freiheit in allen Fragen des inneren Betriebes, der Engagements, der Rollenbesetzung und dergleichen. Und doch kann, ja muß eine ständige Beobachtung die Grundlage schaffen, um im geeigneten Augen-

blick auch hier Stellung zu nehmen. Und obendrein gilt es, in einer nicht als „Einmischung" abzulehnenden Weise — durch sachliche Aussprache mit dem Leiter der Bühne — auf die Gesamttendenz des Betriebes einzuwirken: in dem Sinne, daß dieser in immer weiterem Maße ein Theater der arbeitenden Massen wird.

Der Weg einer gelegentlichen Abnahme von Vorstellungen durch Gewerkschaftskartelle, Bildungsausschüsse und ähnliche Instanzen kann da freilich noch nicht weit führen. Es soll ganz abgesehen werden von der Tatsache, daß der Vertrieb der Karten durch diese Stellen erfahrungsgemäß immer wieder zu Unzuträglichkeiten, mitunter auch zu finanziellen Einbußen führt. Wesentlicher ist, daß die Rücksicht auf einen möglichst glatten Absatz der Karten sich oft jedem Ansatz einer zielklaren, den Arbeiterkulturinteressen dienstbaren Spielplanpolitik hemmend in den Weg stellt; man wählt einfach aus dem Repertoire diejenigen Stücke, die bei dem — doch überwiegend bürgerlichen — Publikum der öffentlichen Vorstellungen den stärksten Eindruck machen und deshalb häufig auf den Theaterzetteln genannt wurden: Schwänke, Modestücke, Operetten und leere Prunkopern. Wird schon einmal dieser Kreis durchbrochen, so auch nicht aus tieferer Einsicht in die Notwendigkeiten und aus wirklicher Kenntnis der Möglichkeiten, sondern weil das eine oder andere (künstlerisch vielleicht sogar recht anfechtbare) „revolutionäre" oder die bürgerliche Moral verletzende Stück den Anlaß zu Klamauk und reaktionärer Pressehetze gab. In keinem Fall entspringt solchen Vorstellungen eine ständige lenkende Einflußnahme auf die Tendenzen der Theaterführung, ebensowenig wie eine systematische Schulung der Theaterbesucher.

Den besseren Weg zeigt zweifellos die tatkräftige Förderung der Bildung besonderer Organisationen zur Erschließung der Theater für die werktätigen Massen und zur Einflußnahme auf die Leitung der Bühnen. Wie solche Organisationen fruchtbar gemacht werden können, zeigt einwandfrei die deutsche Volksbühnenbewegung. Gewiß, auch an der Wirksamkeit einzelner Volksbühnen läßt sich noch manches aussetzen. Aber ihre Prinzipien sind gut, sind das einzig richtige: feste Verpflichtung einer möglichst großen Zahl von Interessenten zu geregeltem Theaterbesuch, einheitliche Beiträge für jeden Vorstellungsbesuch, Selbstverwaltung der Organisation auf demokratischer Grundlage. Richtig ist auch, wenn die deutschen Volksbühnenvereine bei deutlicher Betonung ihrer freiheitlichen, auf Heranbildung eines neuen Gemeinschaftsgefühls gerichteten Grundtendenz jede politische Festlegung und überhaupt jede Engherzigkeit ablehnen. Wenn die Masse dem Theater gegenüber ein Machtfaktor werden soll, so darf sie sich nicht nach Parteiauffassungen zersplittern. Hinzu kommt, daß gerade auch vom Standpunkt der Arbeiterkulturinteressen, wie an anderer Stelle dargelegt wurde, die Bühne die Aufgabe hat, über Parteidogmen hinweg das Wesen der Menschen und der menschlichen Beziehungen zueinander aufzuzeigen, daß also eine einseitige politische Tendenzbühne nur einen Teil der großen sozialen und der Bildungsaufgabe erfüllen würde, die dem Theater seinem Wesen nach zukommt.

Es gilt aber für den bewußten Proletarier und vornehmlich für jeden Arbeiterführer nicht nur, die Heranbildung starker Volksbühnengemeinden zu fördern, sondern auch, diesen Volksbühnenorganisationen weitestgehende Freiheit zur Entfaltung ihrer kulturpolitischen Arbeit zu schaffen. Sie müssen vor allem günstige Bedingungen für den Theaterbesuch ihrer Mitglieder erhalten. Wenn irgendwelche öffentlichen Zuschüsse für den Theaterbetrieb zu rechtfertigen sind, so die für die Vorstellungen einer gutgeleiteten Volksbühne; denn sie bringen wirklich „Volk" ins Theater; das System des ständigen Platzwechsels und der Fortfall der freien Wahl der Vorstellungstage wird diejenigen, die sich über die Masse erhaben dünken und über größere Mittel verfügen, fernhalten. Zu günstigen Besuchsbedingungen für die Mitglieder der Volksbühnen muß ferner das Bestreben kommen, ihre Exponenten auch unmittelbar an der Theater-

führung zu beteiligen, indem man ihnen Sitz und Stimme in den städtischen Theaterkommissionen, in den Kulturausschüssen der staatlichen Behörden usw. einräumt.

* * *

Das Berufstheater hat niemals und nirgends das Dilettantenspiel ganz verdrängen können. Der Spiel- und Nachahmungstrieb steckt tief im Menschen und sucht immer wieder nach Möglichkeiten, sich zu äußern. Ganz besonders im jungen Menschen. Es ist auch nicht einzusehen, weshalb man ihn nicht entwickeln und pflegen soll. Es gilt nur, dabei keine falschen Wege einzuschlagen. Falsch ist es, wenn man den Spieltrieb, soweit Dilettanten in Betracht kommen, in den Dienst der gleichen Aufgaben einspannen will, denen das Theater der Berufsschauspieler dient. Was dabei an Leistungen herausspringt, kann nur unzulänglich sein; bestenfalls bringen sie eine oberflächliche, grobe Nachahmung dessen, was man die Routine der Berufsdarsteller nennt. Diese scheinbare Sicherheit angelernter Bewegungen und Gesten ist fast noch schlimmer als ein ängstliches Hin- und Hertasten. Zumindest ist sie gefährlicher. Sie weckt begeisterten Beifall einer ungeschulten, nachsichtigen Menge und erzeugt Eitelkeit und Einbildung.

Das Laienspiel muß seine eigenen Wege gehen; sein Ziel kann nicht — oder doch nicht in erster Linie — die künstlerische Leistung und der Beifall der Menge sein. Es muß sich bewußt auf viel einfachere Aufgaben beschränken, als sie das Berufstheater von heute zu lösen hat. sein Vorsatz darf nichts anderes sein als Ausdruck eines gesteigerten Lebensgefühls und Gestaltung einer die Spielgemeinschaft beherrschenden Gesinnung.

Es heißt also nicht, Theaterwirkungen im üblichen Sinne zu erzielen. Bühne, Kostüme, Requisiten dürfen nicht zur Hauptsache werden, es schadet sogar nichts, wenn sie völlig fehlen. Nicht einmal Publikum ist nötig; ja, es kann sogar von Uebel sein, — nämlich dann, wenn es Schauspieler-Eitelkeit stachelt.

