

MONATSHEFTE DER BRESLAUER VOLKSBUHNE

KUNST UND VOLK

GESCHÄFTSSTELLE DER VOLKSBÜHNE:
SCHWEIDNITZER STRASSE 8a, TEL. 27251
VERANTWORTLICHER SCHRIFTLEITER:
PAUL EGGERS + BRESLAU 1

9. JAHRG. + HEFT 5

PREIS 30 PFENNIGE

JANUAR 1932

Inhalt: Einführung zu Ladislaus Fodor: „Roulette“ — Zeichnung von Georg P. Heyduck: Hermann Menschel als Tell — Einführung zu Franz Arnold und Ernst Bach: „Frauen haben das gern...“ — Einführung von Alexander Runge zu Hugo von Hofmannsthal: „Der Schwierige“ — Einführung zu O. A. Palitzsch: „Mademoiselle Docteur“ — Einführung zu Carl Räßler: „Das verfl. Geld“ — Zeichnung von Gerhard Stein: Walter Bäuerle als Frank Dearden — Ernst Moering: „Wüsten-Wüste in Görlitz“ — Zeichnung von Annemarie Loewe: Harry Wilton — Ede Schosinsky: „Wie und was soll der Kasper spielen?“ — Hans Knudsen: „Die Entwicklung des schauspielerischen Stils“ — Paul Horst-Schulze: Schiller — Sonderveranstaltungen — Mitteilungen

13. Februar im Messehof



Klappsstitz und Gardine
Breslaus größtes Kostümfest

Vergleiche Seite 154

Vorstellung der Stamm-Gemeinde
im Lobe-Theater vom 25. Dezember bis 8. Januar

Roulette

Lustspiel in drei Akten von Ladislaus Fodor
 Deutsche Bearbeitung von Siegfried Geyer

Personen:

Peter	Der Herr mit der Ehrenlegion
Hella	Inspektor
Jeanne Rose	Detektiv
Marcell	Kommerzienrat
Der Oberkellner Gaston	Frau Kommerzienrat
Erster Spieler	Louis } Kellner
Zweiter Spieler	Jacques }
Jack	Germaine
Baby	Suzette
Der Herr aus Berlin	Stubenmädchen
Die Dame aus Mailand	Hotelboy
Ihr Mann	Croupier
Der junge Portugiese	

Spielt in Monte Carlo. Von 8 Uhr abends bis Mitternacht

Rouge et noir — jawohl, das ist sie, die teuflische Roulette! Ein weibliches Substantiv, mit allerlei offenen und geheimen Verbindungen zu diesem Geschlecht. Hier aber (und nicht nur hier) ein Spiel, aus dem allerhand Ernst wird. Ein Lustspiel, dessen tragikomischer Effekt von Herrn Ladislaus Fodor, dem Autor der drei Akte, nicht nur rouge et noir, sondern schwarz auf weiß präsentiert wird.

Zwei Frauen spielen in dieser Komödie um Liebe und Geld bedeutende und charmante Rollen. Die erste hat sich gerade verheiratet. Mit dem jungen, hübschen Gatten ist sie nach Monte Carlo geflogen. Er ist ein leidenschaftlicher, unbeherrschter Spieler — ein Hasardeur auch in der Liebe. Sie ist ein schönes Mädchen, „das man ein ganzes Leben lang für diese eine Nacht erzogen hat“, um „die sie nun betrogen wird. Von 20 Uhr bis Mitternacht rollt die Kugel der Handlung, um dann doch (oder sollen wir lieber sagen: Gott sei Dank!) einem anderen in den Schoß zu fallen.

Die zweite Frau ist ein netter Kerl, „arm wie eine Kirchenmaus“. (Jetzt wissen wir es, woher Herr Fodor seine Titel bezieht, es sind sozusagen Ehrentitel des Kasinos.) Sie hat eine derbe Lebensphilosophie, wie sie eine Mascotte braucht. Was ist das: eine Mascotte? Eine Art Talisman gegen das Verlieren im Spiel. Während die Kugel rollt, hält man den Atem an; oder man steht auf einem Bein; oder man muß unter dem Tisch eine blonde Frau kneifen. Eine Frau, die sich kneifen läßt, leicht für fünfzig, kräftig für hundert Francs, ist eine Mascotte. Ich habe das bisher auch nicht gewußt, aber man lernt ja bekanntlich nie aus.

Dieses Stück kann sehr gut als Nachfolgewerk eines früheren desselben Schriftstellers betrachtet werden. Aus dem „Juwelenraub in der Kärntnerstraße“ scheint soviel Beute übrig geblieben zu sein, daß mit ihrem Erlös leicht und sorgenlos die Kosten auch dieser Lustigkeit bestritten werden könnten. Denn es ist nicht zu leugnen und soll nicht verschwiegen werden, daß der Autor sich die Finanzierung dieser Akte etwas hat kosten lassen. Geld ist das einzige, was in diesem Stück keine Rolle spielt, es wird nur so mit ihm herumgeworfen, fortzeugend wächst es aus sich selbst, den alten Satz bewahrheitend, daß: wo viel Geld ist, noch immer viel dazukommt. Man sieht, die Mitgiftfrage

ist nicht nur durch Gift zu lösen, das man dem Schwiegersohn von vornherein mitgibt, nicht nur durch die Tochter, sondern auch durch die Roulette. Aber ein Spiel mit dem Feuer bleibt beides. Dafür wird hier der Beweis geliefert.

Selten wohl trug ein Stück mit mehr Recht die Gattungsbezeichnung Lustspiel. Hier kann man sie beim Worte nehmen und drehen und wenden, wie man will, beide Ingredienzien sind buchstabengetreu vorhanden und zu schmackhaftem Trank gemixt: die Lust und das Spiel. Sie hat Lust, mit ihm das alte, immer neue Liebesspiel zu spielen. Und er verspielt bei ihr, weil der dämonische Spielteufel als Dritter in dieser Ehe die Richtung seiner Lust ver-



Hermann Menschel als Tell
Zeichnung von Georg P. Heyduck

ändert. Er betrügt seine Frau schon in der Hochzeitsnacht mit der Roulette, sie findet das gar nicht nett, und so kommt sie noch vor Mitternacht, sozusagen fünf Minuten vor zwölf, zum Zug der Konsequenzen zurecht, in dessen Schlafwagen sie unseren Blicken in ein seligeres Paradies entschwebt.

Fast könnte es hiernach scheinen, daß alles auseinanderfällt, die Lust und das Spiel sich nicht zum Lustspiel zusammenfügen. Mitnichten, denn noch gibt es gute Schauspieler, die als Barkeeper das halten, was man sich von ihrem Cocktail verspricht. Sie werden die Roulette andrehen, und von ihrem Schwung wird es abhängen, wer gewinnt: die Schauspieler, der Autor oder das Publikum.

„Faites votre jeu, messieurs.... Rien ne va plus!....“

aru.

*Vorstellung der Stamm-,
anschließend der Thalia-Theater-Gemeinde
im Thalia-Theater vom 25. Dezember bis 22. Januar*

Frauen haben das gern . . .

Schwank-Operette in drei Akten von Franz Arnold und Ernst Bach

Gesangstexte von Rideamus

Musik von Walter Kollo

Personen:

Julius Seibold, Fabrikant	Walter Riemann
Regine, seine Frau	Heinz Fellner
Ilse, deren Tochter	Hilde } Freundinnen von Ilse
Max Stieglitz, Kompagnon von Seibold	Wally } Annuschka, Dienstmädchen bei Seibold
Luise Lamprecht	

Ort: Eine größere deutsche Provinzstadt

Frauen haben das gern . . . Oh, Welch leckerer, lockerer Titel! Und diese drei blinzlenden, vielsagenden Punkte, die eine Antwort einschließen und dennoch gar, gar nichts aussagen über das, was die Frauen (allerdings nur in diesem Falle) gern haben. Beinahe muß man die Frauen in Schutz nehmen vor den vier Verfassern dieser Schwank-Operette, vor Arnold und Bach, Rideamus und Walter Kollo. Vier Männer haben sich angestrengt, ihren bewährten Witz in bewährte Situationen gebracht, ihre ganze Kavaliersroutine aufgeboten, um erst nach drei Akten einer Handlung, die auf der Insel Appetit-Sylt spielt, die einzige richtigen Aufgebote zu bestellen.

Fragen Sie sich einmal, Leser (die Leserin müßte es ja eigentlich wissen), was haben Frauen gern? Eine heikle Frage, die eine natürliche Antwort findet:

Wenn man sich die Köpfe um sie zerschlägt,
Sich um sie rauft, sich um sie schlägt,
Frauen haben das gern!

Je hitziger, je besser, meine Herren, denn
„die immer kühlen und frostigen Herrn,
die haben Frauen nicht gern!“

Nach diesem delikaten Rezept wird also auch in dieser Sache verfahren, was nicht verfahren werden brauchte, wenn es sich nicht um einen Schwank handelte, der Vergnügen spenden will, Lachen ohne Ende auslösen soll und dies natürlich nur dadurch erreichen kann, daß sein Dialog und mit ihm der geschürzte Knoten sich die Haare der Perücken raufen, unter denen Panoptikumsfiguren ihr ausgelassen Wesen treiben. Sie finden sie alle wieder, ihre erfolgreichen Freunde: den kühnen Schwimmer, den keuschen Lebemann, die bildhübsche Tochter, die verführerische Filmdiva, die sittenstreng, ach nur so gern über die Stränge hauende Mama, die himmelnden Backfische, den eifersüchtigen Liebhaber (ganz jung und etwas älter, gescheit und dumm), das böhmische Dienstmädchen — alle, alle sind sie wieder da und werden wie alte, liebe Bekannte begrüßt und akklamiert werden. Nichts hat sich in dieser Welt geändert, keine Notverordnung kürzt das Allheilmittel der Situationskomik, geschweige denn das, was Frauen gern haben . . .

Hier hängt dieses gewisse Etwas mit Photographien zusammen, hochanständigen, wenn auch etwas teureren Postkarten, die, an die gewünschte falsche Adresse geratend, den Wirrwarr zum gordischen Knoten verstricken.

Das Bild ist natürlich ganz falsch, aber eben dadurch gibt es ein richtiges Bild von dem, was den Schaulustigen erwartet.

Frauen haben das gern — das ist ein Schlager. (Selbstverständlich.) Aber das Geheimnis dieser Produktion, das Geheimnis dieses Erfolges, durch keinen Umsturz je ins Schwanken gebracht, lüftet sich diesmal in einer kleinen Variante:

Das Publikum hat das gern!

—ge.

*Vorstellung der Stamm-Gemeinde
im Lobe-Theater vom 9. bis 22. Januar*

Der Schwierige

Lustspiel in drei Akten von Hugo von Hofmannsthal

Personen:

Hans Karl Bühl	Edine	Antoinettes Freundinnen
Crescence, seine Schwester	Nanni	
Stani, ihr Sohn	Huberta	
Helene Altenwyl	Agathe, Kammerjungfer	
Altenwyl	Neugebauer, Sekretär	
Antoinette Hechingen	Lukas, erster Diener bei Hans Karl	
Neuhoff	Vinzenz, ein neuer Diener	
Ein berühmter Mann	Bühl'sche und Altenwyl'sche Diener	

„Der Schwierige“, ein feines, stilles Lustspiel, in dem die Luft angenehm parfümiert und alles so wohlgeordnet ist, daß seine Menschen sich an den Schwierigkeiten einer nicht bestehenden Unordnung stoßen, ist das vorletzte Werk des vor zwei Jahren verstorbenen Dichters Hugo von Hofmannsthal. Dieser Aristokrat des Geistes, dessen Ringen um soziale Erkenntnisse sich nicht grob und deutlich, sondern empfindsam und vieldeutig verschleiert offenbart, hat mit Recht festgehalten, was auch von seinem Werk gelten muß: „Es ist das Paradoxon der literarischen Existenz, daß das in der Zeit stehende Publikum nach anderer Nahrung Verlangen trägt, als das überzeitliche“. Ein fundamentaler Satz, anwendbar auf alle klassische Dichtung, erklärend die Gegensätze und Spannungen, das Versagen und die Wirkung des klassischen und modernen Theaters. „Die Menschen verlangen, daß ein Dichtwerk sie anspreche, sich mit ihnen gemein mache. Das tun die höheren Werke der Kunst nicht, ebensowenig als die Natur sich mit den Menschen gemein macht: sie ist da und führt den Menschen über sich hinaus — wenn er gesammelt und bereit dazu ist.“ Diese Sätze deuten den geheimen und echten Sinn der wahren Dichtung, die nicht Abklatsch, sondern Inkarnation, Komprimierung und Durchleuchtung, Zusammenfassung und Deutung eines höheren Wertes, einer geistigen Erkenntnis sein will und sein soll. Bereit sein ist alles, gewillt sein, mit geöffnetem Herzen ein Gefühl zu empfangen, dessen Strom mehr Weisheit zu tragen vermag denn nüchterner Verstand. „Man hat sich den Erzeugnissen neuer Dichter absolut gegenüberzustellen, mit keiner anderen Intention als der, ein gehobenes Menschliches darin zu finden, woran sich unbedingt teilnehmen läßt.“

Nun, Hofmannsthal ist für uns ja kein „neuer“ Dichter mehr, neu nur insoweit, als wir „Neues“ in seinem Werk zu entdecken vermögen, je weiter es sich von der Zeit entfernt, von der dieser Dichter einmal gesagt hat: „Wenn ein Mensch dahin ist, nimmt er ein Geheimnis mit sich: wie es ihm — im geistigen Sinne — zu leben möglich gewesen sei“. Eine Frage, die sich jeder „geistige“ Mensch heute vorlegen kann, ohne sogleich eine Antwort auf sie zu

wissen. Denn „der Mensch ist begierig nach vorgestellten Erlebnissen, aber er weigert sich, seine gehabten Erlebnisse zu erkennen“.

