

012379 /
III / 1931

Stadtbibliothek
1931

DER NEUE WEG

HALBMONATSSCHRIFT FÜR
DAS DEUTSCHE THEATER



AMTLICHES ORGAN DER
GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER
BÜHNENANGEHÖRIGEN

BERLIN, DEN 16. MAI 1931

SCHRIFTFLEITUNG: EMIL LIND
60. JAHRGANG 60 PF. NUMMER 10

Inhaltsverzeichnis

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| Wochenschau. | Novitäten und Neubearbeitungen auf der Opernbühne. Von Fritz Heymann. |
| Wählereien. | Henrik Ibsen. Von Lutz Weltmann. |
| Schallplatten für unsere Wohlfahrtskasse! | Die erste Funkoper. Von Dr. Arno Huth. |
| Desider Zador †. | Jahresbericht des Theater-Museums in München für 1930. |
| Wichtige Entscheidung des Bezirksschiedsgerichts Hamburg. Von Dr. Altmann. | 100 Jahre falsche Regie. Von Franz Zimmermann. |
| Das Recht des ausübenden Künstlers an seinem Werk. Von Justizrat Dr. Ernst Schlesinger. | Bücher. |
| Chronik der Uraufführungen. Von Lutz Weltmann. | Zeitschriften. |
| Aus der Rechtsprechung des Oberschiedsgerichtes. Mitgeteilt von Senatspräsident Dr. Lindenau. | Kurze Notizen. |
| | Amtlicher Anzeiger. |

Hartungs Künstlerkarte

mit Rand oder als Vollbild und Namen pro Bild

100 Stück . 13.50 Mk.	300 Stück . 35.— Mk.
50 " . 10.50 "	500 " . 45.— "
25 " . 8.50 "	1000 " . 60.— "

3 Ausstellbilder 18×24 cm Mk. 12.—

13×18 cm	18×24 cm	24×30 cm
25 St. 18.— Mk.	25 St. 23.— Mk.	25 St. 32.— Mk.
50 " 25.— "	50 " 28.— "	50 " 45.— "
100 " 36.— "	100 " 38.— "	100 " 72.— "
200 " 48.— "	200 " 64.— "	200 " 120.— "

30×40 cm Handdruckbilder, Preise nach Retouche. Besteller haftet für das Vervielfältigungsrecht. — Erfüllungsort: Berlin-Wilmersdorf. Lieferungen an Prominente der Staats-, Stadt- und Landes-theater, sowie der Filme bieten Gewähr für tadellose Arbeit. — Sie sparen Geld, wenn Sie Betrag incl. Porto miteinsenden.

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7
Umland 262

ERNST SEIFERT

Trikot-Wirkerei für Theater / Anfertig. u. Lager von Trikots. Berlin SW61, Belle-Alliance-Str. 66 (U-Bahn Kreuzb.), Fernspr.: F 5 Bergmann 2190

Atelier Elite

LEBENSWAHRE BILDNISSE

Berlin W 8

Leipziger Straße 119-120

Vornehmste Bromsilberkarten in prima Braunton

nach jedem eingesandten Bild in 3-4 Tagen pünktlich

25 Stück 5.50 M. 50 Stück 7.50 M.
100 Stück 11.50 M.

in Schwarz 25 Stück 3.50 M. 50 Stück 4.50 M.
100 Stück 6.50 M.

(Mit Namen 1.— M. Zuschlag)

Ausstellbilder vornehmster Ausführung
Anzahlung erbeten

Photoanstalt Otto Günther

Berlin S 42, Ritterstr. 88, Tel. Dönh. 2505



BANK DER ARBEITER, ANGESTELLTEN UND BEAMTEN,^A_G

BERLIN S 14, WALLSTRASSE 65

DEPOSITENKASSE SW 68, LINDENSTRASSE 3

FILIALEN:

BOCHUM BRAUNSCHWEIG
BREMEN BRESLAU DRESDEN
ESSEN FRANKFURT am
MAIN HAMBURG HANNOVER
KÖLN LIEGNITZ MAGDE-
BURG MÜNCHEN SAAR-
BRÜCKEN STUTTGART

ERLEDIGUNG ALLER BANKGESCHÄFTE

SPAREINLAGEN GÜNSTIGSTE BEDINGUNGEN

Anzeigen

im „Neuen Weg“ versprechen
größten Erfolg!