Mit all dem soll nicht gesagt werden, daß richtig aufgefaßtes Laienspiel nicht nach Vollkommenheit zu streben hätte. Es stellt durchaus an seine Mitwirkenden den Anspruch, ihre Fähigkeiten weiter und weiter zu entwickeln, tiefer in ihre Aufgabe hineinzuwachsen, freier in der Beherrschung der Rolle zu werden, sich ungehemmter zu bewegen, besser sprechen zu lernen. Und vollends erfordert dieses Laienspiel einen tüchtigen Spielleiter, der pädagogisches Geschick mit technischem Wissen vereinigt.

Es fragt sich: Was soll, was kann gespielt werden? Ja, diese Frage ist außerordentlich schwer zu beantworten. Einmal deshalb, weil das Wort „Eines schickt sich nicht für Alle" gerade hier am Platze ist. Für die proletarische Großstadtjugend kommt anderes in Betracht als für die junge ländliche Arbeiterschaft. Und die ältere Generation wird vollends anders zu beraten sein. Kann doch das Spiel nur dann richtig gedeihen, wenn das, was dargestellt wird, wirklich der Auffassungsfähigkeit und dem Interessenkreis, ja, mehr noch: der Gesinnung des Spielerkreises aufs feinste angepaßt ist.

Für die arbeitende Jugend sind einige Spiele vorhanden, die wenigstens diskutabel sind; obgleich nicht einmal alle, die von begabten Gesinnungsgenossen geschrieben und von Jugendorganisationen in Verlag genommen wurden, ohne Vorbehalt empfohlen werden können; manche sind zu unjugendlich, andere wieder von einer künstlichen Naivität oder von einer Romantik, die sich nicht recht mit dem Bild der heutigen Arbeiterjugend zusammenreimen lassen wollen. Auch werden noch in der Regel allzu sehr die Formen des traditionellen Theaters kopiert. Noch viel ärger freilich sieht es mit den Texten für ein Theater der gereiften Arbeiter aus. Die große Mehrzahl der Stücke, die da für die „Arbeiterbühne" geschrieben und oft genug auch gespielt wurden, haben mit der Grundidee des neuen Laienspiels so gut wie gar nichts gemein. Sie haben eine antikapitalistische Tendenz, — aber das ist auch alles.

Sie sind unoriginell und zwingen die Darsteller geradezu zu einer verlogenen Nachahmung des Berufstheaters. Vielleicht gibt es Ausnahmen, aber sie dürften nicht allzu zahlreich sein.

Es wäre zu wünschen, daß der Vorrat ernsthaft brauchbarer Stücke für ein Laienspiel im Schoß der sozialistischen Arbeiterorganisationen vermehrt würde. Man müßte versuchen, junge Dichter anzuregen, daß sie diesem Gebiet mehr als bisher ihre Aufmerksamkeit zuwenden. Mit freundlichen Aufforderungen allein wird es aber nicht getan sein. Die Produktion von Laienspielen ist ein wenig einträgliches Geschäft; und schließlich muß auch ein Dichter leben. Man müßte Preise aussetzen, um einen Ansporn zu schaffen. Ein derartiges Preisausschreiben wäre vielleicht sogar eine sehr dringende Aufgabe der Zentrale der Arbeiterbildungsausschüsse. Denn hier ist wirklich auf der einen Seite ein Bedürfnis, auf der anderen ein Mangel.

Freilich — man setze nicht allzu große Hoffnungen auf den Erfolg eines solchen Wettbewerbes. Es werden sicherlich Hunderte dramatischer Versuche eingehen; aber ob auch brauchbare? Es ist eine außerordentlich schwere Aufgabe, Werke zu schaffen, die bei aller Schlichtheit und allem Verzicht auf große schauspielerische Leistungen etwas Lebendiges, Spieler und Zuhörer Befriedigendes bieten. Es gilt, nach einem ganz neuen Stil zu suchen, der vielleicht Anregungen aus der Produktion für die Sprechchöre und Anregungen vom Kabarett und der Revue nimmt, der aber doch auch etwas anderes schaffen muß.

Um so mehr muß immer wieder auf die andere Möglichkeit verwiesen werden, das Laienspiel der Arbeiter, wenigstens der jungen, zu befruchten: die Schulung im Stegreifspiel. Die Gruppe der Spieler mag selbst versuchen, das, was sie bewegt, in Worten auszudrücken und diese Worte in Aktion umzusetzen. Nicht so, daß man zunächst eine „Kollektivdichtung" ausbrütet, um sie dann im Schweiß des Angesichts einzustudieren. Es genügt, wenn man sich zunächst über den Stoff und die Grundidee des Aufbaues einigt. Dann mag sofort das Spiel beginnen, das, von dieser Grundidee ausgehend, alle Einfälle sofort in Handlung und Dialog umsetzt. Nichts Starres soll dabei entstehen, Text wie Spiel müssen immer wandlungsfähig bleiben, ja, eine Wandlung anstreben, parallel der Vertiefung des Stoffs, um den sich die Spieler bemühen. Wichtig ist, daß man mit ganz einfachen Vorgängen, richtiger: ihrer dialogisch-mimischen Gestaltung beginnt; irgend ein Wettstreit, ein Handel, eine Sitzung, eine Prozeßverhandlung mag am Ausgang stehen. Etwas Ordentliches wird nur entstehen, wenn von solcher Basis aus aufgebaut wird.

Bei solchem Stegreifspiel kann der Kreis der Mitwirkenden natürlich viel leichter und freier im Spiel gerade das zum Ausdruck bringen, was alle bewegt. Und findet eine Gruppe einen Leiter, der ab und zu ordnend, anregend, fortbildend eingreift, so vermag auch dieses scheinbar ganz vom Zufall abhängige Stegreifspiel organisch gegliederte kleine Werke von überzeugender Kraft hervorzubringen. Der besondere, noch nicht gefundene Stil, den das Dilettantenstück haben muß, wird sich durch solche Experimente in der Praxis am Ende eher finden lassen, als wenn begabte junge Dichter am Schreibtisch darüber brüten.

Auch hier haben die Arbeiterbildungsausschüsse eine Aufgabe: stärkere Fürsorge für die Schulung geeigneter Leiter des Stegreifspiels. Der Verband der deutschen Volksbühnenvereine hat schon mehrfach in seinen Jugendkursen den Versuch gemacht, Uebungen im Stegreifspiel durchzuführen; aber diese Veranstaltungen litten immer an gar zu beschränkter Zeit, und überdies konnte natürlich immer nur ein kleiner Interessenkreis teilnehmen. Es müßte versucht werden, diese Kurse auszuweiten und durch andere, speziellere, zu ergänzen. Die Arbeiterkulturbewegung könnte manchen Gewinn davon haben.

Die erste deutsche Oper

Von Dr. Albert Mayer-Reinach

In einem Hofdiarium der kurfürstlich sächsischen Haushaltung vom April 1627 heißt es: „Den 13ten agierten die Musicanten musicaliter eine Pastoral Tragicomoedie von der Daphne." Diese kleine, neben Berichten über Sau- und Bärenhatzen ganz versteckte Notiz erinnert uns daran, daß vor kurzem die deutsche Oper ihr 300jähriges Jubiläum feierte. Im April 1627 beginnt die Linie der deutsch sprechenden Oper, die, aus deutschem Geist geboren, so Hervorragendes wie Mozarts Zauberflöte und die Schöpfungen eines Weber, Wagner und Richard Strauß bezeichnet.