Damit schließt sich der Kreis, wir sind wieder angelangt bei dem Produkt, dem realen Gebäude der Dichtung selbst, im Theater. Auf der Höhe seiner Kunst trachtet auch Hofmannsthal mit heiterer Überlegenheit nach dem Lustspiel, nach der Komik der Masken, hinter denen die Menschen sich verbergen. Was ist denn das Thema des „Schwierigen“? Die Frage, die unbeantwortbare Urfrage menschlicher Gesellschaft.

Hans Karl Bühl, der schwierige und differenzierte Graf, der Repräsentant alter österreichischer Kultur, Haupt und Zentrum nur äußerlich einfacher Handlung, könnte sprechen, was sein Dichter bei anderer Gelegenheit vermerkte: „Heute beliebt vielen die Gebärde einer geistreichen Verzweiflung. Aber so einfach ist das Spiel nicht. In einer solchen Haltung verrät sich ein neuer Hang zur Maßlosigkeit und zur geistigen Schwelgerei; sie will geistige Leidenschaft vortäuschen und ist nichts als schlaff, die Maßlosen und die Schlaffen sind ihr bereitwilliges Folge“. Wie bedeutsam erhellt dieser Ausspruch von 1922 die Situation des Stückes von 1921. Und wie nimmt ein anderer (aus dem gleichen Jahre 1922) Einwand und Kritik zu großer Subjektivität, zu individualistischer Einstellung den Wind aus ihren Segeln: „Wir vermögen nur die Gestalt zu lieben, und wer die Idee zu lieben vorgibt, der liebt sie immer als Gestalt. Die Gestalt erledigt das Problem, sie beantwortet das Unbeantwortbare“.

Man hält hier den Atem an und überlegt. Dieser Satz hat Urkundenwert für die Deutung nicht nur unserer Dichtung, sondern für unser ganzes Leben, Sein und Kämpfen. Er ist weise, politisch, weltumspannend. Und er ist klug.

Die zarte Seelenhandlung der Komödie „Der Schwierige“ hat ruhigen, humorigen Ablauf, Lebenswahrheit und Liebenswürdigkeit, psychologische und kulturelle Reize in ihrem Bestande. Fein und sicher wird die Atmosphäre eingefangen, die in den alten aristokratischen Häusern Österreichs herrschte. Die Vornehmheit des inneren und des äußeren Lebens, die Gewandtheit der Konversation, weltanschaulicher Gehalt und weltmännische Reife offenbaren sich nicht als Geistreicheleien und Lustspielmanier, sondern als wesenhafte alte Kultur. Zartheit, Seelenvornehmheit, Sensibilität schaffen die Schwierigkeiten, die in Misverständnissen bestehen, wachsend aus Zweifeln, Andeutungen, Entschlusslosigkeit. Das Schwierige eben ist es, sich aus dieser Sphäre zu lösen, durch das Erlebnis des Krieges das Gesellschaftstreiben früherer Zeit zu durchschauen und nun innerlich sich zu läutern, aus einem Nur-Aristokraten zum reinen Menschentum vorzudringen. Diesen Weg geht Hans Karl Bühl, der Schwierige. Und er erreicht sein Ziel, erreicht es durch das Wunder der — Liebe. Sie heißt: Helene.

Ein scheues, leises, ganz behutsames Stück. Man muß ihm vorsichtig und willig nahen. Und wenn man keine Knalleffekte, keine dramatischen Spannungen findet, dann denke man an die Warnungstafel, die der Dichter Hofmannsthal einst aufgerichtet hat:

„In das Innere von Kunstwerken gelangen wir nie, es ist schon genug, um sie herumgehen und ihnen einiges abmerken zu dürfen.“

Alexander Rungé.

Gedenkt der „Volkshilfe“!

2. Vorstellung der Kammerpiel-Gemeinde
im Lobe-Theater vom 23. Januar bis 5. Februar

Mademoiselle Docteur

Ein Bühnenstück nach Motiven aus H. R. Berndorffs Buch „Spionage“
 von Otto Alfred Palitzsch

Hauptpersonen:

Annemarie Lesser, genannt Mademoiselle Docteur

Hauptmann Wynanki

Mathesius

Austin, Leutnant in der belgischen Armee

Ein Oberstleutnant, Kommandeur des Eisenbahnbataillons in Thorn

Ein Oberstleutnant im Großen Generalstab

Ein Herr in Zivil

Der Wirt eines Cafés in Charleville

Eine Dame, Wynankis Schwägerin

Major Perchon

Oberleutnant Beaucourt } belgische Offiziere

Der Düstere

Martinot, französischer Korporal

Coudoyanis

Nebenpersonen:

Offiziere der deutschen, belgischen und französischen Armeen

Ordonnanzen

Beamte des Geheimdienstes

Ein Telephonist in einem Kölner Krankenhaus

Chefarzt

Assistent

Damen des Roten Kreuzes

Es gibt Themen, deren Berührung ebenso kitzlig wie kitzelnd wirkt. Sie röhren an Dinge, die ein Schauer umgibt, ein öffentliches Geheimnis, das dennoch im Verborgenen blüht. Sie sind nicht literarisch, sie sind sensationell, aufregend, spannend, atemraubend. Solch ein Thema heißt: *Spionage*!

H. R. Berndorff hat aus berühmten Spionageerlebnissen ein Buch hergestellt, dessen phantastischer Erfolg aus seinem Stoff bezogen wurde. In diesem Buch findet sich auch die Geschichte der Mademoiselle Docteur, jener berühmtesten deutschen Spionin des Weltkrieges, die schlicht und einfach Annemarie Lesser hieß und wahrlich Nerven aus Stahl besaß. Sie hat bis zum Ende des Krieges in den verschiedensten Verkleidungen in Frankreich gearbeitet — und ist immer aus den gefährlichsten Situationen mit einer überwiegenden Kaltblütigkeit ohnegleichen entkomen. Eine bewundernswerte, faszinierende Erscheinung — aber eine unheimliche Frau!

Aus diesem Leben, dieser Geschichte hat Otto Alfred Palitzsch ein Bühnenstück in zehn Bildern aufgebaut, in denen menschliche und berufliche Stationen dieser Meisterspionin vorgeführt werden. Die menschlichen sind hier etwas krampfhaft mystisch angehaucht: in der immer wiederkehrenden Geistererscheinung des Geliebten soll das gute Gewissen, das bessere Selbst verkörpert sein, das zur Umkehr mahnt und warnt und predigt, ein ruhigeres Leben all diesen entsetzlichen Gefahren vorzuziehen. Aber wer hört schon auf seine innere Stimme, wenn die Nerven das Stimulans der Sensation zum Leben gebieterisch fordern? Solche Nerven vertragen nicht Ruhe, die sie nur in gefährlichen Augenblicken bewahren können. Das will das letzte Bild deutlich machen. Die beruflichen Stationen, von diesen Bestandteilen schon durchsetzt, schließen sich an die wirklichen und berichteten Erlebnisse an, sie geschickt für den Bühnenvorgang pointierend.

Die Abweichungen, die sich dadurch ergeben, tun wenig zur Sache, die ihren Effekt nicht verfehlten kann. Aber eine Frage bleibt offen, im Buch und im Stück: Wer war Annemarie Lesser? Wo lebt sie heute? Sitzt sie gar unter den Zuschauern? Eines Tages kam sie zum Stuttgarter Sender und wollte dort sprechen, erzählen. Man war nicht gering überrascht. Man zweifelte. Aber sie war es — Mademoiselle Docteur persönlich. Oder war auch dies nur ein . . . Meisterstreich? Wo lebt diese Frau? Und lebt sie? Wer schützt sie? Denn sie ist gut gehaft — viel Feind, viel Ehr! (Vielleicht sah sie wirklich die Uraufführung dieses Stücks in Stuttgart! Stellen Sie sich das vor! Und hörte die folgende Unterhaltung eines französischen Buben mit seinem Papa über Spione, eine Moralanwendung, deren unerbittliche Handhabung ihr ständig den Kopf bedrohte):

„Papa — haben wir auch Spione?“

„Das will ich meinen. Und die besten von der Welt.“

„Papa — müssen die auch aufgehängt werden?“

„Du redest wie ein betrunkenes Esel, mein Kleiner.“

„Aber es sind doch auch böse Menschen, die stehlen doch auch.“

„Für das Vaterland darf man alles: lügen, stehlen, morden.“

„Aber der Spion hier, der jetzt aufgehängt werden soll, der tut es doch auch für sein Vaterland?“

Wirt: „Raus! — Der gütige Gott erspare es uns, auf die Fragen eines Kindes zu antworten.“

R.

*Vorstellung der Stamm-Gemeinde
im Thalia-Theater vom 23. Januar bis 5. Februar*

Das verfl. Geld

Ein Lustspiel in 3 Akten von Carl Rößler

Personen:

Frau Olga Voß

Frau Margot Tolander, geb. Voß } ihre Töchter

Fräulein Anette Voß

Direktor Bertuch

Professor Tolander

von Cresta

Hans Martin, Rayonchef }

Trude Lehmann

Der Herr Prokurist

Elli

Mieze

Paule, Lehrling

Clärchen, Olgas Jungfer

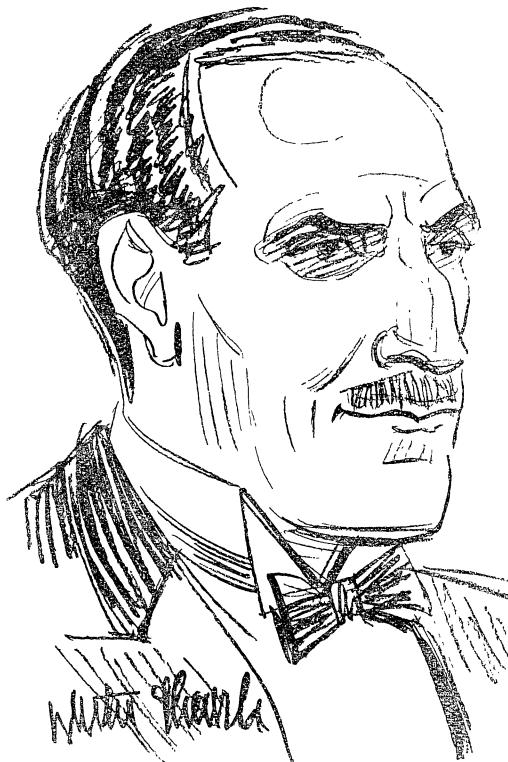
} im Voßkonzern

Ort: Berlin, Gegenwart

Carl Rößler, der Vater der „Fünf Frankfurter“, ist schon immer ein Anhänger der Devise gewesen, die man in Tantien und Lustigkeit umwechseln kann. Damals waren es die Rothschilds, mit denen er es hieß, heute ist es die „Vossin“, die Voß AG., eigentlich aber und genauer gesprochen: die junge Anette Voß, ein kleines Eigengewächs mit reizendem Dick-schädel, aus dem die Lustspielidee entsprungen ist, von der sich Herr Rößler nährt. Sie ist nicht ganz neu, aber sie ist immer wieder wirksam, von belebender Munterkeit.