DER NEUE WEG

Halbmonatsschrift für das deutsche Theater

Ämtliches Organ der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Bezugspreise: Vierteljährl. 3,— RM. durch jede Postanstalt des In- u. Auslandes u. alle Buchhandlungen. Einzelhefte 0,60 RM.; für das Ausland nach besonderem Tarif. Nachdruck ohne Quellenangabe nicht gestattet. Erscheinungsweise: monatl. zweimal am 1. u. 16. eines jeden Monats.

Verlag: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11. Zahlungen an die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen „Konto Neuer Weg“, Postscheck-Nr. 12845, Telegr.-Adr.: Bühnengenossen Berlin. Schriftleitung: Emil Lind.

Anzeigenpreise: Die 6 gespaltene 26 mm breite Nonpareillezeile 0,50 RM. Rabatt nach Tarif. Stellengesuche für Mitglieder die Zeile 0,40 RM. Beilage nach Vereinbarung. Anzeigenverwaltung: Berlin W 35, Steglitzer Straße 58. Lützow 6413. Anzeigenschluß 8 Tage vor Erscheinen.

60. Jahrgang

Berlin, 16. Mai 1931

Nummer 10

Der Nachdruck sämtl. Beiträge ist mit Quellenangabe gestattet, mit Ausnahme derer, die mit einem besonderen Verbotswort versehen sind.

Wochenschau.

Berlin. Zum Intendanten der Städtischen Oper, Charlottenburg, wurde der bisherige Generalintendant des Hessischen Landestheaters Prof. Carl Ebert gewählt.

Beuthen. Nach Schaffung der erforderlichlich gewordenen Garantien ist unabhängig von der Intendanz beim Oberschlesischen Landestheater eine Nachspielzeit für Operette und Schauspiel gesichert.

Danzig. Senat und Stadtbürgerschaft haben der Fortführung des Stadttheaters im bisherigen Umfange mit Schauspiel, Oper und Operette zugestimmt. Der Zuschuß wurde gegen das Vorjahr um 125 000 Gulden erhöht. Als Intendant wurde an Stelle des zurückgetretenen Rudolf Schaper der bisherige Oberspielleiter Hanns Donath gewählt.

Elbing. Die Intendanz des Stadttheaters ist dem bisherigen Intendant-Stellvertreter Rudolf Warncke vom Magistrat endgültig übertragen worden. Ein Beschluß, ob das Theater im Herbst dieses Jahres wieder eine Spielzeit mit eigenem Personal eröffnet, ist jedoch bisher nicht gefaßt worden.

Koblenz. Nach Mitteilung der „Frankfurter Zeitung“ hat die Stadtverordnetenversammlung beschlossen, das Stadttheater weiterzuführen und im kommenden Spieljahr vom 1. Oktober 1931 bis 30. April 1932 neben dem Schauspiel und Lustspiel auch die Operette zu pflegen, wodurch es möglich sein wird, den größten Teil der Mitglieder des im vorigen Jahre abgebauten Orchesters wieder einzustellen. Der Zuschuß der Stadt wurde auf 65 000 Mark festgesetzt.

Stettin. Das Theater ist für die nächste Spielzeit in vollem Umfange gesichert.

Weimar. Nach der Demission des Ministers Frick wurde der Vertrag des Generalmusikdirektors Dr. Prätorius durch den neuen Volksbildungsminister Dr. Kästner auf weitere zwei Jahre verlängert.

Wuppertal, Görlitz, Oldenburg. Die Weiterführung der Theater in der nächsten Spielzeit ist gesichert. Die Ortsverbände anerkennen übereinstimmend die wirksame Arbeit des Präsidiums zur Erzielung dieser Resultate. Das Präsidium seinerseits kann wiederum die gute Arbeit rühmen, die die Ortsverbandsausschüsse in diesen Theatern im Kampf um deren Erhaltung geleistet haben.

Moskau. Auf unsere Anfrage bei der Botschaft der Union der Sozialistischen Sowjet-Republiken in Deutschland teilt uns diese mit, daß, entgegen den Pressenachrichten, eine Anstellung ausländischer Künstler in der Sowjet-Union nicht stattfindet.