Die Oper — die in Musik gesetzte Bühnendichtung — ist bekanntlich in Italien entstanden, und die musikgeschichtliche Forschung nennt das Jahr 1597 als ihr Entstehungsjahr. Im Karneval 1597 wurde in Florenz im Hause Jacopo Corsis Peris Daphne mit Text von Ottavio Rinnucini aufgeführt, so die Urahne all der vielen Werke werdend, die nun schon seit über drei Jahrhunderten immer und immer wieder sich in den Mittelpunkt des musikalischen Geschehens zu setzen wissen. Und merkwürdig: auch die erste deutsche Oper sollte eine Daphne sein.

Kein Geringerer als Heinrich Schütz, ein großer Meister kirchlicher Musik, hat die Musik geschrieben. Sie ist spurlos verschwunden, mit ziemlicher Sicherheit bei einem Brand verlorengegangen. Aber wir besitzen noch das Textbuch (in der Göttinger Universitätsbibliothek; das Textbuch trägt den Verlegervermerk: „In Vorlegung David Müllers, Buchführers in Breßlaw") und sind über die näheren Umstände der Entstehung unterrichtet.

Bei fast allen Opern-Aufführungen des 17. Jahrhunderts sind fürstliche Hochzeiten oder sonstige höfische Feste die Veranlassung. Die Stoffe, fast durchweg dem klassischen Altertum entlehnt, sind so gestaltet, daß Beziehungen zwischen ihnen und den Hoffestlichkeiten oder dem fürstlichen Paar hergestellt werden. Das ist noch Ende des 18. Jahrhunderts so: wenn Mozart 1791 den Titusstoff des Metastasio für die Prager Kaiserkrönung komponiert, werden die großen Eigenschaften dieses römischen Kaisers auf den thronbesteigenden Herrscher übertragen. Auch Schützens Arbeit verfolgt das gleiche Ziel.

Heinrich Schütz war inmitten der frühitalienischen Opernbewegung groß geworden; von 1609 ab saß der junge Deutsche in Venedig zu Füßen Giovanni Gabrielis. Dürfte er von ihm selbst, dem Großmeister der italienischen Vokal- und Orchesterpolyphonie, kaum viel über die Opernbewegung gehört haben, so kann als erwiesen gelten, daß der heranwachsende deutsche Meister offenen Auges die Bewegung mit ansah, die gerade in Norditalien vor sich ging. Es steht nicht fest, ob er mit Monteverdi, dem größten der italienischen Opernkomponisten, in Berührung gekommen ist. Aber es ist wohl anzunehmen,

„Die Volksbühne"
Zeitschrift für soziale Theaterpolitik und Kunstpflege
herausgegeben vom Verband der Deutschen Volksbühnenvereine E V
erscheint am 1. jeden Monats
Bezugspreis vierteljährlich 1.20 Mk.

Mitglieder der Volksbühne
bevorzugen bei ihren Reparaturen und Neuanlagen in Gas, Wasser und Heizungen die
Breslauer Heizungs- und Installateur-Genossenschaft, E.G.m.b.H.
Hubenstraße 39 + Fernruf 31226
Mitglieder erhalten 5%

daß der Ruhm des Mantuaner Orfeo-Komponisten, der 1613, kurz nach Schützens Weggang, nach Venedig berufen wurde, bis zur Studierstube des jungen Deutschen drang, und daß dieser sich über die neue Kunst eingehend orientiert hat. Auf Schützens Vorschlag ist der Daphne-Stoff für die Aufführung in Torgau — hier fand die Hochzeit der sächsischen Prinzessin Sophie Eleonore mit dem als gelehrt geltenden Landgrafen Georg von Hessen-Darmstadt statt — gewählt worden.

Der Textdichter der Persischen Oper, Ottavio Rinnucini, war ein Poet von nicht alltäglicher Prägung, der damals weithin berühmt war. Welche Gründe dafür bestimmend waren, daß nicht ein deutscher Dichter mit einer gänzlichen Neufassung des Stoffes beauftragt wurde, sondern daß man die dreißig Jahre zurückliegende Dichtung einfach übernahm, ist nicht mehr festzustellen. Die Originaldichtung mußte in ein für den deutschen Komponisten brauchbares Gewand umgegossen werden. Mit dieser Aufgabe wurde Deutschlands damals berühmtester Poet, Martin Opitz, betraut, der offenbar zu Schütz in freundschaftlichen Beziehungen gestanden hat; als der Komponist ein Jahr später seine Gattin verlor, richtete er ein Trostgedicht „Auf seiner lieben Frauen Abschied" an ihn.

Der damals dreißigjährige Martin Opitz galt seit 1624, dem Erscheinungsjahr seines Buches „Von der deutschen Poeterey", als der führende deutsche Dichter. Wie das italienische Original des Rinnucini, ist auch seine Dichtung erhalten, so daß wir uns wenigstens von diesem Teil der ersten deutschen Oper ein Bild machen können. Er selbst schreibt in einer Vorrede: „Wie dies Drama aus dem Italienischen mehrenteils genommen, also ist es gleichfalls auf selbige Art und heutigen Gebrauch zu bequemen, wiewohl auch von der Hand weg, geschrieben worden." Und fügt hinzu: „welches der Author zu seiner Entschuldigung setzt, dem sonst nicht unbekannt ist, was die Alten wegen der Trauerspiele und Comedien zu befehlen pflegen". Er ist also über den Unterschied einer gesprochenen Bühnendichtung und eines Opernlibrettos vollständig klar.

Der Dichter Ovid tritt als Prologus auf. Aus Elysium sei er gekommen und sei der Mann, der Amors Macht so rühmlich gesungen habe. Nun wolle er singen von dem freundlichen Rautenkranz (Sachsen) und von der edlen Braut; und dann solle gesungen werden von Phöbus Apollo, „der uns allein gibt das Licht, sieht für Liebe selber nicht". — Drei Hirten treten auf, klagend, daß ein blutdürstiger Drache im nahen Walde sein Unwesen treibe. Apollo kommt und tröstet sie: „denn die Schlang' ist umgebracht, die euch Kummer hat gemacht". Die Hirten danken im gemeinschaftlichen Gesang. In der nächsten Szene singen Kupido, Venus und Apollo im Wechselgespräch. Apollo höhnt den kleinen Gott seines Bogens wegen, der keinen Drachen erlegen könne; der Kleine schwört Rache. Nun trifft Apollo auf die wunderschöne Nymphe Daphne, die Tochter des Flußgottes Peneus, und getroffen vom Pfeile des kleinen rächenden Gottes verliebt er sich in sie: „der helle Himmelschein ihrer Augen sinkt in sein Herz". Sie weist ihn ab und enteilt; Apollo will sie nicht lassen und verfolgt sie. Da fleht sie ihren Vater, den Flußgott, um Hilfe an und wird in einen Lorbeerbaum verwandelt. Apollo, zuerst in Klagen ausbrechend, singt dann von der Ehre, die er den Blättern geben will. Nymphe und Hirten tanzen um den Lorbeerbaum und singen ein Lied: „O schöne Nymphe, sei nun froh."

Nun kommt die bei solchen Fürstenhochzeiten typische Wendung des Epiloges. Die Fabel geht jetzt zu Sachsens Preis über:

Nun grüne fort, und mit dir auch
der überedle Rautenstrauch,
der uns erhält das Leben;
der Himmel laß ihm seine Frucht,
die manches kranke Land jetzt sucht,
von Zeit zu Zeiten geben.

Nimm zu und wachse für und für,
O Rautenstrauch, der Felder Zier,
für den die Schlangen fliehen,
der böse Lust und Schmerzen stillt,
für dessen Unrecht kein Gift was gilt,
sich in das Blut zu ziehen.