Das Milieu, in dem Anette Voß, die junge, gerade majoren gewordene Millionenerbin (so etwas gibt es noch immer . . . auf der Bühne!), aufwächst,

lebt und nicht gedeiht, zeigt amüsante Figurinen: leichte Personen, an der Oberfläche der Dinge wie elegante Segelschiffe dahingleitend. Die Mutter und die Schwester — Geschöpfe, die in den Tag hineinleben und deren einzige Sorge in sinnloser Sorglosigkeit besteht. Die Mitgiftjäger und all das gesellschaftliche Geschneiß, das wie Fliegen den umsummt, in dessen Beutel der Taler klingt. Und dann natürlich auch der Junge mit dem goldenen Herzen, mit der Liebe auf dem rechten Fleck — so ganz ohne Geld, arm, nichts



Walter Bäuerle als Frank Dearden in „Kopf in der Schlinge“
Zeichnung von Gerhard Stein

ahnend von dem Trick, den wir Zuschauer allsogleich mit wonniger Lust durchschauen.

Und dagegen dann das Milieu der Arbeit, mehr im Spaß als im Ernst, aber doch ein guter Kontrast. Was hier passiert, das wird man vielleicht schon erraten können, wenn nicht: um so besser. Der Abend wird gute Unterhaltung bringen, genau so gute für den Teilnehmer an diesen Ereignissen wie für die resolut handelnde Anette.

Sicher wird schon zum ... ixten Male über das Geld geflucht und geulklt, aber die alte Wahrheit bleibt unverwüstlich als drohende Pointe auch über der hier aufgeführten Komödie hängen:

Geld ist Dreck, meine Herrschaften!
Man muß nur möglichst viel davon haben.

— rr —

Wüsten-Wüste in Görlitz

Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande. Und doch hat, dankbar sei's anerkannt, die Stadt Görlitz in ihrem Museum eine Ausstellung ihresheimischen Graphikers Wüsten veranstaltet — desselben Künstlers, dessen „Blutproben“ nach dem Erfolg der Ausstellungen auf dem Christophoriplatz und An den Teichäckern 1 auf unsere Veranlassung im Volksbühnenverlag Berlin erschienen ist (vergleiche unten den Hinweis). Soweit ist alles lobenswert. Aber (nun kommt das „Aber“): drei Blätter sind von der Museumsleitung plötzlich fortgenommen, die Ausstellung wurde vorzeitig geschlossen, ein Ankauf einiger Blätter, wie es sonst üblich ist, ist nicht erfolgt. Gründe für dieses sonderbare Verfahren sind dem Künstler auf Anfrage nicht mitgeteilt.

Man kommt aber doch wohl hinter das Geheimnis, wenn man hört, welche Blätter aus der Sammlung herausgenommen sind. Es handelt sich um „Trauung“, „Andacht“, „Heilsarmee“. Der Widerspruch ist also von religiöser, wahrscheinlich von kirchlicher Seite erfolgt. Wir sprechen hierüber, um der evangelischen und katholischen Kirche Gelegenheit zu geben, den peinlichen Verdacht zu zerstreuen, daß offizielle kirchliche Stellen die Wegnahme veranlaßt hätten, und um gegen die Fortnahme einzelner Blätter wie gegen den vorzeitigen Schluß der Ausstellung zu protestieren.

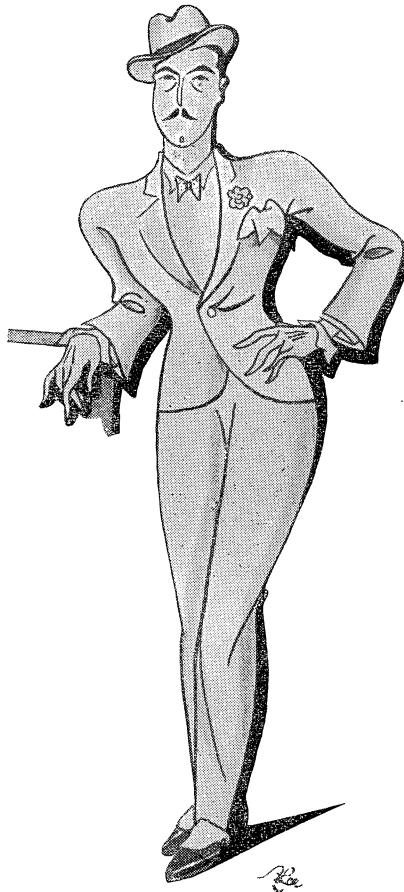
Es ergibt sich wieder die Peinlichkeit, die wir schon des öfteren feststellen müßten: jeder Schund, jeder Kitsch bleibt unbehelligt, offensbare Schweine-reien machen sich breit, verderben Geschmack und Moral, immer dagegen sind es ernsthafte und bedeutende Kunstwerke, gegen die man sich wendet. Es ist das bei Bühnenwerken, Romanen, Gedichten nicht anders wie bei Gemälden und Graphiken. Wir erinnern nur an den Prozeß gegen den Maler George Groß, der aus keinem anderen Grunde erfolgte denn aus dem, daß der Maler das Christentum ernst nahm. Ja: darum handelt es sich auch hier. Diese Zeit will unbehelligt bleiben. Die Kunst soll unterhalten, verklären, erheben, aber sie soll nicht kritisieren, beunruhigen, erregen. Die Predigt soll eine Limonade sein, aber keine ätzende Säure. Die Welt ist in Aufruhr, aber die Philister wollen ihren Frieden haben. So wehren sie sich, so gut sie können — sie überlegen sich, ob es sich lohnt, zum Richter zu laufen, und für den Fall, daß das nicht geht, finden sie schon einflußreiche Leute, die zur Museums- oder Theaterverwaltung laufen, und statt die Beschwerdeführer zum Hause hinauszuwerfen, verbeugt sich die Verwaltung und erfüllt diensteifrig, was verlangt wird. Da es keine Königsthronen mehr gibt, braucht man auch keinen Männerstolz mehr. Tapferkeit und Überzeugungstreue seien bei der Gehaltsbemessung nicht inbegriffen.

Was hat man gegen die Blätter einzuwenden? Ich nehme die „Trauung“ heraus. Volkshochschüler haben sie mir geschenkt, weil sie gehört hatten, wie sehr mich das Blatt berührt hatte. Ich kann hier nicht den ganzen Reichtum schildern, den Wüsten's Griffel vor dem Beschauer ausbreitet: er erzählt von vielen Menschenschicksalen und offenbart unheimliche Tiefen und Abgründe menschlicher Charaktere — Protest hervorgerufen hat natürlich der Pfarrer: der ist ein riesenhafter Mund mit einem ungeheuren Gebiß, die Augen sind frömmelnd ins Weite gerichtet, aber die fidele Nase desavouiert diese Frömmigkeit — es handelt sich um einen Routinier seines Faches, dessen Seele, wenn noch eine da ist, nichts mit der heiligen Handlung zu tun hat, um deretwillen die Menschen in die Kirche gekommen sind. Wie sollte der Pfarrer nicht von diesem Blatte betroffen sein? In dieser Gefahr, welcher der Prediger dieses Wüsten'schen Bildes erlegen ist, schwebt jeder Pfarrer — und erliegt ihr nur der Prediger des Künstlers, nicht eben auch, häufig genug, ein Prediger in der Wirklichkeit? Als Mahnung und Warnung sehe ich mir dieses Blatt an —

„Blutproben“, zehn Stiche von Johannes Wüsten-Görlitz, herausgegeben vom Volksbühnenverlag Berlin. Preis 1 Mark. Für Mitglieder der Bildgemeinde — als zweite Vierteljahresgabe dieser Spielzeit — mit besonderem Widmungsblatt des Künstlers unentgeltlich.

sollte man in Görlitz diese Mahnung ganz entbehren können? Beneidenswerte Görlitzer!

Man kann auch nicht von kirchlicher Seite behaupten, daß nur der Prediger kritisiert werde: sagt der Griffel des Künstlers nicht auch genug von der Gleichgültigkeit der Trauzeugen und des Bräutigams? Wie steht ihr Gebaren im Gegensatz zum heiligen Raume und zur heiligen Handlung? Ist es nicht Feigheit von ihnen, daß sie die zum Heiligen gar keine Beziehung haben, die heilige Handlung begehrten? Wie man es auch packt: das Blatt ist inhaltreich und ernst. Glaubt man, diese ernste Kritik entbehren zu können? Will man



Harry Wilton Karikatur von Annemarie Loewe

die Schäden und Mißstände, die sie rügt, bestehen lassen? Wer Wüsten's Bilder weghängen läßt, kommt in den Verdacht, das, was Wüsten mit Recht geißelt, zu billigen. Aus diesem Grunde ist die Frage interessant, wer denn nun eigentlich Anstoß genommen hat.

Die Mitglieder der Breslauer Volksbühne sehen aber, daß wir recht taten, Wüsten's „Blutproben“ vervielfältigen zu lassen: inhaltlose oder unbedeutende Werke erregen niemals den Anstoß der Mächtigen dieser Erde. E. M.

Wie und was soll der Kasper spielen?

Von Ede Schosinsky.

Nicht der gedruckte Text ist das Wichtigste im Puppenspiel, sondern die Beweglichkeit des Spielers. Es liegt auf der Hand, daß ein guter Puppenspieler — genau wie der gute Regisseur — mit einem mäßigen Stück mehr erreichen kann, als der schlechte Spieler mit einem guten Stück. Das improvisatorische Können des Spielers steht immer im Vordergrund. Denn ein Puppenspiel ist nur dann gut, wenn es dem Spieler gelingt, seine Zuhörer — ganz gleich, ob Kinder oder Erwachsene — so zu fesseln, daß sie aktiv in den Gang der Handlung eingreifen. Schon beim historischen Anfangssatz eines jeden Puppenspiels „Seid ihr alle da?“ kann man mitunter erkennen, ob es dem Spieler gelingen wird, in einen innigen Kontakt mit seinen Hörern zu kommen oder nicht. Aus der Art, wie er die Antworten aufnimmt und die Begrüßung weiterspinnt, kann man schließen, ob er den Dingen ihren Lauf lassen muß oder ob er sie so zu gestalten versteht, wie er sie braucht.

In wesentlich stärkerem Maße gilt dies natürlich von den Zwischenrufen, die während des Spiels fallen. Oft ist es fraglich, ob es überhaupt gelingt, die Zuschauer zum aktiven Mitgehen zu bewegen. Bei Kindern werden sich da kaum jemals Schwierigkeiten ergeben; denn das Kind wird schon aus seinem Impuls heraus leicht in die Handlung auf der Bühne eingreifen. Weit schwerer ist es aber, die „Großen“ dazu zu bewegen. Hier bedarf es oft vielen Zuredens von seiten des Kaspers, ehe es so weit ist, daß die Erwachsenen ihre Hemmungen überwinden und mitmachen. Ist es aber erst gelungen, diese Hemmungen zu beseitigen, dann kann es einem schlechten Spieler leicht passieren, daß er durch eben dieses Mitspielen so in die Enge getrieben wird, daß er nicht mehr aus noch ein weiß. Er wird dann, um den Text seines Stücks zu Ende führen zu können, die Zwischenrufe einfach unbeachtet lassen müssen und dadurch gerade den stärksten Reiz eines Puppenspiels aufgeben. Der Kasper darf auch ruhig einmal frech sein. Er darf sich mehr erlauben, als es sonst der Bühne gestattet ist. Denn er soll ja nicht nur unterhalten, sondern seinen Hörern nebenbei auch einen Spiegel ihrer Zeit vorhalten. Unmaßgeblich ist hierbei der Grad ihres Intellekts. Kasper soll und muß — sofern er gut ist — lachend lehren, ohne belehren zu wollen, und seine Freunde sollen ebenso spielend lernen. Dabei kommt es allerdings darauf an, den drohend erhobenen Zeigefinger des Präzeptors nicht so sehr in den Vordergrund zu schieben, daß jeder sofort die belehrende Absicht merkt und sich verstimmt vom Kasper abwendet.

Ebenso ist es mit den Stücken, denen eine Tendenz — gleich, welcher Art — zugrunde liegt. Liegt die Tendenz faustdick über jedem Satz des Textes, wird meist die Wirkung verfehlt sein. Eben weil auch hier die Abneigung des Hörers gegen das Belehrtwenden einen kaum zu übersteigenden Wall vor seine Aufnahmefähigkeit setzen wird. Tendenzen müssen stets unter der Oberfläche schlummern, ihre Absicht darf nur durch das Spiel selbst ausgedrückt werden. Wenn nur mit einem Wort davon geredet wird, ist es meist verfehlt.

Eine schwer zu lösende Frage ist auch die nach der Art des Stückes. Was soll man spielen? Märchen oder Kasperkomödien oder Zeilstücke? Ich meine, man sollte getrost alles spielen, was gut ist. Ganz gleich, ob es ein sogenanntes „Zeilstück“ oder eine reine Kasperkomödie ist oder ein Märchen. Wenn das Stück nur wirklich etwas taugt!