Bühnenverein und Tonfilmbeschäftigung. Seit zwei Jahren bemüht sich der Bühnenverein um Abänderung des § 7 des Normalvertrages dahin, daß den an Sprechbühnen tätigen Mitgliedern die Erlaubnis zum Auftreten im Tonfilm seitens ihrer Direktoren versagt werden kann. Die Genossenschaft hat eine derartige Abänderung des Normalvertrages zuungunsten der Mitglieder bisher strikt abgelehnt. Vor kurzem hat der Bühnenverein nunmehr ein Verfahren gegen die Genossenschaft beim Reichsarbeitsministerium mit dem Ziele der Schlichterbestellung eingeleitet, um auf diese Weise der Genossenschaft eine Tarifvertragsänderung im Sinne des Tonfilmverbotes durch Schiedsspruch aufzuzwingen. Die Genossenschaft ist auch in diesem Verfahren auf ihrem bisherigen ablehnenden Standpunkt verblieben und hat jetzt dem Reichsarbeitsministerium mitgeteilt, daß sie überhaupt ein Schlichtungsverfahren für unzulässig halte, weil die gesetzlichen Voraussetzungen hierfür nicht gegeben seien. Schlichter dürften nur tätig werden, wenn es sich um Fälle handle, die für das Wirtschaftsleben von besonderer Wichtigkeit seien. Dies träfe aber bei dem vorliegenden Fall nicht zu, da an der erstrebten Abänderung des Normalvertrages zuungunsten der im Tonfilm beschäftigten Mitglieder nur wenige Berliner Direktoren, nicht aber das ganze Reich, interessiert seien. Außerdem gewähren Hausordnung und Normalvertrag genügend Handhaben, um Störungen des Theaterbetriebes durch Tonfilmbeschäftigung einiger Mitglieder des Ensembles wirksam zu verhindern. Die Entscheidung des Reichsarbeitsministers über die Schlichterbestellung und das weitere Verfahren steht noch aus.

Braunschweig. In der letzten Zeit entwickelte sich eine Kontroverse zwischen unserem Kollegen, dem Bezirksobmann Gaedeke, und dem Landtagspräsidenten Zörner, die teilweise von allgemeinem Interesse ist. Herr Zörner befindet sich in Opposition zu dem Braunschweigischen Landestheater und ist natürlich ein Abbauapostel. Er kritisiert Zustände und Einrichtungen des Theaters, er bemängelt die Leistungen einzelner Darsteller, er findet auch, daß die eine oder andere Kraft überhaupt unnötig sei und beruft sich auf irgendwelche anonyme Information. Punkt für Punkt widerlegt ihn Gaedeke, soweit überhaupt etwas zu widerlegen ist, d. h. soweit Herr Zörner sich überhaupt auf das Gebiet der Tatsachen begibt. Im Grunde genommen ist es keine Attacke gegen das Landestheater, die Herr Zörner reitet, sondern einfach eine solche gegen seine politischen Gegner, und hier ist der Punkt, von dem aus dieser intern-braunschweigische Guerillakrieg allgemeine Bedeutung gewinnt. Nicht nur in Braunschweig, auch anderweitig würden sich die Parteien über Bestand und Zustand der Theater viel rascher einigen, wenn kulturelle Dinge nicht vom politischen Standpunkt aus behandelt würden. Die Kunst insbesondere — dies ist ein ungeschriebenes Gesetz für alle auf höherer Bildungsstufe stehende Menschen — dürfte niemals zum Objekt politischen

UNIVERSITÄT
* 7. 1931 *

012379

Zankes werden. Es ist zu wünschen, daß dieses ungeschriebene Gesetz im Laufe der Zeit sich auch bei den sich in den Stadtvertretungen entwickelnden Debatten, die sich um die Theater drehen, durchsetzt, und daß die Methode, auch kulturelle Dinge als Mittel für einen politischen Zweck zu gebrauchen, endlich aufgegeben wird.

*

Halle a. S. Trotz der vereinigten Anstrengungen aller Theaterfreunde und entgegen der Ansicht und Meinung ernster Kulturpolitiker haben es die Stadtverordneten der Stadt Halle für nötig befunden, die ganzjährige Spielzeit in eine neunmonatige zu verwandeln. Der bisherige Theaterzuschuß von 500 000 RM. ist auf 378 500 RM. herabgesetzt worden. Sämtliche bürgerlichen Stadtverordneten, in der bürgerlichen Arbeitsgemeinschaft zusammengeschlossen, haben, trotzdem sie durch persönliche Besuche unserer Vertrauensleute und ein Memorandum des Präsidiums auf die unerhörten sozialen und kulturellen Folgen aufmerksam gemacht worden waren, für diesen Etat gestimmt. Die Sozialdemokraten, Kommunisten und Nationalsozialisten haben ihre Stimmen für eine ganzjährige Spielzeit abgegeben. Diese rigorosen Maßnahmen sind nur aus der wirtschaftlichen Denkungsweise der bürgerlichen Stadtverordneten heraus zu erklären, nichtsdestoweniger aber auf schärfste zu verurteilen. Halle, „die geistige Hauptstadt Mitteldeutschlands“, hat damit ein Beispiel gegeben, dem Gottseidank nicht eine einzige Stadt Mitteldeutschlands gefolgt ist.