Nimm zu und wachse für und für,
und deine Zweige neben dir,
die alle Schönheit zieret;
von denen einer sich jetzt gibt
dem Löwen, der ihn herzlich liebt,
Und hin in Hessen führet.

O schöner Frühling, freue dich,
der Blumen Lust erhebe dich,
die Vögel müssen singen:
der Zweig, so dich o Löw' ergötzt,
den Venus in dein Land versetzt,
wird neue Zweige bringen.

Wir sehen schon, wie nach der Zeit,
Vom Jupiter den harten Streit
durch Teutschland noch wird stillen.*)
Wir sehen, wie der Rauten Zier
mit grüner Lust wird für und für
Feld, Berg und Tal erfüllen.

*) Anspielung auf den damals wütenden Dreißigjährigen Krieg.

Ueber die Dichtung können wir also urteilen. Opitz selbst zeigt uns den Weg, wenn er auf den Unterschied dieses Opernlibrettos von seinen übrigen Arbeiten hinweist und ausdrücklich seine Fassung mit den Worten kennzeichnet: „dem sonst nicht unbekannt ist, was die Alten . . . . . zu befehlen pflegen". Er hat sich im wesentlichen an das Original Rinnucinis gehalten, wollte auch gar nichts anderes geben als eine gute Uebertragung für den ihm befreundeten deutschen Tondichter. Wie aber mag Schützens Musik gewesen sein? Wahrscheinlich in ähnlicher, das Rezitativ stark in den Vordergrund stellender Art, wie bei den ersten italienischen Opernkomponisten; also noch wenig Arien, sondern hauptsächlich Rezitative in Einzel- und Wechselgesang und wohl nach Art des Monteverdischen Orfeo großangelegte Chöre. Aber all das ist nur Vermutung! Das Schicksal hat uns die Einsicht in die Musik der ersten deutschen Oper versagt.

Weithin hat sie nachgewirkt. Noch die Vorrede eines Görlitzer „Hymenäischen Freudenspieles" von 1667 benutzt sie textlich, und es ist gewiß kein Zufall, daß 1671, ein Jahr vor Schützens Tode, der Hofkomponist Bontempi wiederum eine Oper „Apoll und Daphne" in Dresden auf die Bühne brachte. Die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts einsetzende Blüte der deutschen Oper wäre ohne die Schütz-Opitzsche Vorarbeit nicht möglich gewesen.

Aphorismen

Von Alfred Polgar.*)

Neuere Inszenierung. — Früher machten die Dekorationen Stimmung, jetzt macht die Stimmung Dekorationen. Das Seelische wird Leinwand, und auf der Kulisse klebt schon das halbe Innenleben der handelnden Personen.

*

Seit langem schon sagt kein dramatischer Gatte mehr: „Ha, Elende!" oder: „Mein Herr, Sie werden mir Rechenschaft geben!", sondern er spielt sich in weltmännisch-bittern Wendungen über, oder in traurig resignierten neben die Situation. Ein Bühnen-Ehemann, der dem erwischten Liebhaber oder der erwischten Gemahlin eine Backpfeife gäbe, würde heute als Figur von sprühender Originalität gelten.

*

Die Lebewesen, die in einer Operette durch Gesang, durch teils langsame, teils rasche rhythmische Bewegungen oder durch andere feierliche und fidele Zeremonien miteinander sich verständigen, sind eine Geheimsekte, über deren Tun und Lassen ein Schleier gebreitet ist, wie etwa über das Seelenleben oder die Verständigungsmethoden der Goldfische.

*

Es gibt Stücke, insbesondere französische, deren Tiefe an der Oberfläche liegt. Das ist ein Effekt ihrer Klarheit. Solche Komödien entzücken den Zuschauer, weil er bis auf den Grund sieht und die psychologischen Fischlein mit der Hand fangen kann.

Der Deutsche meint, nur trübe Wasser sind tief.

*

Das Genie geht glatt durch Mauern und stößt sich wund an der Luft.

*

---

*) Aus dem 3. Band der „Schriften des Kritikers". (C. 120,3 unserer Bücherei.)

Wahrheiten sind die Spitzen von Lügenpyramiden. Was uns sicher und gültig scheint: ein Kartenhaus von Fiktionen; und der Tisch, auf dem das Kartenhaus steht, auch Fiktion; und der Boden, der den Tisch trägt, nicht minder.

*

„Witz ist das Niesen des Gehirns." Und ein immer witziger Mensch so was Unausstehliches und Unappetitliches wie ein Kerl, der einen chronischen Schnupfen hat, aber kein Taschentuch.

*

Ganz ohne „Technik" geht die Sache nicht. Wie die unsterbliche Seele an den schmutzigen Leib, ist die heilige Kunst gebunden an die schnöde Kunstfertigkeit.

Sonderveranstaltungen

Von unserer Bildgemeinde

Mit Abschluß des ersten Jahres unserer seit September 1930 bestehenden Bildgemeinde wird die Jahresgabe an die Mitglieder zur Verteilung gelangen. Wir haben eine Lithographie von Thomas Myrtek-Breslau gewählt, den unsere Mitglieder aus der ersten Ausstellung unserer Bildgemeinde in der Christophorihalle und aus unseren ständigen Ausstellungen in der Geschäftsstelle und in der Städtischen Volksbücherei VII, An den Teichäckern, kennen, wo er mit seinen lebensvollen Zeichnungen insbesondere oberschlesischer Bergarbeiter und Bergarbeiterinnen vertreten war. Der Künstler hat das als Jahresgabe bestimmte Blatt eigens für uns auf den Stein gezeichnet, der Stein wird nach Herstellung der für unsere Bildgemeinde benötigten Anzahl von Drucken abgeschliffen. Die hergestellten Lithos werden vom Künstler eigenhändig signiert und numeriert. Die Jahresgabe kann im Laufe des Monats August von unseren Mitgliedern, die von Anfang an, also seit September 1930, der Bildgemeinde angehören, in unserer Geschäftsstelle abgeholt werden. Wer später in die Bildgemeinde eingetreten ist, kann die Jahresgabe erhalten, wenn er für jeden Monat seit September 1930, in dem er noch nicht Mitglied war, 10 Pf. nachzahlt.

Handlungsgehilfen! Büroangestellte!

Eure Berufsorganisation ist der

Zentralverband der Angestellten!

In allen Rechtsfragen, Tarifstreitigkeiten, bei Überschreitungen der Arbeitszeit, vor Abschluß von Arbeits- und Lehrverträgen, bei Anträgen auf Renten- und Heilverfahren, bei Differenzen mit dem Arbeitsamt, überhaupt bei jeder Zweifelsfrage und jedem Streit aus seinem Berufs- und Arbeitsverhältnis, wendet

der kluge Angestellte sich sofort an den ZdA

Fernsprecher 27654

Die allmonatlich für unsere Mitglieder bereitgehaltenen Kunsthefte — es waren Einzelhefte der Zeitschrift „Kunst der Zeit", des „Kunstblattes", der Flugblätter „Die Lebenden" — haben wir durch ein sehr anregendes Heft ergänzen können, und zwar durch Heft 1 des nur einmal erschienenen „Kunstnarr", den der am Bauhaus Dessau tätige Ernst Kállai herausgab. Über den Namen der Zeitschrift gibt das Heft selbst in einer ironischen Einleitung Auskunft, „wirklich, was sollen wir in unserer Zeit mit der Kunst?" Dann folgen Aufsätze und Bilder, die mutige und frische Versuche zeigen, gegenwärtiges Empfinden klar und entschieden zu gestalten. Abgebildet sind Arbeiten u. a. von Willi Baumeister, Max Ernst, Gerhart Marcks, Ewald Mataré und jungen Bauhausmalern. Von Max Ernst besitzt unser Schlesisches Museum der bildenden Künste ein Gemälde „Muschelblumen" und von Ewald Mataré eine Tierplastik aus Bronze.