Aber sehr hüten soll man sich, dem Märchen einen so großen Vorzug einzuräumen, wie es seitens mancher Spieler ebenso geschieht, wie seitens eines großen Teiles der Eltern und Erzieher. Es ist durchaus falsch, zu glauben, Märchen wären auf jeden Fall der geeignete Stoff für ein Kaspertheater. Die Märchen der Brüder Grimm oder die von Hauff oder Andersen wurden nicht zum Spielen, sondern zum Erzählen oder Vorlesen geschrieben.

Daher kommt es, daß nur ganz wenige dieser Märchen zur Dramatisierung für die Puppenbühne geeignet sind. Die Produkte übereifriger Dramaturgen, die durchaus jedes Märchen spielen wollen, sind meist so kläglich, daß die Bezeichnung als Kasperstücke ganz unzutreffend ist. Denn Kasper läßt sich nur in einen Bruchteil dieser Märchen organisch einfügen. Und ob ein Handpuppenspiel, in dem Kasper nicht mehr die Hauptrolle spielt oder gar völlig fehlt, noch „Kasperstück“ genannt werden darf, braucht nicht erörtert zu werden.

In der bedingungslosen Dramatisierung von Märchen sehe ich eine große Gefahr für das Gemüt des Kindes. In sehr vielen Märchen wimmelt es von Geistern, Gespenstern, Unholden und dergleichen, Figuren, deren Auftreten geeignet ist, in den Kindern — denen die Symbolik dieser Gestalten nicht zu übersetzen ist — Furcht und Schrecken zu erregen. Wer einmal erlebt hat, wie stark die meisten der auf die Bühne gebrachten Märchen gerade in diesem Punkte auf die Kinder wirken, der wird nicht mehr glauben können, daß gespielte Märchen unbedingt die leichteste und beste Kost für die Kinder sind, sondern wird zugeben, daß es die Kinder sogar weniger aufregt, wenn der Kasper einen Bösewicht totschlägt, als wenn Dutzende von Unholden auf der Bühne erscheinen. (Obwohl man das gewohnheitsmäßige Schlagen und gar Erschlagen aller Gegenspieler genau so gut vermeiden soll, wie das gewohnheitsmäßige Verwenden von Schreckgestalten.)

Verhältnismäßig einfach ist es für eine *Reisebühne*, diese Gesichtspunkte zu beachten. Eine Bühne, die ihren Schauplatz täglich oder doch wenigstens in kürzeren Zwischenräumen wechselt, kann mit einer ganz kleinen Zahl von Stücken unter Umständen jahrelang auskommen. Der Spieler könnte sich also sehr daran halten, nur wirklich gute und unbedenkliche Stücke zu spielen. Das ist bei einer ständig am gleichen Orte spielenden Bühne nicht so einfach. An Kasperstücken schlechthin besteht kein Mangel. Aber unter hundert gedruckten sind keine zehn Spiele, die wirklich gut sind. Und wenn nun der Spielplan einigermaßen abwechslungsreich gestaltet werden soll, läßt es sich nicht vermeiden, auch einmal den Teufel oder den Tod auf die Bühne zu bringen. Tod und Teufel gehören so sehr zum eisernen Bestande des Puppentheaters, daß man jahrelang glaubte, ohne sie überhaupt nicht auskommen zu können. Dadurch sind diese beiden, — einzeln oder zusammen — bei vielen gerade der besten Puppenspiele auch heute noch die Figuren, durch welche das böse Prinzip verkörpert wird. Und auch das kleinste Kind wird im Teufel immer die Verkörperung des Bösen und Schlechten sehen und verstehen. Hinzu kommt noch, daß gerade er auch so gespielt werden kann, daß nicht unbedingt Furcht erweckt wird.

Aber mit einem gewissen Vorrat an Stücken wird man am gleichen Orte nur eine beschränkte Zeit lang spielen können. Die Stücke werden in dem in Frage kommenden Kreise allmählich so bekannt, daß unbedingt etwas Neues gebracht werden muß. Und da ist es dann schwer zu sagen, woher nehmen? Wenn schon unsere Schauspielbühnen über den Mangel an guten Stücken klagen, so kann die Puppenbühne diese Klagen in noch stärkerem Maße erheben.

Besonders unangenehm wird dieser Mangel vor allen Dingen dann empfunden, wenn man die Puppenspiele als ernsthafte Angelegenheit betrachtet, so wie alle Mitarbeiter der „*Breslauer Handpuppenspiele*“ es tun. Kasperletheater ist keinesfalls nur eine kindliche und kindische Angelegenheit. Auch nicht in den Stücken, die ihrem Inhalt nach zumeist für Kinder gespielt werden. Ich weiß, daß auch der Erwachsene in unseren Vorstellungen mit Interesse den Vorgängen auf der kleinen Bühne lauscht, und glaube, daß schon mancher von der falschen Ansicht abgekommen sein wird, der Kasper habe in unserer Zeit des Sports und der Sensationen nichts mehr zu suchen. Im Gegenteil halte ich ihn gerade für berufen, der Ueberschätzung mancher Aeußerlichkeit ein wirksames Gegenmittel zu bieten und auch einmal Gelegenheit zu geben, herzlich zu lachen, oder sich schwer zu ärgern,

wenn man sich persönlich getroffen fühlt. (Das kommt auch mitunter vor.) Aber Kasper meint es nicht böse. Wenn er einmal jemandem wehe getan hat, dann nur, um zu heilen.

Die Kinder haben das schon besser erfaßt als die Erwachsenen. Sie nehmen dem Kasper kaum einmal etwas übel und werden ihm meist Recht geben. Hoffen wir, daß es allen „Großen“ bald ebenso ergehen möge!

Die Entwicklung des schauspielerischen Stils

Von Hans Knudsen.

Die früh mittelalterliche Theaterkunst, etwa die Darstellung des Weges zur Krippe oder zum Ostergrab des Herrn am Altar, war auf Wirkungen für das Auge gestellt, noch mehr die Theaterleistung, die um 1300, aus der Kirche und der Liturgie auf den Marktplatz heraustretend, sich zusammensetzte aus einzelnen kleinen, selbständigen Schauplätzen. Das Publikum hat dabei keinen nennenswerten stofflichen Reiz empfunden, da es die biblischen Vorgänge kannte und daher ziemlich spannungslos teilnahm. Die Zuschauer waren gelegentlich, etwa beim Vaterunser, als Mitsprechende noch Mitwirkende und zogen von einem Orte des Platzes, an dem etwas geschah und zu sehen war, zum anderen mit umher, machten das Hin- und Hergehen der Hauptgestalten mit. Eine solche Theaterleistung mußte vor allem für das Auge, für malerische Gesamtwirkung sorgen und setzte einen schauspielerischen Stil voraus, bei dem körperliche Bewegung ein wichtigstes Kennzeichen war. Der Darstellungsstil und die Ausdrucksmittel, deren sich die Darsteller, zumeist und zunächst Geistliche, bedienten, verzichteten, da der mittelalterliche Zuschauer räumlich von dem Darsteller weit getrennt ist, auf alle subtile Feinheit in naturalistischer Ausgestaltung. Die Gesichtsmimik ist vernachlässigt. Leiseres Sprechen, Fallenlassen der Stimme kann nicht benutzt werden, die Vortragsart bleibt gleichförmig. Zwar findet man im Anfang des 14. Jahrhunderts noch die Vorschrift: „mit leiser, diskreter Stimme“, „mit großer Weisheit und Bereitsamkeit“ aber das stammt aus einer Zeit, wo die Darsteller noch Geistliche waren, denen man dergleichen zumuten konnte. Späterhin gibt es nur die Abwandlungsmöglichkeiten des Schreiens, das für den Ausdruck aller möglichen seelischen Stimmungen herhalten mußte.

Auch die Gebärdensprache der mittelalterlichen Schauspielkunst ist einförmig und unindividuell, denn im Theaterspiel blieb ein Rest seiner Herkunft aus der Kirche wirksam: die Nachwirkung des biblischen Textes geht so weit, daß die mittelalterliche Schauspielkunst „gebundene“, „stabile“ Gesten hat. Es gibt sechs Ausdrucksformen, etwa für das Gebet Christi auf dem Oelberg, die Wiedergabe des Entsetzens der Juden bei Christi Worten: „Ich bin's“, den Judaskuß, das Zerreissen des hohenpriesterlichen Kleides. Im Gegensatz dazu stehen die „stabilen“ Gesten, die, weniger prägnant, an beliebigen Stellen verwendet werden. Gerade hierbei konnte das der mittelalterlichen Theaterkunst des Marktplatzes innenwohnende Schaubedürfnis der Menge befriedigt werden.

Die Einförmigkeit dieses schauspielerischen Stils erfährt die erste Steigerung durch die Marienklage, denn ihr dramatischer Stil ist nicht traditionell an eine biblische Vorlage gebunden, sondern kann frei schalten.

Vorschriften wie: „sie erhebt die Arme oder klagt mit den Händen“ waren etwas Unerhörtes. Gegen 1500 bekommt die Schauspielkunst ein Pathos, das sie aus den Fesseln der Strenge und Dürftigkeit frei macht. Man stürzt zu Boden, um den Schmerz darzustellen, man drückt Trauer durch Aktion mit der Hand aus, Christus „richt sich zitternde mit uff gehephten henden“ und spricht mit forchtmälicher stim zitternde“. Erschrecktes Emporfahren, Zucken des Fußes bei der Fußwaschung durch Christus, Drohen mit der Hand sind am Ausgang des Mittelalters neue naturalistische Stilmomente zur Individualisierung, abgehoben gegen eine bis dahin sparsam-einfache Schauspielkunst.



Paul Horst-Schulze: Schiller

Aus dem Kalender „Kunst und Leben“, Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf

Von ihr laufen Fäden zu Hans Sachs, der als Führer des meistersingerischen Theaters dessen Darstellungsstil im wesentlichen selbst schuf. Auch hier fehlt die Gesichtsmimik, was beim Marktspiel der früheren Zeit einen anderen Sinn gehabt hatte. Die „stabilen“ Gesten sind bei Hans Sachs wiederzufinden, die mittelalterliche Stilisierung der Bewegung und die Unmöglichkeit der Individualisierung. Der Theaterleiter Hans Sachs ist in Enge und Schulmeisterlichkeit befangen, mit der er seine Handwerker nach einem System von „Regeln für Schauspieler“ abrichtet, das geeignet war, unterschiedslos jedem, wenn er nur gerade Glieder hatte, die nötigen Töne und Bewegungen einzudrillen. Damit war jede individuelle Betätigung und Charakterisierung ausgeschaltet, leere Gleichförmigkeit tritt an deren Stelle. Der Stil der Schauspielkunst Hans Sachses bekommt etwas Zeremoniell-Feierliches, Lyrisch-Pathetisches. In leicht erkennbarer Bewegung der Arme und Hände arbeiten diese Schauspieler auch mit sechs Gesten: „Händezusammenlegen, Händeaufheben, Händewinden, Händezusammenschlagen, Armeaufheben, Hände über dem Kopfe zusammenschlagen.“ Das alles ist viel unnaturalistischer als auf dem mittelalterlichen Theater, aber auch viel stilisierter als in den Fastnachtsspielen. Diesen stehen im ernsten Drama etwa nur die unbiblischen Gestalten wie der Teufel oder der Jude nahe, mit deren Darstellungsstil man wohl freier umspringen konnte.

Sobald wir als Grundbedingung einer Schauspielkunst ansehen: die Wandlung eines Darstellers in eine dargestellte Person, jenes wirklich König- oder Bettler-Sein, dann kann von ihr hier keine Rede sein, denn der schauspielerische Stil dieser Zeit ist Dilettantismus. Es mußte ein Berufs-Schauspielertum geschaffen oder nach Deutschland gebracht sein, bevor individualisierende Schauspielkunst möglich wurde. Noch weniger kann aber von solcher Transformation beim Schultheater die Rede sein. Auch hier bekommt der schauspielerische Stil alles von außen her, nichts von innen, auch hier wird nach Regeln gelernt, anders als bei den Meistersingern. Der schauspielerische Stil des Schultheaters erstrebte nicht die Gebärdensprache, die darstellerische Ausnutzung der Arme und Hände, sondern der stimmlichen Mittel: dieser Stil ist rhetorisch, diese Theaterkunst ist Vortragskunst. Man richtet sich ja nach antiken Lehrmeistern, man will Humanisten erziehen, man hat eine pädagogische Richtung. Die Mitbenutzung der Gesichtsmimik unterscheidet diesen Stil des Schultheaters von dem der Meistersinger; hier ringt der Affekt nach Ausdruck.