*

Hamburg. Das Operettentheater hat seine Pforten geschlossen. Direktor Dr. Eckert spricht sich darüber in den „Altonaer Nachrichten“ aus. Wir entnehmen daraus die Stelle, die sich auf den Zwischengewinn der Verpächters, der seinerzeit das Theater von der Stadt gepachtet hat, bezieht. Die ungerechtfertigt hohen Pachtsummen spielen bekanntlich auch im Theatergeschäft Berlins eine verhängnisvolle Rolle. Natürlich muß die Verantwortung für die Angaben Herrn Dr. Eckert überlassen bleiben.

„Die Operettenhaus-Gesellschaft hat das Theater für eine Jahrespacht von 30 000 RM. vom Hamburger Staat gepachtet. Ich muß für dieses Theater bei einem fünfjährigen Verträge im ersten Jahre 140 000 RM., im zweiten Jahre 160 000 RM., in den drei letzten Jahren 180 000 RM. bezahlen. Außerdem habe ich für 33 000 RM. das Theater renovieren lassen, und ferner mußte eine Kautions von 60 000 RM. bezahlt werden. Schließlich habe ich bis jetzt zu den Umbaukosten des Theaters eine Zahlung von 14 500 RM. geleistet. Angesichts dieser Zahlungen hat es die Operettenhaus-Gesellschaft für richtig befunden, am 20. März, abends um 10½ Uhr, den Pachtvertrag fristlos zu kündigen, weil angeblich die halbe März-Miete, also 5000 RM., fällig und nicht bezahlt sei.

Tatsächlich ist diese Behauptung unrichtig, da die Miete nach einer Vereinbarung postnumerando zu zahlen war, ein Grund zur fristlosen Kündigung also gar nicht bestanden hat. Ich habe diesen Standpunkt der Operettenhaus-Gesellschaft unverzüglich mitgeteilt. Gleichzeitig habe ich aber diese Gelegenheit benutzt, um das Vertragsverhältnis von meiner Seite aus für gelöst zu erklären.

Ich bin mir darüber klar, daß die Pachtzahlungen einen rentablen Betrieb unmöglich machen müssen. Es ist bedauerlich, daß zwischen dem Staat und dem tatsächlichen Theaterbetrieb die Operettenhaus-Gesellschaft steht und diese sich eine außerordentliche Verdienstspanne verschaffen will.“

*

Präsidialreisen. In der Zeit vom 1. Mai bis 15. Mai 1931 hat das Präsidium folgende Dienstreisen unternommen, teils zur Aufrechterhaltung gefährdeter Theaterbetriebe, teils zur Wahrnehmung von wichtigen Terminen und Konferenzen:

Aachen, Augsburg, Frankfurt a. M., Guben, Köln, Mainz, E. L.

Wühlereien.

Frau Käte de Neuf, Mitglied der Erwerbslosenkommision im Bezirksverband Groß-Berlin, hat in letzter Zeit zahllose Schreiben an das Präsidium gerichtet, in welchen sie u. a. die Behauptung aufstellte, es seien für das geschlossene Schauspielersheim 60 000 RM. ausgewiesen worden, davon seien nur 30 000 RM. verbraucht. Außerdem hätten sich bei den Erwerbslosen-Tourneen des Bezirksverbandes Groß-Berlin Fehlbeträge bis zu einer Höhe von 10 000 RM. ergeben. Diese Behauptungen brachte Frau de Neuf auch in die Tagespresse, wenn auch nicht mit der gleichen Bestimmtheit, so doch in einer dolosen Form, welche zum mindesten die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit einer untreuen Geschäftsführung seitens des Präsidiums und des Bezirksobmannes in sich schloß. Frau de Neuf hat auch dieselben Behauptungen in einer nur von ihr einberufenen Erwerbslosenversammlung, welcher kein anderes Mitglied der Erwerbslosenkommision beiwohnte, verkündet und dort selbstverständlich auf Grund ihrer einseitigen Darstellung Zustimmung gefunden, die in einer Resolution niedergelegt wurde. Auch diese, die wiederum einseitige Behauptungen gegen die Leitung der Genossenschaft brachte, wurde der Tagespresse zugeleitet. Wir begnügten uns mit der unten folgenden Berichtigung an das 8-Uhr-Abendblatt in Berlin, ferner mit einem Schreiben, das wir an die gesamte Tagespresse richteten und von dieser auch teilweise gebracht wurde.