Am Mittwoch, den 8. Juli, 20 Uhr, findet für die Mitglieder unserer Bildgemeinde in unserer Ausstellung der „Görlitzer Gruppe" in der Städtischen Volksbücherei VII, An den Teichäckern 1, unentgeltlich eine Führung durch den Leiter unserer Bildgemeinde, Kunsthistoriker Bernhard Stephan, statt. Von den Görlitzer Stechern war im vorigen Heft ausführlich die Rede. Unter den ausgestellten Blättern befindet sich eine Folge von Illustrationen zur Novelle „Aquis submersus" von Theodor Storm von Johannes Wüsten, Görlitz, ferner eine Folge „Blutproben. Zehn Stiche von Johannes Wüsten", die geistvoll und mit innerster Beteiligung Menschliches um seinen Sinn befragen. Es sind 10 Blätter mit kurzem Text, die, als ein modernes Bilderbuch gedacht, eine neue Art weltanschaulicher Aussprache des bildenden Künstlers darstellen. Außerdem sind, wie schon mitgeteilt, Stiche von Josef Bankay, Penzig OL. und Lotte Wegeleben, Görlitz, ausgestellt.

Endlich zeigen wir schon heute eine durchgreifende Neuordnung an, die wir im Aufbau unserer Bildgemeinde ab September d. Js. vornehmen und die sicherlich den Beifall aller unserer Freunde finden wird. Den Zweck unserer Bildgemeinde, gute Kunst zu erschwinglichem Preis jedem zu vermitteln, Kunst und Volk einander näher zu bringen, werden wir in Zukunft dadurch erfüllen, daß wir unseren Mitgliedern bei einem verbilligten Beitrag originale Kunstwerke bieten, und zwar so, daß jedes Mitglied im Jahre vier Originalgraphiken (Radierung, Lithographie, Holzschnitt) erhält, bei einer vierteljährlichen Beitragszahlung von nur 1 RM., also nicht mehr, wie bisher, von 0,50 RM. für den Monat. Durch das Entgegenkommen der Künstlerschaft, der wir auch an dieser Stelle danken, wird uns dieser praktische Weg der Verbreitung guter Kunst schon möglich sein bei unserem jetzigen Mitgliederbestande. Nimmt die Zahl unserer Mitglieder zu, dann werden wir noch weitere Vergünstigungen schaffen können. Es ist uns eine ganz große Freude, diese grundsätzliche Arbeit, die wir von Anfang an erstrebten, bereits nach Ablauf eines Jahres leisten zu können.

Lest in unserer Bücherei,

der reichhaltigsten Theaterbibliothek des Ostens

Lesekarte 10 Pfennige + Leihgebühr 5 u. 10 Pfennige

An unsere Mitglieder richten wir zugleich mit unserem Dank die Bitte, für die Bildgemeinde zu werben. (Für den vierteljährlichen Beitrag von 1 RM. erhalten die Mitglieder nicht allein die Original-Graphik, sondern freien Eintritt zu unseren Kunstausstellungen, Führungen, Bildberatung und eine fünfprozentige Preisermäßigung bei Bildankäufen in unseren Ausstellungen.) Je mehr unsere Bildgemeinde wächst, um so fruchtbarer und jeden befriedigend wird unsere Arbeit sein können.

Anmeldungen von Mitgliedern für das neue, mit September beginnende zweite Jahr unserer Bildgemeinde werden schon jetzt in der Geschäftsstelle entgegengenommen. B. St.

Hinein in die „Große Filmgemeinde"!

Unsere bisherige „Filmgemeinde" hat durch ihre fünf Matineen den Beweis erbracht, daß es eine genügend große Anzahl von inländischen und ausländischen Experimentierfilmen gibt, welche infolge ihrer künstlerischen Eigenart zwar nicht den Weg in das Wochenprogramm der regulären Theater fanden, jedoch vor einem Kreis speziell Interessierter lebhafte Zustimmung erzielen konnten. Diese Studio-Filme wurden ergänzt zum Teil durch solche Filme, welche drohten, Breslau nicht zu erreichen, zum Teil durch künstlerisch bedeutungsvolle Reprisen, welche durch ihre erneute Ansicht wichtige Etappen der Filmentwicklung in Erinnerung brachten. Diese monatlichen Matineen im Gloria-Palast sollen auch in der nächsten Spielzeit fortgesetzt werden im „Film-Studio". Unterstützt von der „Deutschen Liga für unabhängigen Film" und der „Degeto" (Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild), werden wir auch im kommenden Jahr eine interessante Reihe solcher besonders wertvollen, aber nur für Sonderveranstaltungen bestimmten Filme für die Studio-Matineen beschaffen.

Es liegt im Wesen dieser Vereinigung, daß sie sich nur an einen Kreis von Mitgliedern wendet, denen das Schicksal des werdenden, des suchenden und wagenden Filmes in der Gegenwart und rückblickend auch in der Vergangenheit besonders am Herzen liegt.

Da aber dieser erste Versuch, durch organisatorischen Zusammenschluß eine gesicherte Basis für die Aufführung künstlerischer Filme zu erreichen, geglückt ist, so wird für die nächste Saison neben diesem Film-Studio die „Große Film-Gemeinde" ins Leben gerufen, die die Masse der Filmbesucher erfassen soll.

Für diese Gemeinde werden von uns in der Spielzeit die fünf qualifiziertesten Spitzenfilme der deutschen und Welt-Produktion aus den Abschlüssen des Hirschberg-Konzerns für seine Uraufführungstheater (Gloria-Palast und Konzerthaus) ausgewählt.

Zunächst sind 3 Filme, und zwar René Clairs „Million", Fedor Ozeps „Der Mörder Dimitri Karamasow" und Max Adalbert in der Posse „Das Ekel" in Aussicht genommen.

Alle drei Filme haben bei ihrer Premiere in Berlin stärkste Zustimmung gefunden. Der René Clair-Film „Million" fand einen neuen Stil musikalischer Burleske. Er ist so reich an witzigen und ironischen Einfällen, daß ein nicht versiegender Strom von Heiterkeit und Lebenslust von ihm ausgeht. — Fedor Ozeps Dostojewski-Verfilmung ist zwar nur ein Torso, wirkt aber monumental

Ia Vollkornbrot
Herkules-Brot
mit biochemischen Salzen hergestellt
Bestes österr. Langbrot mit Kümmel
Lieferung frei Haus!

aus der Dampf-Bäckerei
Franz Skorsetz
Matthiasstraße 179 Tel. 36465
Lohestr. 49 Gottschallstr. 17a

durch die diesem begabtesten russischen Regisseur eigene Art, Naturstimmung und menschliches Schicksal zu einem einzigen Eindruck zusammenzustimmen, und damit dem ganzen sichtbaren Hintergrund eines Filmes intensivste Bedeutung zu geben. — Der Film Max Adalberts ist ganz und gar auf die unerhörte Schauspielkunst dieses Darstellers eingestellt. Er feiert hier als ein höchst amüsantes Ekel Triumphe und beweist die suggestive persönliche Macht, welche der sprechenden Leinwand gegeben ist.