Der Berufsschauspieler kam erst mit den englischen Komödianten nach Deutschland. Da man die Sprache nicht verstand, ergab sich die Notwendigkeit, daß der Stil sich auf Sichtbarmachung und Verdeutlichung einstellte, also vergröbern mußte. Der Possenreißer schuf jene Fülle von Gesten, die noch heute lebendig sind, die übertriebene, aber komisch unergiebige Betriebsamkeit, unnützes Hin- und Hergehen usw. Einen zweiten starken Anstoß erhielt der darstellerische Stil durch die Massenszenen und feierlichen Festzüge des Jesuitentheaters: der Akzent liegt auf dem Ensemble. Diese barocke Theaterkunst zielt auf die Heranbildung zu noblem, höfischem Benehmen, zu der Art, sich im gemessenem Zeremoniell geben zu können. Kein schauspielerischer Realismus, sondern zuchtvolle Gehaltenheit wird erstrebzt. Dieser konventionelle Stil ist von der gezierten Unnatur der Operndarstellung ebenso entfernt wie von den schwülstigen Uebertreibungen und Uebersteigerungen der Wanderkomödianten. Er überrascht durch die Rolle, die der Mimik zufällt. Zum ersten Male werden die Möglichkeiten des Auges erkannt und genutzt, wird die Gesichtsmimik in Schärfe, Richtung und Ausdruckskraft stark betont, zum ersten Male wird die Darstellung des Affekts, der bei den Wandertruppen in Explosion agiert wird, in Steigerungen und Akzenten ausgeführt. Die Schauspielkunst war vom Komödiantentum der Wandertruppen her verwildert; Gottsched hat dem schauspielerischen Stil relativ gute Dienste geleistet, weil französische Geziertheit im Augenblick immer noch besser war als kunstfremde Roheit. Es war Lessings epochale Tat, auch der Schauspielkunst den Boden geschaffen

zu haben für die Entwicklung, die sie nehmen mußte zur Natürlichkeit, zum Realismus und Naturalismus. Seine Saat ist gereift, als F. L. Schröders Genie das, was Lessing mehr forderte, als durchgeführt sah, in die Tat umsetzte. Seine Kunst war Natürlichkeitsstil. Schon die Tatsache, daß die Rezeption Shakespeares durch die deutsche Bühne sich an diesen Schauspieler knüpft, ferner sein klares Wort: „Ich hoffe, in keinem Stück hinter den billigen Forderungen des Menschenkenners zurückzubleiben, ohne einen anderen Spiegel zu Rate zu ziehen als den der Wahrheit; es kommt mir gar nicht darauf an, zu schimmern und hervorzustechen, sondern auszufüllen und zu sein. Ich will jeder Rolle geben, was ihr gehört, nichts mehr und nichts weniger“ — zeigt uns, wie sehr seine Spielweise Individualitätsstil gewesen sein muß. Das Auge war ihm wesentliches Ausdrucksmittel; er hat seine Rollen mit Einfällen und Nützlichkeiten bereichert. Für die Entwicklung ist die Tatsache wichtig, wie Schröders Stil sich fortgepflanzt hat. In Mannheim war seit 1779 eine junge Schauspieler-Generation tätig, die ihre darstellerischen Mittel von Ekhof her anerzogen erhalten hatte. Der Stil der Ekhofschen Zeit war ein Uebergangsstil. Man war noch in der gezierten Darstellungsweise der von Gottsched heraufbeschworenen Franzosen gefangen und kämpfte schon um das Neue, Natürlichliche. So hat Ekhof erreicht, daß er trotz körperlicher Mängel zu starkem darstellerischen Ausdruck gelangte: er vollbrachte alles Wesentliche durch sein Organ. Dieser Rhetoriker war den Mannheimern Lehrmeister. Was sie für die Schaffung des Mannheimer Stils noch nötig hatten, gab Schröder: so entstand der „idealisierte Naturalismus“ der in den Ausdrucksmitteln bei den Hauptvertretern verschieden war. Für David Beil ist die Vielseitigkeit der visuellen und akustischen Ausdrucksmittel bemerkenswert. Becks Stil ist nicht gleichermaßen vom Instinkt diktiert, er erarbeitet mehr; die Gesichtsmimik scheidet bei ihm fast ganz aus. Iffland hat ja nicht bloß für einen Vertreter der Mannheimer Darstellungsweise zu gelten, sondern ist ebenso für den Berliner Stil des beginnenden 19. Jahrhunderts in Anspruch zu nehmen. Bei ihm hatte die rhetorische Schulung durch Ekhof nicht die Oberhand gewonnen; er ist nicht der Naturalist, für den man ihn bisher immer hielt, sondern Eklektiker und Manierist, den statt der „Natur“ ein Spiel mit ihren Elementen kennzeichnet, die er, im Aufsaugen aller nur möglichen Traditionselemente, nach verschiedenen Gesichtspunkten auswählt, um so das Ziel der Interessantheit zu erreichen.

Es ist bezeichnend, daß der Goethe-Schüler P. A. Wolff in Berlin nach Weimar schreibt: „Das Publikum hat vor uns noch keine reine Deklamation auf der Bühne gehört“, oder daß Schiller, als die Unzelmann von Berlin nach Weimar gastiert, 1801 Körner brieflich auseinandersetzt: „Ihre Deklamation ist schön und sinnvoll, aber man möchte ihr noch etwas mehr Schwung und einen mehr tragischen Stil wünschen. Das Vorurteil des beliebten Natürlichlichen beherrscht sie noch so sehr, ihr Vortrag nähert sich dem Konversations-



„VORWÄRTS“
für Breslau und Umgegend e. G. m. b. H.

ton und alles wurde mir zu wirklich in ihrem Mund; das ist Ifflands Schule . . .“ So scheiden sich Hamburg-Mannheim-Berlin von Weimar.

Goethe bewahrt durch seine „Regeln für Schauspieler“ die weimarschen Darsteller vor einem Unternaturalismus, indem er sie in einen Ueberidealismus hineinzog, und wollte durch diese „Regeln“ der schauspielerischen Leistung, wenn sie vom Darsteller von innen heraus geschaffen war, eine letzte Retusche geben im Sinne erhöhter Schönheit und Energie. Darum das Interesse für den französischen Stil, darum die fünf Tanzstellungen, darum das Verlangen, der Schauspieler solle auch als Privatmann eine „gewisse erhabene Art“ zeigen. Dieser Stil blieb in der Entwicklung unfruchtbar, denn die wenigen Fortsetzer, wie Sophie Schröder, vielleicht auch Heinrich Anschütz oder Emil Devrient, zählen nicht.

Dagegen geht die Berliner Entwicklung weiter. Fleck war gleichfalls auf den Natürlichkeitsstil gestellt, Tieck sah in Ifflands Spielweise eine „Verdunkelung“ jenes „großen echten Stils der deutschen Darstellungsweise“, Flecks Kraft entwickelte sich in der Bestrebung, Shakespeare zu fassen, Schiller zu verherrlichen; „dazu reicht nicht Ifflands Tüftelei, dazu war eine schöpferische Intuition nötig, wie Fleck sie offenbar besaß; das war kein studierter Stil“! Das ganze 19. Jahrhundert hat sich in dieser Entwicklungslinie weiterbewegt. Im schauspielerischen Stil treibt die Saat Schröders Früchte, der Weg geht vom Realismus zum Naturalismus. Zunächst tritt, obwohl es an großen Schauspielern durchaus nicht mangelt, offenbar ein Stillstand in der Entwicklung ein, der sogar zur Auflösung führt. Immermann hat den Verfall des schauspielerischen Stils noch einmal aufzuhalten versucht. Er klagt: „Unsere Schauspieler haben im besten Falle nur Manier, sie produzieren sich um pikante Einzelheiten. Ferner ist die Rezitation des Verses beinahe verschwunden.“ Immermann nimmt es einem Darsteller wie Karl Seydelmann nicht übel, daß er sich zum Mittelpunkte mache, „um wenigstens selbst etwas zu sein, da das Ganze nichts ist.“ Ensemblestil gab es nicht, das Virtuosentum lebte auf. Der Virtuose verblüffte durch Einfälle, Effekte, neue Einzelheiten. Bei Friedrich Schröder oder Ludwig Devrient war die Nuance genial und intuitiv erfaßt, bei den Virtuosen war sie oft genug erhascht und gesucht.

Erst der Naturalismus im Drama hat dem bis dahin in „Fächer“ eingeteilten Schauspieler neue Aufgaben gestellt. Nun galt die Individualität etwas und der darstellerische Stil mußte, auf die psychologisch faßbare innere Haltung des Menschen zurückgehend, Wirklichkeitsstil werden, gewissermaßen Photographiearbeit leisten. Damit war eine Zuspitzung dieser Entwicklungslinie erreicht, die nicht mehr überboten werden konnte. Der Schauspieler des Expressionismus mußte ganz umlernen. Nicht Wirklichkeitsnachahmung, nicht Nuance, nicht Fülle der Gebärde, vielmehr Gespanntheit, Konzentriertheit, intensive Steigerung des Tones, Gehaltenheit (trotz explosiver Geladenheit) bis zur Startheit waren nötig. Der Stil des Expressionismus fordert vom Schauspieler nicht Sinnlichkeit, sondern Idee, nicht Arabeske, Theatralik, Expansion, sondern Steigerung, Hinaufgipfelung. Aber Ekstase ist als Dauerzustand unfruchtbar; dieser schauspielerische Stil, mit dem der großen Natur des Darstellers eine unerhörte Gewalt angetan wurde, ist schnell vorübergegangen. „Expressionistische“ Schauspielkunst konnte „gemacht“, adressiert werden; aber die große, reiche, treibende, volle, bluthafte Natur ist da oder fehlt, ergibt einen großen Schauspieler, aber ist niemals zu erarbeiten, zu erzwingen. So hat sich die Schauspielkunst stilistisch wieder dem Natürlichkeitsideal vom Anfang des 19. Jahrhunderts genähert; der Schauspieler schafft aus quellendem Reichtum, naturnaher Erfassung heraus; man muß als Schauspieler wieder etwas können, vor allem wieder sprechen können; es gilt wieder der beglückende, echte Menschendarsteller, weil um den Reichtum der Natur niemand mehr herumkommt.

Ein Versuch, in knappester Zusammenfassung den Weg des schauspielerischen Stils in Deutschland zu überblicken, ist heute, wo die Theater-

Prüfen Sie: „Lehrer Körner lernt den Neckarkanal kennen“

VL 14 - 494 in **Stenotachygraphie**
und Reichskurzschrift:

m m m ~ m m m

Stenographie - Kursus
beginnt Donnerstag, 7. Januar, 19^{1/2} Uhr,
im Zwinger-Gymnasium, Zimmer 6, 1. Stock
Kostenbeitrag 4 Mark, Erwerbslose 3 Mark
Stenotachygraphenverein Breslau

wissenschaft sich eben erst dieses subtilsten Problems erfolgreich annimmt, immer nur mit dem Vorbehalt möglich, daß spätere Zeit die Entwicklungs- linie genauer festlegen wird.

Sonderveranstaltungen

Sonntag, den 27. Dezember, 20 Uhr, im Schiedmayer-Saal, Karlstraße 48/49
(gegenüber der Geschäftsstelle),

Raimund-Nestroy-Abend

Szenen und Lieder, vorgetragen von

Dr. Gustav Pichler-Wien

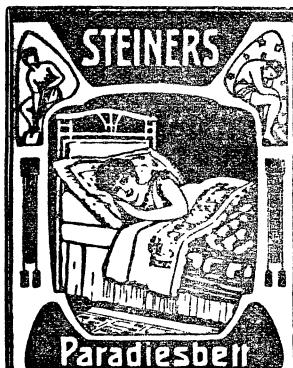
Am Klavier: Kapellmeister Hans Krieg.

(Alles Nähere vergleiche Heft 3, Seite 84, und Heft 4, Seite 121.)

Weihnachtsmärchen-Gastkarten

Alle Mitglieder erhalten Gastkarten:

1. im Stadttheater am 1. und 2. Weihnachtstage, 31. Dezember, 1. und 3. Januar zu den Nachmittagsvorstellungen von „Hänsel und Gretel“ zum Einheitspreise von 1,30 Mark;
2. im Lobe-Theater ab 3. Januar zu allen Vorstellungen des Märchens „Der Himmelsschlüssel“ zum Preise von 70 Pf.;
3. im Thalia-Theater vom gleichen Tage ab und zum gleichen Preise zu dem Kinderstück „Robinsons Abenteuer“.