Nur ein paar Berliner Blätter machten sich die einseitige Darstellung der Frau de Neuf zu eigen, ohne die Gegenseite erst zu hören, und benutzten die Gelegenheit zu einem mehr oder weniger sensationell aufgemachten Artikel. Ein Wochenblättchen, dessen Hauptnahrung aus Skandalen besteht, leistete sich einen Angriff auf den Präsidenten Wallauer in rüdesten Form, indem es eine ganze Reihe unwahrer Behauptungen aufstellte. Wir lehnen jede Polemik mit diesen Blättern ab, werden weiter mit zäher Energie unsere Pflicht tun und vor dem einzigen Forum, das es für uns in diesen Dingen gibt, Rechenschaft ablegen: vor unserer Vertreterversammlung.

Diese schwere Zeit kann nur überwunden werden durch den engen Zusammenhalt und die Zusammenarbeit aller Genossenschafter, wie sie sich in dem gemeinsamen Kampf der Ortsverbände im Reich und des Präsidiums zur Erhaltung der Theater, gute Früchte tragend, so schön äußert. In dieser Zeit bringt es ein Mitglied der Genossenschaft fertig, durch versteckte und offene Beschuldigungen, die völlig grundlos sind, nicht nur noch größere Unruhe in den Kreis der Kollegen zu tragen, sondern mit den Nerven und der Arbeitskraft der höchsten Funktionäre, an die ohnehin die größten Anforderungen gestellt werden, Raubbau zu treiben. Nach diesen Erklärungen möge sich jeder Genossenschafter selbst ein Bild von der Sache — und von der Person machen, die jene heraufbeschworen hat.

Unsere Erwiderung im 8-Uhr-Abendblatt, Berlin, lautete:

„Unter dem Titel ‚Schauspielernot und Bühnengenossenschaft‘ wird in einem Mittagsblatt das Präsidium der Bühnengenossenschaft in Form einer Frage in durchsichtiger Weise der Untreue in der Geschäftsführung der von ihr veranstalteten Erwerbslosen-Tourneen und des Schauspielersheims beschuldigt. Die dahin gehenden Ausführungen sind zwar anonym, aber die Genossenschaftsleitung kennt die Quelle, aus der sie fließen. Denn sie bilden das Substrat von Zuschriften, mit denen das Präsidium und der Bezirksverband Berlin von einem Mitglied des Erwerbslosenausschusses in letzter Zeit überschüttet worden waren. Die Genossenschaftsleitung hält es nicht für notwendig, in der Öffentlichkeit auf derartige unbewiesene und unbeweisbare Behauptungen einzugehen, wird die Angelegenheit jedoch den statutarischen Instanzen vorlegen, ferner auch zwecks restloser Klärung den Klageweg beschreiten.“

Das Schreiben an die Presse hatte den folgenden Wortlaut:

„Wie schon in früheren Jahren ist auch in der letzten Zeit eine oppositionelle Bewegung innerhalb der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen entstanden, die, obwohl sie rein interne Fragen betrifft, die Tagespresse in weitgehendem Maße in Anspruch nimmt. Wir traten diesem Tun bisher nur selten entgegen, aber in der letzten Zeit zwang uns das Interesse der Genossenschaft, gegen verschiedene Veröffentlichungen dieser Opposition Stellung zu nehmen. Es ist zu erwarten, daß die Rührigkeit einiger in ihr tätiger Personen nicht nachlassen wird. Wir sehen uns deshalb gezwungen, der Öffentlichkeit einige Informationen über die Situation zu geben.