Ueber die beiden noch dazuzunehmenden Filme der kommenden Produktion soll erst im Laufe der Spielzeit entschieden werden.

Die Vorstellungen der „Großen Filmgemeinde" beginnen regelmäßig kurz nach der Premiere der betreffenden Filme. Wie bei unseren Theatergemeinden finden Vorstellungen der Großen Filmgemeinde an jedem Wochentage statt. Jeder kann sich also den für ihn günstigsten Besuchstag auswählen.

Der Einheitspreis beträgt für die 9-Uhr-Vorstellung 1 Mark, für die 5-Uhr- und 7-Uhr-Vorstellungen 70 Pfg. (Die zur Verfügung stehenden Plätze, nur Sessel, Rang- und Logen-Plätze, kosten im freien Verkauf 2,20 Mark bis 4 Mark.)

Damit jedes unserer Mitglieder die Mitgliedschaft in der Großen Film-Gemeinde noch hinzunehmen kann, um so die Spitzenfilme, die jeder sowieso besuchen würde, zu unvergleichlich niedrigem Einheitspreis zu sehen, sind monatliche Mitgliedsbeiträge von 50 bzw. 35 Pfg. vorgesehen. Zwei in die Mitgliedskarte eingeklebte Marken gelten also für eine Vorstellung.

Weitere Vergünstigungen für die Mitglieder beider Filmgemeinden sind beim Besuch von Theatervorstellungen der Kosmos-Theaterbetriebe in Aussicht genommen.

In unserer Zeitschrift werden regelmäßig vor den Veranstaltungen Ankündigungen der zur Vorführung gelangenden Filme erscheinen, welche auch das Personenverzeichnis enthalten werden. Die Mitglieder beider Film-Gemeinden, die nicht Mitglieder der Stammgemeinde sind und daher „Kunst und Volk" nicht geliefert bekommen, ersparen also bei einem Abonnement auf unsere inhaltsreiche Zeitschrift zu dem sowieso außerordentlich billigen Jahrespreise von 1,20 Mark noch die fünfmalige Sonderausgabe für das Film-Programm.

Die Große Film-Gemeinde wird ihre Aufgaben nur erfüllen und die ungewöhnlich günstigen Bedingungen sich nur erhalten können, wenn unsere Erwartungen, daß viele Tausende ihr beitreten, sich erfüllen. Also, liebe Volksbühnenfreunde, zeigt auch auf diesem Gebiet die Kraft unserer Organisation und tragt Euch baldigst in der Geschäftsstelle für die Große Filmgemeinde ein!

Mitteilungen

Der Allgemeine Deutsche Gewerkschaftsbund hat auf Grund eines Abkommens mit der Deutschen Universal-Film-A.-G. das Recht zur Veranstaltung geschlossener Vorstellungen zur Schau des

Remarque-Films

Im Westen nichts Neues

Wir haben mit dem hiesigen Ortsausschuß des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes, dank dessen freundlichen Entgegenkommens, vereinbart,

Rundfunk-Bloch Spezialschlager
Kompl. Lautsprecheranlagen, spielfertig 39.50 Mk.
Anodenbatterien 100 Volt von 5.50 Mk. an statt 79.–Mk.

daß unsere Mitglieder an diesen geschlossenen Filmvorführungen teilnehmen können.

Wir haben dieses Abkommen getroffen, um unseren Mitgliedern die Möglichkeit zu geben, den in Deutschland umstrittenen Film auf Grund eigener Kenntnis selbständig zu beurteilen. Wir wenden uns damit zugleich gegen den Terror, der die Vorführungen des Filmes in der Oeffentlichkeit verhindert hat, denn Gewaltakte und Zensurmaßnahmen sind unwürdige Kampfesmittel in geistigen Fragen, in denen eigene Kenntnis des Tatbestandes die Voraussetzung bildet für eigenes Urteil.

Die Vorstellungen finden ab Freitag, den 10. Juli, 17 Uhr, im Palast-Theater, Neue Schweidnitzer Straße 16, täglich statt. (Vorstellungsbeginne: Wochentags 17, 19 und 21 Uhr; Sonntags 15, 17, 19 und 21 Uhr.)

Preise der Plätze: 1,—, 1,50 und 2,— RM. Verkauf der Karten nur an der Kasse des Palast-Theaters.

Jedes Mitglied hat die Berechtigung, auf seine Mitgliedskarte (oder auf den Quittungsabschnitt der Ummeldung) Familienangehörige zu den Vorstellungen mitzunehmen.

Jugendliche unter 18 Jahren haben keinen Zutritt!

Dreimal in der Woche wird der Film um 3 Uhr nachmittags für Erwerbslose laufen. Eintritt 50 Pf. (Die Termine werden in den Tageszeitungen bekanntgegeben.)

Zu Ummeldungen und Beitrittserklärungen

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

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. Der Geschäftsstelle wird viel Zeit erspart, wenn auch in diesen Schreiben (so wie es für alle Mitteilungen an die Geschäftsstelle erwünscht ist) die betreffende Theatergemeinde, Abteilung und Nummer mit angegeben wird.

Kammerspielgemeinde und 1/2 Stammgemeinde Operngemeinde und 1/2 Stammgemeinde

Unsere Mitglieder wissen bereits aus der Notiz im vorigen Heft über „Aenderung der Kammerspielgemeinde" (Seite 324), daß die Kammerspielgemeinde von der nächsten Spielzeit ab mit den vorgesehenen drei Vorstellungen nicht mehr als selbständige Gemeinde betrachtet werden kann, daß also eine Mitgliedschaft in unserer Vereinigung nur für die drei Kammerspiel-Vorstellungen unmöglich ist.

In den letzten Spielzeiten haben einige Mitglieder, die beruflich besonders stark in Anspruch genommen waren, eine größere Zahl von Abenden für Theaterbesuche nicht zur Verfügung hatten, vor allem aber am zeitgenössischen Schauspiel interessiert waren, nur die Kammerspielgemeinde belegt, andere Mitglieder wählten die Kammerspielgemeinde, weil ihnen neben den sechs Vorstellungen der Operngemeinde die zehn Vorstellungen der Stammgemeinde zu viel waren.

Damit die erstgenannte Gruppe von Mitgliedern nicht gezwungen ist, zehn Vorstellungen der Stammgemeinde mitzunehmen, um zu den von ihnen bevorzugten Kammerspielgemeinden-Vorstellungen zu kommen, ist die Einrichtung getroffen, daß die Kammerspielgemeinde zusammen mit der Hälfte der Stamm-Gemeinde belegt werden kann, so daß für diese Mitglieder sich die gewohnte Reihe von sechs Vorstellungen nur um zwei Vorstellungen vermehrt. Von den Stammgemeinde-Vorstellungen erhalten diese Mitglieder drei Vorstellungen im Lobe- und zwei im Thalia-Theater.

Mitglieder, die neben der Operngemeinde eine kleine Reihe von Schauspiel-Vorstellungen wünschen, können jetzt fünf Vorstellungen der Stammgemeinde belegen (und zwar drei Vorstellungen im Lobe-, zwei im Thalia-Theater) und haben damit in der neuen Spielzeit elf, statt bisher zwölf Vorstellungen.