Total-Ausverkauf

zu ganz bedeutend
herabgesetzten Preisen

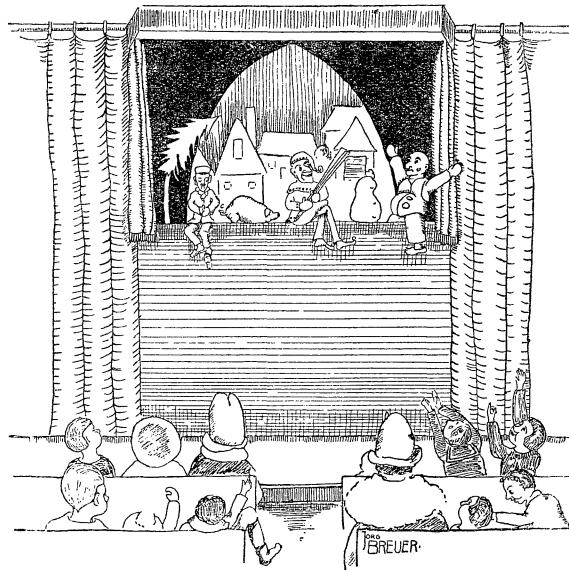
Paradiesbettenfabrik

M. Steiner & Sohn Akt. Ges. Breslau Junkernstr. 38/40 Ecke Altbüßer

Mittwoch, den 6. Januar, nachmittags 4½ bis 6 Uhr, im Schiedmayer - Saal,
Karlstraße 48/49 (gegenüber der Geschäftsstelle)

Kasperle-Theater für große u. kleine Kinder

von den
Breslauer Handpuppenspielen



Seid ihr alle da? — Jaaa !!!

Wir spielen am 6. Januar:

„Kasper wird König der Bunzelmänner“

Zu dieser Kasperle-Vorstellung beträgt der Einheitspreis 30 Pf. (für Erwachsene und Kinder). Nichtmitglieder bezahlen 50 Pf.

Eintrittskarten bald in unserer Geschäftsstelle besorgen! Zur Vorstellung im November und Dezember waren alle Billets im Vorverkauf schnell vergriffen.

Gasikarten für die Opern-Gemeinde

Den Mitgliedern der Opern-Gemeinde stehen regelmäßig — soweit Platz vorhanden ist — Gastkarten zu allen Vorstellungen der Stamm-Gemeinde im Stadttheater zur Verfügung.

Der Einheitspreis der Stamm-Gemeinde beträgt jetzt 2,15 Mark.

Im Januar hat die Stamm-Gemeinde am 1., 2., 5., 7., 9., 11., 15., 17., 18., 20., 21., 23. und 31. Vorstellung im Stadttheater.

Kleingeld mitnehmen zum Kauf der Beitragsmarken!

Geldwechseln ist den ehrenamtlich tätigen Verkaufsstellen häufig unmöglich!

Gastkarten zu „Roulette“, „Der Schwierige“ und „Das verfl. Geld“

erhalten alle diejenigen Mitglieder der Stammm-Gemeinde, für die das eine oder andere Werk nicht als Pflichtvorstellung angesetzt ist. (Gastkarte für Lobetheater 1,75 Mark, für Thaliatheater 1,65 Mark.)

Gastkarten zu „Frauen haben das gern“ und „Mademoiselle Docteur“

Zu den Aufführungen dieser beiden Werke stehen allen Mitgliedern der Theater-Gemeinden Gastkarten zum Einheitspreise von 1,65 Mk. bzw. 1,75 Mk. zur Verfügung.

Sonntag, den 17. Januar, 11 Uhr, im Gloriapalast, Schweidnitzer Straße 37:

Fünfte Matinee des „Filmstudios“

Zur Aufführung gelangen:

Als Beifilm: Ufa-Werbetonfilm „Kennen Sie Berlin?“

Darauf:

Neue Filme vom Bauen

1. „Abbruch und Neubau“ von Wilfried Basse
2. „Wie wohnen alte Leute?“ von Ella Bergmann-Michel
3. „Die neue Wohnung“ von Hans Richter

Alle vier Filme werden zum ersten Male in Breslau gezeigt.

Anmeldungen zum „Film studio“ werden noch täglich in der Geschäftsstelle entgegengenommen. Der Einheitspreis zu den Matineen beträgt für Mitglieder des „Filmstudios“ 75 Pf., Mitgliedern, die dem „Film studio“ nicht angehören, steht eine geringe Zahl von

**Englische Kurse
im kleinen Zirkeln**

für Erwachsene u. Kinder
für Berufstätige abends
Preis für Mitglieder der
Breslauer Volksbühne:
bei 1 Wochenstunde monatl. 3,50
bei 2 Wochenstunden monatl. 6,00

Malli Juliusburger
Fernruf 82907 · Charlottenstr. 55, I.

Schlesierdruck

G. m. b. H. Breslau
Flurstraße Nr. 4-8



Übernimmt die Anfertigung sämtlicher Druck-Arbeiten für Industrie, Handel, Vereine u. Gewerkschaften bei billigster Preisberechnung und schnellster Lieferung

Gastkarten zum Preise von 1,25 Mk. zur Verfügung. Für Nichtmitglieder der Volksbühne sind wenige Plätze zum Preise von 1,75 Mark vor gesehen.

Neue Filme vom Bauen

Schon lange hat sich keine Zeit mehr derart intensiv um einen neuen Wohnstil bemüht als die unsrige. Die Gegenwart ist sich dessen bewußt, daß es sich hier um keine „ästhetische“ Frage handelt, sondern um ungleich mehr. Wir wissen heute durch die Sozialstatistik, wie stark der Gesundheitszustand eines Volkes abhängig ist von einer menschenwürdigen Wohnung. Wir sind es überdrüssig geworden, in falscher Traditionsgebundenheit die Fehler und Vorurteile der früheren Generationen weiterhin zu übernehmen. Wir wollen in klarer Bewußtheit der Aufgaben einer neuen Zeit auch die Räume, in denen wir leben, neu gestalten. Wir brennen ja keine Talglichter mehr, holen nicht mehr das Wasser aus dem Brunnen, verzichten auf das gemütliche Herdfeuer und kochen mit Gas, wir benützen Staubsauger, Waschmaschine und Zentralheizung. Hier scheuen wir uns nicht, modern zu sein und das Alte über Bord zu werfen, soweit es verbraucht ist und zur Last wurde. Nun: eine nicht unerhebliche Last sind unklare Vorstellungen etwa von der Gemütlichkeit, von der repräsentativen, der „guten“ Stube, dem notwendigen Salon und sonstigen verstaubten Idealen.

Der Film Hans Richters „D i e n e u e W o h n u n g“ (vom Schweizerischen Werkbund hergestellt) will alle die Fehler und Nachteile der alten überkommenen Wohnweise sichtbar machen. Und hier hilft Anschauung mehr als die längste Schilderung. Der Film will zeigen, wie an Stelle der dunklen, umgesunden Straßenschluchten, diesen Steinwüsten voller lichtloser Hinterhöfe und „Gartenhäuser“, Wohnungen geschaffen werden können, in welche Licht und Luft als Lebenspflanze ungehindert Zugang finden. Der Film zeigt aufs amüsanteste, wie sich ohnedies die Umwelt des Arbeitstages gewandelt hat, das Straßenleben sich veränderte. Nun gilt es nur noch, unsere Wohnform auf unser gegenwärtiges Leben abzustimmen. Die großen Küchen, die langen Korridore, die riesigen, prunkhaften Möbelstücke, die Überladenheit der Zimmerwände, all diese antiquierten Gepflogenheiten werden in ihrer Nutzlosigkeit aufgezeigt, aber daneben wird uns verlockend und überzeugend in vielfacher Art eine zeitgemäße Lösung vor die Augen gestellt. Wir sehen das Wohltägige einer klaren Raumgliederung, das Angenehme handlicher Möbel, die Zeitersparnis einer praktischen Kücheneinrichtung, spüren die Ruhe und gelassene Heiterkeit, welche uns aus einem modernen Wohnraum anspricht.

Ein musterhaftes Beispiel sachgemäßer Lösung drängender Wohnungsfragen gibt uns der Film von Bergmann-Michel „Wo wohnen alte Leute?“. Er zeigt uns das vorbildliche Altersheim, welches der Architekt Mart Stam für Frankfurt am Main gebaut hat. Dieser Film soll in der ganzen Welt Propaganda machen für eine wichtige Sache. Er kontrastiert die traurigen Wohnquartiere der Großstadt, welche so ungeeignet wie möglich für alte Menschen sind, mit einem Bau, welcher den alternden Menschen die genügende Bewegungsfreiheit und gleichzeitige Geborgenheit für den Ausklang seines Lebens garantiert. Der Film ist mehr als eine optische Schau, er zeigt den Bau im Betrieb, die Räume in ihrer Funktion, zeigt an der praktischen Zweckmäßigkeit der einzelnen Einrichtungen, wie sehr hier der äußere Habitus, der ganze Aufbau, die äußere Erscheinung und der wohlüberlegte Grundriß nur Ausdruck sind für den Willen, so bequem und zweckmäßig wie nur möglich den Lebensstil des alternden Menschen einzurichten.

Der Film „A b b r u c h u n d N e u b a u“ von Wilfried Basse ist eine bildmäßig eindringliche Reportage von der schweren Arbeit des Wohnungsbauens.

Das, was jeder sich wünscht, die Sehnsucht jedes Kindes, nämlich einmal ein solches Haus zu zerlegen, es aus den einzelnen Teilen vor uns entstehen zu lassen, wird hier Erfüllung. Der Film, mit liebevollem Verständnis gemacht, wird dazu beitragen, den Respekt vor der konstruktiven Arbeit und dem handwerklichen Können, welches in jedem Bauwerk steckt, zu mehren und zu werben für eine neue Wohnkultur.

H. B.

Konzert-Gemeinde

Montag, den 18. Januar, im großen Konzerthaussaal

5. Volks-Sinfonie-Konzert

Leitung: Hermann Behr.

Solist: Karl Ulrich Schnabel.

Zur Aufführung gelangen folgende Werke: Sinfonie in Es-dur von Mozart. Variationen und Fuge über ein lustiges Thema von Hiller von Reger. Karl Ulrich Schnabel wird das Klavierkonzert in g-moll von Mendelssohn zum Vortrag bringen.

Einzelkarten werden für dieses Konzert nicht ausgegeben.

Dagegen kann jedes Mitglied für alle noch in Frage kommenden Konzerte oder auch nur für sechs, vier oder zwei Konzerte feste Plätze belegen (spätere Termine: 1. und 29. Februar, 17. März, 11. und 25. April); die Generalprobe zu dem zweiten Singakademie-Konzert ist am Montag, den 15. Februar.

Zur Verfügung stehen Plätze mit 50 Prozent Preisermäßigung zu 1,45 Mark, 1,20 Mark und 90 Pf.



Dienstag, den 19. Januar, 20 Uhr, im Kammermusiksaal des Konzerthauses:

Song, Bänkel und Groteske

Texte von Kästner, Reimann, Klabund, Morgenstern.
Musik von Groß, Graener, Nick.

Kaete Nick-Jaenicke

Conférence am Flügel: Dr. Edmund Nick



Kaete Nick-Jaenicke

Dieser Abend unseres beliebten Musiker-Ehepaars wird im Konzertleben dieses Winters eine ganz besondere Attraktion sein. Viel zu selten hörten wir in letzter Zeit Kaete Nick-Jaenicke. Da sie diesmal außerdem nicht — wie bisher üblich — Lieder singt, sondern — zusammen mit ihrem Gatten, Dr. Edmund Nick, dem Leiter der Rundfunk-Musik — ein ganz neues Programm bietet mit den unserer Zeit so sehr entsprechenden Songs und Bänkelgesängen moderner Komponisten, da wir dann wissen, wieviel Schalkhaftigkeit und Humor in den beiden Künstlern stecken, so sind wir eines ganz besonders amüsanten und dabei musikalisch hochkultivierten Abends sicher. Das Pro-

gramm der Veranstaltung ist so zusammengesetzt, daß ein Schlager dem anderen folgt, daß wir also aus dem Lachen gar nicht herauskommen werden.

Mitglieder-Einheitspreis: 1 Mark; Nichtmitgliederkarten zum Preise von 2 Mark und 3 Mark auch bei Hainauer.

Vom Lied zum Song

von Edmund Nick

Franz Schuberts Schaffen bedeutet in der Musikgeschichte die Hochblüte des deutschen Liedes. Von Schubert zu Hugo Wolf spannt sich ein weiter Bogen herrlichster Lyrik (Schumann, Cornelius, Brahms), in Wolf gipfelt zum zweiten Male die *Liedkunst*. Aber die musikalische Stilwende, die vor etwa zwei Jahrzehnten einsetzte, ist dem Liede nicht hold, die Mittel der Neuen Musik darauf am wenigsten anwendbar, sodaß seine Fortentwicklung, nachdem sich die Debussyaneische Ganztonreihe als Sackgasse erwiesen hat, nur in der spätromantischen Richtung, also als Epigonengut, möglich scheint.