Durch Beschluß der letzten Vertreterversammlung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen wurde eine dreigliedrige Erwerbslosenkommision gebildet, deren Aufgabe sein sollte, die Interessen der Erwerbslosen beim Bezirksverband Berlin bzw. beim Präsidium zu vertreten. Gedacht war dabei lediglich an eine informatorische und beratende Tätigkeit. Während diese Kommission bisher nur einen prinzipiellen Gegensatz zur politischen Taktik der Genossenschaft zeigte, brachte in der letzten Zeit Frau Käte de Neuf, ein Mitglied der Erwerbslosenkommision, unbeweisbare Beschuldigungen gegen die Präsidenten und den Bezirksverbandsleiter in die Öffentlichkeit, indem sie diesen sogar Untreue in der Geschäftsführung vorwarf. In der Öffentlichkeit geschah dies verschleiert, wenn auch durchsichtig, in Briefen an das Präsidium offen. Es muß gesagt werden, daß die anderen beiden Mitglieder der Erwerbslosenkommision diese Tätigkeit der Frau de Neuf glatt ablehnen. Soweit die Beschuldigungen juristisch zu fassen sind, wird übrigens gegen sie der Klageweg beschritten werden. Tatsache ist, daß die Anschuldigungen in bezug auf die finanzielle Gebarung innerhalb der Genossenschaft grundlos sind, daß die Rechnungsführung vollständig einwandfrei ist, wie sich dies ja auch bald auf der nächsten Vertreterversammlung, der der Rechenschaftsbericht vorliegen wird, zeigen wird. Es ist auch die Information falsch, die Frau de Neuf in Form einer Frage über Diäten und Vorschüsse in der Genossenschaft gibt (Dinge, die sich sicher nicht für die öffentliche Behandlung eignen). Es ist auch nicht der Schatten einer Begründung vorhanden für die Behauptungen, die von Frau Käte de Neuf in Briefen, Zeitungsartikeln und auf öffentlichen Versammlungen aufgestellt wurden. Wir sind der Ansicht, daß interne Organisationsdinge nicht in die Öffentlichkeit gehören, und werden uns auch weiter diesem Prinzip entsprechend verhalten. Wir halten es aber doch für dringend notwendig, die Tagespresse über den Ursprung dieser Angriffe zu informieren, damit eventuelle Nachrichten über die Genossenschaft entsprechend beurteilt und mit genügender Vorsicht aufgenommen werden. Wir sind immer gern bereit, vorkommendenfalls auf Anfragen erschöpfende Auskunft über Dinge zu geben, die gegen die Genossenschaftsleitung vorgebracht werden sollten und die in irgendeiner Beziehung zur Theaterkunst oder zum Theatergeschäft stehen. Wir können unsere Bestürzung darüber nicht verhehlen, daß einige Zeitungen ihre Spalten für, wenn auch in der Form verschleierte, so doch schwer ehrenrührige Anschuldigungen öffnen gegen Funktionäre, die seit Jahren, von der Öffentlichkeit scharf beobachtet und kritisiert, in voller Integrität wirken, und daß dies geschieht auf Grund von unbewiesenen und unbeweisbaren Angaben einer xbeliebigen Privatperson. Wir legen Wert auf die Mitteilung, daß in der Sitzung vom 8. Mai des Verwaltungsrats der Genossenschaft die vollständig grundlosen Angriffe der Frau Käte de Neuf gegen unsere geschäftsführenden Kollegen, deren Arbeit für die Erhaltung der Theater gerade jetzt eine ungemein schwere und aufreibende ist, mit Entrüstung zurückgewiesen wurden.

Wir wissen, daß auch die Presse uns im Kampfe um die Erhaltung der Theater vielfach beisteht, und so richten wir die Bitte an sie, dies auch dadurch zu tun, daß sie nicht Bewegungen unterstützt, welche aus persönlichen Motiven entspringen, und die nur geeignet sind, die Arbeit für die Erhaltung der deutschen Theaterkunst empfindlich zu stören.“

Wir werden die Kollegen über weitere Schritte, die in dieser Angelegenheit etwa nötig werden sollten, im Laufenden halten.

Schallplatten für unsere Wohlfahrtskasse!

Auf Anregung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen hat sich die deutsche Grammophon-Industrie hochherzigerweise bereiterklärt, an der Linderung der großen Not, die unter den erwerbslosen Schauspielern herrscht, tatkräftig mitzuarbeiten. Im Laufe dieses Jahres werden einige Platten erscheinen, deren gesamter Reinertrag in die Wohlfahrtskasse der Genossenschaft fließt. Die mitwirkenden Künstler haben auf ihr Honorar, die herstellenden Firmen auf ihren Gewinn aus den „Genossenschaftsplatten“ verzichtet. Als erste hat die Elektrola-Gesellschaft eine Schlagerplatte herausgebracht, die die Nummer E. W. 100 trägt. Marcell Wittrisch singt „Täubchen, das entflattert ist“ aus der „Fledermaus“, und Marek Weber spielt mit seinem Orchester den Walzer „In lauschiger Nacht“ von Ziehrer. Diese Elektrola-Platte ist in allen Filialen und autorisierten Verkaufsstellen der Firma zum Preise von 4,50 RM. zu haben.