Preisermäßigungen für unsere Vorstellungen im Stadttheater

Dank dem Entgegenkommen der Stadttheater-Verwaltung ist es erreicht worden, daß die Umschreibegebühr für unsere sämtlichen Vorstellungen im Stadttheater, die bisher 50 Pfg. betrug, für die nächste Spielzeit auf 35 Pfg. ermäßigt ist und daß außerdem der Einheitspreis für unsere Operngemeinde von 3 Mk. auf 2,80 Mk. gesenkt wurde.

Neue Geschäftsräume im Woolworth-Haus, Neue Schweidnitzer Straße 8a

Die räumlichen Verhältnisse unserer bisherigen Büroräume im Oberpräsidium waren schon lange unhaltbar. Besonders die eigentliche Geschäftsstelle, in der unsere Mitglieder zu tun hatten, war für eine Mitgliedschaft von fast 27 000 völlig unzureichend. Unsere anderen Räume waren zwar nicht so beengt, hatten aber den großen Nachteil, daß an den meisten Arbeitsplätzen ohne künstliche Beleuchtung ganz selten im Jahre auszukommen war. An größere und hellere Räume im Oberpräsidialgebäude war gar nicht zu denken, selbst unsere Büroräume wurden noch dringend von behördlichen Abteilungen gebraucht. Schon zum 31. Juli 1928 ist uns gekündigt worden, die Frist wurde auf unsere Bitte verlängert bis zum 31. Dezember 1928, dann sollten die

Rundfunk-Bloch ist viel billiger!
Nur Feldstraße 13
Ecke Klosterstraße
Auch Sie werden bestimmt Dauerkunde

Zimmer aber unbedingt geräumt sein. Seit damals bemühen wir uns auch schon um geeignete andere Räume, in den Jahren 1929 und 1930 aber ganz ohne Erfolg, stillschweigend blieben wir weiter und weiter im Oberpräsidium.

Jetzt endlich haben wir geeignete Räume gefunden zu einer für uns tragbaren Miete in dem neuerbauten Woolworth-Haus in der Schweidnitzer Straße (8 a).

Unsere neue Geschäftsstelle liegt zwar im 2. Stock, für Mitglieder, die nicht gern Treppen steigen, steht aber ständig ein Fahrstuhl zur Verfügung, dessen Benutzung im Mietpreis mit eingeschlossen ist. In den neuen, sehr hellen Räumen, die wir bereits am 1. August beziehen werden, haben wir ausreichend Platz, die eigentliche Geschäftsstelle ist zirka dreimal so groß wie die bisherige.

Unsere 10. Spielzeit beginnen wir also mit einer ganz wesentlichen Verbesserung.

Neue Bücher unserer Bücherei

Ali Hubert: „Hollywood. Legende und Wirklichkeit". Mit 25 Abbildungen und Zeichnungen und einer Einleitung von Emil Jannings. (Erschienen bei E. Seemann in Leipzig.) (G. 129, 1 unserer Bücherei.)

Es ist schon viel von Fachleuten über Hollywood zusammengeschrieben und zusammengedichtet worden. Aber noch mehr hat der „Volksmund", wenn man heute dieses Wort überhaupt noch gebrauchen darf, über diesen Sehnsuchtstraum aller zum Film strebenden Jünglinge und Mädchen zusammenfantasiert. Hollywood ist das Land des ewigen Sonnenscheins, der ewig lächelnden Menschen. Alle, Star, Regisseur, Operateur und Arbeiter, scheinen dort immer nur zu lächeln und glücklich zu sein. Sind sie es wirklich? Ali Hubert, der Maler und Künstler, Lubitsch' getreuer Mitarbeiter, wischt mit behutsamer Hand den Goldstaub von der

Die **Schlesischen Monatshefte,** von Prominenten, wie Hermann Stehr, Reichskunstwart Dr. Redslob und der maßgebenden Presse warm empfohlen, werden unseren Mitgliedern zum Sonderpreise von **2.00 RM.** statt 3.00 RM. vierteljährlich geliefert.

Bestellschein für unsere Mitglieder.

Den **Verlag Wilh. Gottl. Korn, Breslau 1, Schuhbrücke 83,** ersuche ich als Mitglied der Breslauer Volksbühne um Lieferung der

Schlesischen Monatshefte

vom .....Quartal 193..... an durch die Buchhandlung .....

..... zum Sonderpreise von **2.00 RM.** statt 3.00 RM. vierteljährlich.

Datum:..... Name:.....

Genaue Anschrift:.....

.....

Romantik dieser Filmstadt, die im „Garten Gottes", so nennt man Kalifornien, liegt und zeigt uns ein klein wenig die Wirklichkeit. Nicht kraß, brutal oder anklagend. Nein! Fast liebevoll. Aber doch wieder mit einem energisch warnenden Ton in der Stimme, besonders am Schluß des Buches: „Immer wieder muß betont werden, daß die Ungerufenen in Hollywood vor verschlossenen Türen stehen. Daher kann die Stimme der Warnung nicht laut genug ertönen, um dieser Menge der Unorientierten, Falschberatenen, vom Glanz des Erfolges weniger Auserwählten, Geblendeten einen entsetzlichen Leidensweg zu ersparen." (Täglich lungern etwa 30 000 arbeitsuchende Komparsen, sie werden drüben Extras genannt, vor den Pforten der Studios herum. „Mehr als 5000, ganz selten 10 000, können nicht untergebracht werden, und auch dann nur, wenn es gerade zusammentrifft, daß in mehreren Studios zugleich große Massenszenen gedreht werden.")

Hubert hat das Buch in einem sympathischen, oft humorvollen Plauderton geschrieben, und doch zeigt er uns so viel soziologisch Interessantes und Gewichtiges aus Los Angeles, aus dem Chinesen- und Russenviertel, aus dem Leben der Komparsen usw. usw., ohne auch nur eine Minute zu langweilen. Ja, er kann es sogar wagen, in einem drei Seiten langen Kapitel „Petroleum und Schiffe" trockenes, statistisches Zahlenmaterial anzuführen — ohne daß man Angst vor diesen Zahlen bekommt. Man erfährt viel aus dem Leben und Treiben der prominentesten amerikanischen Stars, über Anna May Wong, Florence Vidor, Norma Shearer, Greta Garbo, Ramon Nowarro (der als Mensch ein patenter Kerl zu sein scheint) usw. usw. Man erfährt, wie bei strahlendem Sonnenschein an der Küste Schneesturmaufnahmen gemacht werden, wie man Bäume sorgfältig ihres echten sommerlichen Blattschmuckes beraubt, um sie nachher mit künstlichem Frühlings- oder Herbstlaub zu behängen, je nachdem man es gerade braucht. Oder wie man für den Film „Alt-Heidelberg" wochenlang nach einer „Neckarlandschaft" gesucht hat. „An den Ufern des Las Turas Lac fanden wir eine Landschaft, die dem Neckar zwischen Hirschhorn und Neckargmünd ziemlich ähnlich kam. Als wir später die kalifornischen Freiaufnahmen am original Neckar ergänzten, paßte der an so verschiedenen Stellen der Erde aufgenommene Landschaftscharakter glänzend zu einander, und niemand merkte einen Unterschied."

Aber alles in allem genommen ist das Buch in Wirklichkeit um das Kleeblatt, Lubitsch, den Regisseur, Kräly, den Filmautor, und Jannings, den Schauspieler, geschrieben. Das vierte Blatt, damit es ein glückbringendes Kleeblatt werde, ist Ali Hubert selbst, der sich bescheiden hinter seine Zeilen verschanzt.