Die Zeitnöte leerten vor den Augen der Sänger, die vom rauschenden Bächlein, vom Scheiden und Meiden weitersangten, die Konzertsäle; nur die großen Künstlerpersönlichkeiten und Stimmphänomene zogen noch, nicht die stilreinen Liedprogramme.

Die *Arie* konnte sich, wo es auf stimmliche Glanzentfaltung ankam, leichter behaupten. In ihr bleibt der italienische Einfluß immer spürbar, während das *Chanson* unserer Tage mit seinen witzigen Pointen oder seinem Sentiment noch deutlich genug seine Abstammung von den französischen Troubadours kundgibt. Das *Lied* dagegen ist die typisch deutsche Musikform geworden: weniger gesanglich als die genannten romanischen, Gebilde, schwerblütiger, grüblicher, im Text wie in der Verzahnung von Melodie und Begleitung.

Die moderne Zeit versteht es, das Geistesgut der Völker schneller auszutauschen als die früheren Jahrhunderte, in denen noch nicht Amerika die Metronomzahlen für das Tempo unseres Lebens vorschrieb. Das deutsche *Chanson* hatte, so gut es ging, den *Esprit*, die runde gefällige Form des französischen übernommen — mitunter samt dessen Substanzlosigkeit — behielt aber immerhin vom Liede ein gut Teil Herbheit und tiefere Bedeutung. In Amerika hatte man begonnen, die afroamerikanische Lyrik aufzuzeichnen, die kindgläubigen *Spirituals* der Neger, sowie deren drollige weltliche *Songs*. Dies alles erscheint in Deutschland in neuer Umwertung, zumal die amerikanischen Tanzformen bei uns inzwischen so heimisch geworden waren, wie unsere Walzer in USA. *Tango* und *Blues*, *Slowfox* und *Waltz* liegen den *Songs* zu Grunde, wie sich auch die Operettenkomponisten ihrer schon lange für die Schlager bedienten. Aber der typische Schlager krankt an der textlichen Unterbelichtung und geht musikalisch an Inzucht zu Grunde. Er ist wohlfeilster Massenartikel, dirnenhaft anschmeißerisch in seiner Sucht zur Popularität. Der *Songtext* hingegen bringt an Stelle des amüsanten oder ärgerlichen Schlagerunsinns zum ersten Male in scharfer Formulierung die Empfindungen der Gegenwart zum Ausdruck. Er spiegelt die Nöte und Freuden unseres heutigen Lebens und weiß uns daher am intensivsten zu packen. Er ist ebenso zeitnahe, wie der Liedtext zeitfern ist. Entrückt uns die poetische Feinheit des Liedes unserer irdischen Sorge, so weist uns der *Song* ohne Schonung auf sie hin. In ihm finden wir uns ureigen selbst wieder, mit der ganzen alltagsgrauen Melancholie unseres Seins, mit der Ironie, die uns manchmal über uns selbst hinweghilft und mit aller unserer großen Sehnsucht nach Glück. Diese *Zeitgebundenheit des Song*, die sich in Wort und Ton in gleicher Weise kundgibt, ist aber nicht billige Aktualität, sondern künstlerisch wohlfundiertes Schaffen. Der *Song* findet die Romantik in der Sachlichkeit, und das hat ihn zum Lied unserer Tage gemacht.

Junge Bühne im Stadttheater

Die für die Pflege neuer Musik so bedeutungsvolle besondere Gemeinde der „Jungen Bühne im Stadttheater“ bedarf der Unterstützung aller fortschrittlichen Musikfreunde! Nur dann ist die Fortsetzung der überaus interessanten Matineen dieser Gemeinde gesichert.

Ein besonderes Eintrittsgeld wird für die „Junge Bühne“ nicht erhoben; der Einheitspreis für diese besondere Operngemeinde beträgt nur 1,25 Mark, wofür nur Plätze im Orchestersitz, 1. Parkett und 1. Rang ausgelost werden.

Die zweite Matinee dieser Spielzeit findet am Sonntag, 24. Januar, 11½ Uhr, statt. Zur Aufführung gelangen:

„Der verlorene Sohn“, ein Ballett von Prokofieff. Über die Aufführung eines zweiten Werkes schweben noch Verhandlungen.

Für die folgenden Matineen, die am 28. Februar, 3. April und 22. Mai stattfinden, sind vorgesehen:

„Tanz der Spröden“ von Monteverdi/Orff, „Songs und Jazz“ (zur Faschingszeit) von Eisler, W. Grosz, Jellineck, Nick, „Der Held“ von Mossolow, „Royal oaks“ von Schulhoff.

Bruchstücke aus unaufgeführten Opern junger Komponisten:

„Prinzessin Brambilla“ von Rubin, „Die Flucht nach Savaii“ von Matheis.

„Schuloper“ von Cortolezis.

Erste und zweite Vierteljahresgabe der „Bildgemeinde“

Wie bereits im vorigen Heft berichtet wurde, gelangt als erste Vierteljahresgabe in dieser Spielzeit ein Holzschnitt von Hans Zimbal: „Weiden bei Wildschütz“, vom Künstler signiert, zur Ausgabe für die Mitglieder der Bildgemeinde.

Nachdem dieses Blatt auch dem Kunsthandel übergeben wurde und dort zum Preise von 12 Mark verkauft wird, besteht nicht mehr die — zuerst vorgesehene — Möglichkeit, diesen Holzschnitt an Mitglieder, die nicht der Bildgemeinde angehören, für 2 Mark abzugeben.

Im Dezember-Heft wurde auch schon darauf hingewiesen, daß für die Mitglieder der Bildgemeinde vor Weihnachten auch schon die zweite Vierteljahresgabe zur Verfügung stehen würde: eine von uns veranlaßte Ausgabe der zehn Stiche, die Johannes Wüsten-Görlitz unter dem Titel „Blutproben“ herausgebracht hat, und dazu noch — mit besonderer Widmung des Künstlers — das signierte Selbstbildnis (mit der Görlitzer Altstadt im Hintergrund).

Voranzeige

„Klappssitz und Gardine“

Sonnabend, den 13. Februar, im Messehof

Das größte Breslauer Kostümfest!

Ermäßigter Eintrittspreis für Mitglieder: 2,— Mark
(im Vorverkauf! An der Abendkasse: 3,— Mark).

Schon im vorigen Jahre kamen wir bezüglich unseres Kostümfestes zu Überlegungen, ob es in so schwerer Zeit richtig sei, Feste zu feiern. Wir sagten uns damals: „Man kann nicht monatelang nur seufzen und klagen. Das

lähmt den Mut, sich durch die Widrigkeiten der Zeit hindurchzukämpfen. So ein Fest, in dem wir einige fröhliche, ausgelassene Stunden zusammen verbringen, frischt die Lebensgeister wieder auf. Also keine Kopfhängerei, sondern sofort entschlossen auf dem Kalender „Klappszitz und Gardine“ vorgemerkt!“

Nun sind die wirtschaftlichen Verhältnisse unserer Mitglieder seit vorigem Jahr gewiß nicht besser geworden; was man damals gar nicht für möglich hielt, ist vielmehr eingetreten: noch schwerer lastet die Not der Zeit auf jedem einzelnen. Trotzdem geben wir das — in unserem Vereinsleben nun schon traditionelle — Kostümfest nicht auf! Man kann nicht unentwegt Trübsal blasen, gerade diejenigen, die hindurch wollen durch den Jammer dieser Tage, brauchen einmal fröhliche, ausgelassene Feststunden als Unterbrechung des traurigen Alltags.

Wir haben hin und her überlegt, ob wir in diesem Jahre dem „Messegelände“ untertreu werden und unser Kostümfest in dem bescheideneren Rahmen des „Lunaparks“ veranstalten sollten. Wir haben uns mit den dortigen Räumen aber doch nicht anfreunden können, der große Festtrubel mit Vergnügungspark und riesigen Tanzflächen ist ja auch nur im „Messegelände“ möglich. Gewiß: die Unkosten für Miete, Reklame, Dekorationen und Musik sind dort sehr, sehr hoch. Und wenn wir in diesem Jahre dann noch — der Zeit entsprechend — mit unseren Eintrittspreisen heruntergehen (Mitgliederkarte im Vorverkauf nur 2 Mark, an der Abendkasse 3 Mark; Nichtmitgliederkarte im Vorverkauf 2,75 Mark, an der Abendkasse 4 Mark), dann wird der Überschuß des Festes, der diesmal für den Thaliatheater-Umbau verwandt werden soll, leider kaum der vielen Arbeit entsprechen, die die Veranstaltung macht. Wichtiger als der Überschuß soll es aber uns in diesem Jahre sein, vielen Tausenden unserer Mitglieder ein wirklich frohes und schönes Fest zu bieten.

Ratenzahlungen für die Hamburg- und Berlin-Reise

Gemäß der Verabredung bei den Anmeldungen erwartet die Geschäftsstelle Ratenzahlung für die Osterreise nach Hamburg bis zum 7. und für die Reise nach Berlin in der Zeit vom 8. bis 15. Januar.

Mitteilungen

Ordnerversammlungen von jetzt ab im kleinen Saal des Gewerkschaftshauses

In der letzten Zeit ist es nicht selten vorgekommen, daß unsere Ordnerversammlungen sich in drangvoll fürchterlicher Enge vollzogen. Die Aula in der Cecilienschule reicht nicht mehr aus für unsere große Ordnerschaft.

Eine größere Schulaula ist aber im Stadtzentrum nicht vorhanden; wir haben deswegen für die Ordnerversammlungen den kleinen Saal des Gewerkschaftshauses, Margaretenstraße 17, gewählt, der uns entgegenkommenderweise sehr billig überlassen wurde und in dem unsere Versammlungen genau so ungestört sein werden wie bisher. (Bedienung mit Getränken usw. findet nicht statt!)

Die nächste Ordnerversammlung in dem neuen Raum ist am Montag, den 4. Januar, pünktlich 20 Uhr.

Ermäßigung der Theaterpreise

Seit längerer Zeit stehen wir in Verhandlungen mit den Verwaltungen des Stadttheaters und der Vereinigten Theater wegen Ermäßigung unserer

Preise für Stamm-, Kammerspiel- und Opern-Gemeinde: Bis zur Drucklegung dieses Heftes waren leider diesbezügliche Entscheidungen nicht zu erreichen. Wir rechnen aber bestimmt damit, baldigst durch Zeitungsnotizen sowohl für die Schauspielmarken der Stamm- und Kammerspiel-Gemeinde, als auch für die Stadttheater-Marken der Stamm- und Opern-Gemeinde einen ermäßigten Preis bekanntgeben zu können.

Selbstverständlich wird bei der wirtschaftlichen Not, in der sich unsere Theater befinden, dieser Preisnachlaß nicht groß sein können; alle Theaterfreunde — und das sind doch unsere Mitglieder ohne Ausnahme! — werden weiterhin bereit sein, zur Erhaltung unserer Kulturtheater Opfer zu bringen; aber auch eine nur geringe Verbilligung des Theaterbesuchs wird für jeden eine ebenso willkommene wie notwendige Erleichterung sein.

Neue Verkaufsstelle in Gräbschen

Von jetzt ab sind unsere Beitragsmarken auch in der „Roone-Drogerie“ (Inhaber: Karl Hubrich), Gräbschener Straße 215, erhältlich.

Unser Bewegungschor

hat seine Übungsabende jetzt alle vierzehn Tage Montags von ½9 bis 10 Uhr in der Tanzschule Noak, Tautentzienstraße 6. Anmeldungen werden noch jederzeit in der Geschäftsstelle oder an den Übungsabenden (der nächste ist am 28. Dezember) entgegengenommen. Die Teilnehmergebühr beträgt monatlich 2 Mark, für Erwerbslose 1 Mark.

Welchen Berufen gehören unsere Mitglieder an?

Vor einem Jahre konnten wir als Resultat der Anmeldungen für die Spielzeit 1930/31 berichten, daß die Zahl unserer Mitglieder gegenüber der voraufgegangenen Spielzeit bedeutend gewachsen und daß prozentual der Zuwachs gerade bei den ungelerten und gelernten Arbeitern und bei den unteren Beamten am stärksten war. In der jetzigen Zeit der Notverordnungen, der immer noch wachsenden Erwerbslosigkeit können wir — wie es nicht anders zu erwarten ist — nur wenige erfreuliche Feststellungen machen. Unsere Mitgliedschaft ist um zirka 15 Prozent zurückgegangen (die Gesamt-Beliegungen der verschiedenen Gemeinden erfreulicherweise nur von 35 300 auf 33 400), und selbstverständlich sind bei diesem Rückgang auch gerade die obengenannten Berufsgruppen prozentual ganz besonders empfindlich beteiligt. Unsere Berufsstatistik, die 128 verschiedene Berufe berücksichtigt, verzeichnet zwar gegenüber dem vorigen Jahre bei einzelnen Berufsgruppen (wie z. B. bei den Bauräten, Geistlichen, Rechtsanwälten, selbständigen Handwerkern) immer noch eine kleine Zunahme; das sind aber Einzelerscheinungen, die das Gesamtbild nicht beeinflussen. Zwar weist auch die größte Berufsgruppe, die auch in diesem Jahre wieder die Angestellten bilden, eine höhere Endzahl auf als im vorigen Jahre. Das liegt aber nur daran, daß diesmal einige Berufe richtig mit in die Gesamt-Rubrik der Angestellten aufgenommen wurden, die im vorigen Jahre anders eingeordnet waren.