Für den Herbst ist eine Richard Tauber-Platte vorgesehen, für deren Herstellung sich die Odeon-Gesellschaft zur Verfügung gestellt hat. Kammersänger Tauber bringt Lieder von Eduard Künnecke und Rudi Steffen zum Vortrag. Weitere Genossenschaftsplatten sollen folgen.

Mit dieser Nachricht an unsere Mitglieder verbinden wir den herzlichen Dank an die Künstler und besonders an die Schallplattenfabriken, die sich zu dieser großzügigen Hilfe für unsere verarmte Wohlfahrtskasse zur Verfügung stellten und stellen. Daß Künstler, die durch ihre hervorragende Veranlagung an erste Stellen gerückt sind, ihrer darbenenden Kollegen gedenken, daß Industrien, deren Aufstieg mit der Gesamtheit der Künstlerschaft verbunden ist, ein Scherflein auf dem Altar der Wohltätigkeit opfern, ist selten und um so anerkannter. Zuletzt, doch nicht als letztem, sei auch unserem Kollegen Dr. Hoffmann-Harnisch der Dank ausgesprochen für die Idee und ihre energische Durchführung. Wir wünschen und hoffen, daß dieses Beispiel Nachahmung finden wird. Unsere Mitglieder bitten wir, die Platten nicht nur für sich anzuschaffen, sondern, wo es geht, auch für deren Verkauf zu agitieren. (Siehe auch das Rundschreiben an die Ortsverbandsobmänner.)

Sorgt dafür,

daß im **60. Jahr** des Bestehens unserer Organisation die

Wohlfahrtskasse

nicht zu Grunde geht!

Desider Zador ❖

Am 25. April wurde Kammersänger Desider Zador von einem furchtbaren Leiden durch einen raschen Tod erlöst. Wir wußten schon, daß es für ihn keine Rettung mehr gab, aber der Tod kam doch überraschend. Er kam als guter Freund, gerade zur rechten Zeit, um ihn vor der Erkenntnis seines Leidens und vor dem langsamen grauenvollen Dahinsterben unter entsetzlichen Qualen zu bewahren. — Mit Desider Zador ist eine reiche, kraftvolle Künstlerpersönlichkeit dahingegangen, die außerordentlich befruchtend auf die Entwicklung des modernen Opernstils in den letzten dreißig Jahren eingewirkt hat. Seine Nachschöpfung der Gestalten seines Repertoires ist für viele Künstler der jüngeren Generation vorbildlich gewesen und in ihrer spezifischen Eigenheit fest im Bewußtsein eines großen Publikums verankert. — Uns, die wir ihm im Leben und in der Kunst nahegestanden haben, geziemt es, das Bild dieses wechselvollen, intensiv gelebten Daseins noch einmal liebevoll und in Pietät nachzuzeichnen, um es nachdrücklich und unvergesslich in die Herzen seiner Freunde und Verehrer einzugraben.

Desider Zador ist aus geradezu kümmerlichen Verhältnissen hervorgegangen. Um so mehr verdient sein Aufstieg zu einer Größe von internationaler Bedeutung im Theaterleben Bewunderung. Er wurde am 8. März 1873 in Tyrnau in Ungarn als Sohn eines Gelegenheitsarbeiters geboren. Ueber seiner Jugend lagerten die tiefen Schatten bitterer Armut. Alles mußte der Kleine entbehren, was noch in späteren Jahren als unvergesslicher Zauber der Jugend in der Erinnerung fortlebt. Nicht einmal ein kleines, bescheidenes, heißgewünschtes Spielzeug durfte er sein eigen nennen. Die Eltern mußten ja froh sein, wenn sie ihre Kinder über den Hunger hinwegbringen und notdürftig kleiden konnten. Da Vater und Mutter beide arbeiten mußten, hatten sie keine Zeit, sich viel um ihre Kinder zu kümmern. Diese waren daher frühzeitig auf sich selbst angewiesen und mußten zusehen, wie sie sich am besten durch das harte Leben schlugen. Wochenlang hat der Dreizehnjährige allein in einem ungeheizten Dachstübchen ohne Pflege, ohne Arzt, ohne Medizin, mit einem schweren Scharlach gelegen. Er konnte in seinem Fieber nicht einmal ein Tüchlein finden, um sich durch einen Umschlag Linderung für seine furchtbaren Halsschmerzen zu schaffen. Innerhalb dieses Milieus regte sich schon frühzeitig in dem hochbegabten, aufgeweckten Knaben der Drang, sich aus der drückenden Enge dieser Verhältnisse herauszuarbeiten. In diesem Emporringen, dem beständigen Kampf mit den Widrigkeiten seiner Umgebung, erwuchs seine Persönlichkeit zu einer elementaren Kraft, für die es keine Widerstände im Leben gab. Noch in seinen letzten Tagen brachte er Beweise einer ungeheuren Willenskraft und heroischen Ueberwindung von Schmerzen und Schwäche, die alle ihm Nahestehenden tief erschütterte. Auch das Eckige, Harte, Verschlussene seines Wesens, welches besonders Fernerstehende in seinem späteren Leben an ihm bemerkten, war auf seine schwere Jugend zurückzuführen. Seinen näheren Freunden und Angehörigen gegenüber war er immer von großer Herzengüte und einer rührenden, liebebedürftigen Anhänglichkeit.