R. Woron.

Bruno Brehm: „Apis und Este". Ein Franz-Ferdinand-Roman. (Erschienen bei Piper in München.) (G. 130, 1 unserer Bücherei.)

Motto des Buches:
„Denn über die Erde wandeln
gewaltige Mächte,
Und es ergreifet ihr Schicksal
Den, der es leidet und zusieht,
Und ergreifet den Völkern das Herz."
Hölderlin.

Alle, die Bruno Brehm aus seiner humorvollen und ironiegeladenen Erstlingsarbeit „Der lachende Gott" und dem überaus zarten und hauchartigen Jungmädchen-Roman „Susanne und Marie" kennen, werden zunächst etwas erstaunt sein, in „Apis und Este" einen Tatsachenroman zu finden, einen Roman, der Ausschnitte aus der serbischen und österreichischen Geschichte zwischen 1903 und 1917 gestaltet. (Mit dem Kapitel „Belgrad, 11. Juni 1903" beginnt das Buch, und mit dem Kapitel „Saloniki 1917" endet es.)

Franz Mehring hat einmal gesagt, daß man nicht mit allen neun Musen verkracht zu sein braucht, um Geschichte zu schreiben. Wahrlich, Bruno Brehm, der Dichter und Künstler, erbringt den Beweis hierfür. Strengste Sachlichkeit

Rundfunk-Bloch, nur Feldstraße 13 Ecke Klosterstraße
Tausende sind mit uns zufrieden Mitglieder
Auch Sie werden es sein! Sonderpreise

der Geschehnisse, die wir bisher nur aus toten, dokumentarischen Berichten kennen, erhält hier blutvolle, überzeugende Lebenswahrheit.

In fieberhaftem Tempo rollen die Ereignisse bannend und unabwendbar wie Naturnotwendigkeiten daher. Man wird beinahe dazu verurteilt, das Buch in fieberhafter Spannung zu lesen.

Mit einem mächtigen Auftakt setzt der Roman ein: die Ermordung König Alexanders von Serbien und seiner Gattin Draga am 11. Juni 1903 durch die Offiziere, die von Hauptmann Apis geführt werden. Apis (so hieß der heilige Stier im Tempel des Osiris zu Memphis) heißt eigentlich Dragutin Dimitrijević. Seinen Beinamen hat er wegen seiner stiermäßigen Körpergröße erhalten. Er ist die interessanteste Gestalt des Buches. Ein eingefleischter Slawe und serbischer Nationalist mit einer „unersättlichen Lust nach dem furchtbar Großen". Er selbst hat bei dem Attentat drei Kugeln in die Brust bekommen, aber „Apis kann nicht sterben, Apis kehrt immer wieder". Er ist auch die Seele des Attentates auf den „Este", den Thronfolger Franz Ferdinand, am 28. Juni 1914 zu Sarajewo.

Zwischen beiden Attentaten ziehen Bilder aus dem alten Oesterreich, dieses unsinnigsten und verfaultesten Staatensystems, das vor dem Kriege existiert hat, an uns vorbei.

Der Roman ist der Heldengesang des Slawenhasses gegen den „Schwaben". All das viele Entsetzliche, Blut und Tod, wird durch die gestaltende Kunst des Dichters geläutert und gereinigt zu reiner ergreifender Menschlichkeit.

Dieses Buch ist uns aber gleichzeitig der Beweis dafür, welchen gewaltigen Einschnitt der Weltkrieg in unser Denken, Fühlen und Trachten gemacht hat. Die Welt von 1903—1914: beinahe erscheint sie uns schon unbegreiflich und unfaßbar. Es ist, als ob sie um Jahrhunderte zurückläge. Daher soll man diesen Roman lesen, um zu erkennen, wo wir heute stehen.

R. Woron.

Neue Markenverkaufsstelle in der Kaiser-Wilhelm-Straße

Das Zigarrengeschäft von Königsberger haben wir als Marken-Verkaufsstelle aufgegeben und dafür die „Grüne Drogerie", Kaiser-Wilhelm-Straße 11, gewonnen.

Vergünstigungen in Lichtspielhäusern

In folgenden Lichtspieltheatern: Gloriapalast, Palasttheater, Kristallpalast, Konzerthaus, Tivoli-Lichtspiele, Beh-Lichtspiele, Kosmos-Palast, Capitol, Weltbühne, Astoria-

Das führende Spezialgeschäft für sämtliche
Futterstoffe und Schneiderei-Artikel
Max Guttmann
Reuschestr. 51 Ruf 268 41

Palast und Kammer-Lichtspiele erhalten unsere Mitglieder gegen Vorzeigung der Mitgliedskarte an den Kassen die Vergünstigung, den nächsthöheren Platz benutzen zu dürfen, was einer Preisermäßigung von 20 bis 25 Prozent entspricht.

Diese Vergünstigung gilt an sämtlichen Wochentagen für die erste Vorstellung bis spätestens eine Stunde nach Beginn.

Ermäßigung bei den Südpark-Konzerten der Schlesischen Philharmonie

Wie in den Vorjahren, werden auch in diesem Sommer, bis in den August hinein, Orchesterkonzerte im Südpark veranstaltet. Die Konzerte werden ausgeführt von der Schlesischen Philharmonie unter Leitung von Kapellmeister Hermann Behr.

Unseren Mitgliedern stehen zu diesen Konzerten unpersönliche Sechserkarten zum ermäßigten Preise von 2,50 Mark (statt 3,25 Mark) zur Verfügung.

Ermäßigung für den Zoo

In unserer Geschäftsstelle erhalten unsere Mitglieder für den Besuch des Zoologischen Gartens ermäßigte Eintrittskarten zum Preise von 75 Pf. (statt 1 Mark).

An den Eingangskontrollen des Gartens muß auch die Volksbühnen-Mitgliedskarte vorgezeigt werden, die jeweils für zwei Personen gilt.

Ermäßigung bei den Stadtrundfahrten des Verkehrsvereins

Der Breslauer Verkehrsverein veranstaltet täglich Stadtrundfahrten durch Breslaus Sehenswürdigkeiten. Gegen Vorzeigen der Mitgliedskarte in der Hauptgeschäftsstelle des Verkehrsvereins, Gartenstr. 96, I., in der Zeit von 8—19 Uhr, erhalten unsere Mitglieder für diese Rundfahrten Teilnehmerkarten zum ermäßigten Preise von 2,50 Mark (statt 3,50 Mark).

Gefunden

wurden in der Geschäftsstelle am 29. Mai ein Beutel mit Spiralfedern und am 6. Juni ein Paar Damenlederhandschuhe.

Besonders billige Gesellschaftsreisen

im Juli und August 1931

nach Venedig / Dresden / Wien-Semmering / Budapest / Ostsee und Bornholm / Prag / Durch Thüringen zum Rhein / Ins Riesengebirge / An die Adria / Slowakei / Grado / Prag — Linz — Wachau — Wien / Abbazia—Fiume—Postumia / Pörtschach usw.

mit Eisenbahn und Autobus

Kurreisen nach Liebwerda / Pistyan / Hirschberg am See / Gardone—Riviera.

Verlangen Sie Prospekte der Sie interessierenden Gesellschaftsreisen.

Volksbühnenmitglieder Ermäßigung

Verkehrsauskunft, Breslau 5, Theaterstraße 1, Telefon 345 72.