Die prozentuale Beteiligung der einzelnen Berufsgruppen in der Gesamt-Mitgliedschaft hat sich gegenüber dem Vorjahr wenig geändert. Die An-

gestellten marschieren weiterhin in allen Gemeinden voran, lassen sich nur in der Kammerspielgemeinde von den „selbständigen Kaufleuten“ auf den zweiten Platz zurückdrängen. Die „selbständigen Kaufleute“ haben in allen anderen Gemeinden den zweiten Platz inne, nur in der Konzertgemeinde treten sie hinter die „höheren Beamten“ zurück, die nur in dieser Gemeinde so weit vorn sind, in den anderen Gemeinden zumeist an sechster Stelle stehen, nur noch im Filmstudio den dritten Platz belegt haben.

Die gelernten Arbeiter nehmen in der Stamm- und Thaliatheater-Gemeinde wie im vorigen Jahre den dritten Platz ein, die mittleren Beamten in diesen Gemeinden wiederum den vierten Platz, in der Operngemeinde auch in diesem Jahr den dritten, ebenso wie in der neugegründeten Großen Filmgemeinde. Die „freien Berufe“ haben in der Stammgemeinde ihren fünften und in der Kammerspielgemeinde ihren dritten Platz behauptet, haben in der Opern-, Konzert-, Großen Film-Gemeinde und dem Filmstudio sogar den vierten Platz erobert. Aus der Berufsstatistik geht auch in diesem Jahre wieder hervor, daß unsere Mitglieder zumeist zu den minderbemittelten Bevölkerungsschichten gehören (wie es bei einer „Volksbühne“ ja auch sein soll!). Wenn wir z. B. in der Stammgemeinde die Angestellten, Arbeiter, Lehrlinge, Schüler, mittleren und unteren Beamten, selbständigen Handwerker und Rentner zusammenzählen und dazu nur die Hälfte der freien Berufe und der selbständigen Kaufleute hinzunehmen (denen es durchschnittlich gewiß nicht „gut“ geht), so bilden diese Berufsgruppen schon zusammen 85 Prozent der gesamten Mitgliedschaft.

Besonders erstaunlich ist, daß auch in der Operngemeinde mit ihrem verhältnismäßig hohen Einheitspreis die Angestellten zirka ein Drittel der gesamten Mitgliedschaft ausmachen. Selbstverständlich ist hier — wie in allen anderen Gemeinden — das weibliche Geschlecht voran. Von den 11 039 Anmeldungen zu den verschiedenen Gemeinden seitens der Angestellten, die am 15. November bei Abschluß unserer Statistik vorlagen, sind über zwei Drittel von weiblichen Mitgliedern.

Das weibliche Geschlecht ist in allen Gemeinden in der Überzahl: in der Operngemeinde sogar mit über 70 Prozent, in den anderen Gemeinden durchschnittlich mit zirka 64 Prozent; nur im Filmstudio kommen die Männer mit 47,19 Prozent beinahe an die Hälfte heran.

Die **Schlesischen Monatshefte**, von Prominenten, wie Hermann Stehr, Reichskunstwart Dr. Redslob und der maßgebenden Presse warm empfohlen, werden unseren Mitgliedern zum Sonderpreis 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:

4., 5., 8., 11., 12. und 15. Januar Ermäßigung für das Manfred Ludwig Lommel-Gastspiel bei Liebich

Wie in den Vormonaten (bei den Programmen mit den „Sechs von der Staatsoper“ und mit Maria Ney) haben wir von der Direktion des Liebich-Theaters (Gebr. Hirschberg und Phil. Lesing) auch für das Programm der ersten Januar-Hälfte eine weitgehende Preisermäßigung für alle Mitglieder erreicht.



Ludwig Manfred Lommel.

Das Programm besitzt seine große Attraktion in dem Gastspiel des berühmten Rundfunk-Komikers Manfred Ludwig Lommel, dessen Kunst ja gerade in Breslau außerordentlich bekannt und beliebt ist. — Außer Manfred Ludwig Lommel enthält dieses Programm eine ganze Reihe von Spitzenleistungen auf dem Gebiete des Varietés.

Gegen Abgabe des Gutscheines, der auf der letzten Seite dieses Heftes auszuschneiden ist (gültig für 2 Personen!), erhalten unsere Mitglieder an der Kasse des Liebich-Theaters für die oben angegebenen Tage 1. Seitenparkett für 1,10 Mark (statt 2 Mark), Parkettsessel für 1,30 Mark (statt 2,60 Mark), Orchestersessel und 1. Terrasse für 1,60 Mark (statt 3,50 Mark).

Vom Stadttheater (Opernhaus)

Am 8. Januar wird Richard Strauß' Komödie für Musik „Der Rosenkavalier“ in Neueinstudierung gegeben. Ferner sind aus dem Spielplan für Monat Januar vor allem die Wiederholungen von Puccinis lyrischem Drama „Manon Lescaut“ zu erwähnen, das im Dezember zur Breslauer Erstaufführung gelangte, sowie zwei Aufführungen von Richard Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“.

Der Operetten-Spielplan bringt Wiederholungen von Zellers „Der Vogelhändler“ und Abrahams „Die Blume von Hawaii“. Ende Januar wird „Die Försterchristel“ in Neuinszenierung gegeben.

Ermäßigung im Tonkünstler-Erholungsheim in Mittel-Schreiberhau

Der Provinzial-Verband Schlesien des Reichsverbandes deutscher Tonkünstler und Musiklehrer besitzt in Mittel-Schreiberhau, fünf Minuten vom Bahnhof entfernt, ein herrlich gelegenes Erholungsheim mit großem Garten und großer Berglehne, das das ganze Jahr geöffnet ist und sich auch vorzüglich für Wintersport eignet.

Unsere Mitglieder erhalten in diesem Heim (ausgenommen im Juli) Zimmer mit voller Pension zu 4 Mark (statt 5 Mark). Im Winter wird für Heizen ein Aufschlag von 50 Pf. pro Tag und Bett erhoben. Anfragen und Anmeldungen nur an die Geschäftsstelle des Tonkünstlerverbandes: Breslau, Gartenstraße 39/40, Tel. 309 30.

Die Besucher des Tonkünstlerheims genießen neuerdings auch den Vorteil eines fünfzigprozentigen Nachlasses der Kurtaxe in Schreiberhau.

Auch für Wochenendfahrten sind besonders preiswerte Gelegenheiten geschaffen. So betragen die Gesamtkosten für Bahnfahrt, Verpflegung inkl. aller Nebenspesen von Sonnabend (Abfahrt 15,57 Uhr, Freiburger Bahnhof) bis Sonntag abend (Abfahrt Schreiberhau 19,07 oder 20,02 Uhr), 15,25 Mark, bei einem Aufenthalt bis einschließlich Montag früh inkl. Frühstück (Abfahrt 8,26 Uhr) 17,00 Mark.

Für einen achttägigen Aufenthalt im Heim inkl. aller Abgaben (ohne Bahnfahrt): 37,20 Mark, 7 Tage: 32,50 Mark.

Neuerscheinung im „Bücherkreis“

Oskar Wöhrle: Jan Hus — Der letzte Tag. Geschichtlicher Roman. (Verlag: Der Bücherkreis, Berlin. — G 124,2 unserer Bücherei.)

Oskar Wöhrle hat sich gleich mit seinem ersten Prosawerk, dem Schelmenroman „Der Baldamus und seine Streiche“ — er liegt jetzt in der Jubiläumsausgabe des 92.—100. Tausend und in endgültiger Fassung vor; gleichfalls im Bücherkreis-Verlag eben erst erschienen — eine große und treue Lesergemeinde gewonnen. Sie wird mit Recht die Frage stellen, wie Wöhrle dazu kommt, ausgerechnet einen geschichtlichen Roman zu schreiben? Ist nicht alles, was bisher von ihm vorliegt, vom persönlichen Erlebnis diktiert gewesen?

Goldmann & Co.
G. m. b. H.
X BRESLAU X
Tauentzienplatz 6
Fernsprecher: 55851
**Kohlen / Kohle
Briketts / Holz**

Entwickeln
Kopieren
Vergrößern
Schnell-Büffel
**Foto-Kopier-
Anstalt Schlesien**
Breslau 1 Karistr. 47 Tel. 24286
Inhaber: Heinz Fischer
Gegenüber der Volksbühne

Nun — auch dieser Jan Hus-Roman ist dem persönlichen Erleben seines Verfassers entwachsen. Wöhrlé hat nach dem Kriege mehrere Jahre in Konstanz gelebt, und dort ist ihm auch der Gedanke gekommen, einen Roman um die Figur dieses mittelalterlichen Hus herum zu schreiben, dessen Persönlichkeit auch heute noch das Leben der Stadt Konstanz bestimmt. Konstanz lebt ja zu einem guten Teil von den Fremden, die der Stadt des Konzils zu Konstanz einen Besuch abstatten und sich von ihrer Schulzeit her dunkel daran erinnern, daß diese Versammlung von weltlichen und von Kirchenfürsten einen Ketzer Johannes Hus zum Tode auf dem Scheiterhaufen verurteilte.

Wer war dieser Jan Hus? Er war ein tschechischer Vorläufer der Reformation, ein Märtyrer in dem großen Befreiungskampfe der Menschheit, der Vorkämpfer für die Freiheit des Geistes, der Vorkämpfer für das unterdrückte tschechische Volk, der Vorläufer einer sozialen Revolution, nämlich der des armen Bauern und des städtischen Proletariers. Als Hus auf dem Scheiterhaufen starb, erhoben sich bekanntlich seine Anhänger in Böhmen, und es kam zu den Hussitenkriegen, in denen diese Bauern und Proletarier weit in deutsche Lande vorstießen, um in Anlehnung an die Ideale des Urchristentums „das Reich Gottes auf Erden“ zu begründen.

Wöhrlé gibt in diesem Roman einen Querschnitt durch eine ganze Zeit-epochen mit all ihrem wirtschaftlichen und geistigen Kräftespiel. Wöhrlés dichterisches Temperament und ungewöhnliche Sprachkraft haben den spröden Stoff in eine Dichtung von packender Anschaulichkeit umgesmolzen. — Sein geschichtlicher Roman ist nicht etwa nur eine interessante Unterhaltungslektüre, sondern er vermittelt uns ein Stück Vergangenheit, die uns mehr angeht, als es für den oberflächlichen Betrachter den Anschein hat.

Gefunden

wurden in der Geschäftsstelle am 30. November ein einzelner Handschuh und am 3. Dezember eine Schmucknadel, und bei der Verlosung am 26. November im Stadttheater an Kasse C ein Paar Handschuhe.

Ermäßigung im Liebich-Theater für das Weihnachts-Programm am 28., 29. und 31. Dezember

Für das Weihnachts-Programm im Liebich-Theater erhalten alle Mitglieder zu den Vorstellungen am 28., 29. und 31. Dezember gegen Vorzeichen dieser Notiz (Ausschneiden! Gültig für 2 Personen!) an der Kasse des Liebich-Theaters — soweit Platz vorhanden — für Parkett- und Orchester-Sessel, 1. Terrasse und 1. Seiten-Parkett die bekannte Ermäßigung (vgl. S. 158).

Das Weihnachtsprogramm enthält ein Gastspiel der preisgekrönten elfjährigen Tänzerinnen „Hudson Wonders“, die große asiatische Schau Laï Foun Troupé und den Humoristen Ernst Petermann.

Ausschneiden!

Liebich-Theater-Gutschein

(Gültig für zwei Personen, soweit Platz vorhanden)

Für die Vorstellungen am 4., 5., 8., 11., 12. und 15. Januar
Abzugeben an der Kasse des Liebich-Theaters

Orchestersessel und 1. Terrasse 1,60 Mark (statt 3,50 Mark)

Parkettsessel 1,30 Mark (statt 2,60 Mark)

1. Seitenparkett 1,10 Mark (statt 2,— Mark)

Weitere Gutscheine in der Geschäftsstelle zum Preise von je 10 Pf.