Sehr früh wurde seine auffallend schöne Knabestimme entdeckt. Er durfte in seiner Heimatstadt in der Synagoge mitsingen und sich so einen kleinen Verdienst schaffen, der zu Hause als willkommener Zuschuß in Empfang genommen wurde. Seine außerordentliche musikalische Begabung zeigt sich schon in diesen Jahren. Er wurde bald ein perfekter Vombblattsänger. Diese Fähigkeit hat ihm in seinem späteren Sängerberuf wertvolle Dienste geleistet. Da er nie Gelegenheit fand, sich die notwendige Fertigkeit für das Klavierspielen anzueignen, war er beim Studium seiner Partien immer auf seine Fähigkeit, vom Blatt singen zu können, angewiesen.

Bis zu welcher Virtuosität er es mit den Jahren hierin gebracht hatte, geht daraus hervor, daß er manche neue Partie, unter anderem den Ochs von Lerchenau, während langer Eisenbahnfahrten gelernt hat.

Zador war ein so guter Schüler, daß er nach Abgang von der Schule ein Stipendium erhielt, welches ihm ermöglichte, drei Jahre lang in Budapest das Lehrerseminar zu besuchen und sich auf den Lehrerberuf vorzubereiten. Hier trieb er viel Musik. In seiner Freizeit sang er sowohl im Chor der Synagoge wie im Hofkirchenchor mit. Er mußte sich derartige Verdienste schaffen, weil das Stipendium natürlich für den Unterhalt nicht ausreichte. Das größte Erlebnis aus dieser Zeit ist aber sein Bekanntwerden mit dem Theater. Bald sah man ihn fast jeden Abend unter den Galeriebesuchern der Hofoper. Lieber verzichtete er auf sein Abendbrot und legte das Geld dafür in einer billigen Karte für einen Stehplatz auf der Galerie an, als daß er sich eine ihn interessierende Vorstellung entgehen ließ. Besonders hatten es ihm Wagner und Mozart angetan.

Er wurde zunächst Lehrer und unterrichtete 3 Jahre lang in Preßburg, dann in Budapest. Hier wuchs sich seine Liebe zum Theater zu einer unbesiegbaren Leidenschaft aus. Er sang in der königlichen Akademie für Gesangskunst vor und erhielt sofort ein Stipendium, so daß er nun seinen Lehrerberuf aufgeben und sich ganz dem Gesangsstudium und der Vorbereitung für die Bühnenlaufbahn hingeben konnte. Seine Gesanglehrerin war die bekannte Adele Passy-Cornet. Die Ausbildung ging in einem märchenhaften Tempo vor. Nach 10 Gesangstunden singt Zador schon in Czernowitz den Grafen aus Figaro vor und wird sofort engagiert. Das war im Jahre 1898. Nun beginnt ein Aufstieg, wie er auch unter den verwöhntesten Kindern des Glücks selten ist. Schon im nächsten Jahre ist der Sohn des armen Gelegenheitsarbeiters der Liebling des Elberfelder Publikums. Gregor hatte ihn in Czernowitz gehört und sofort engagiert. 1901 holt Angelo Neumann ihn nach Prag, wo er sich unter der musikalischen Führung eines Leo Blech, mit dem er bis an sein Lebensende in inniger Freundschaft verbunden blieb, zu einer Künstlerpersönlichkeit von allergrößtem Format ausreifen konnte. Jetzt kommen die ersten großen Erfolge, die seinen Namen in ganz Deutschland und drüber hinaus bekannt machen. Er tritt an einem Abend mit Caruso in Traviata als Germont auf und wird von Publikum und Presse zusammen mit Caruso stürmisch gefeiert. 1904 hört ihn Possart und engagiert ihn für die Münchener Festspiele, wo er den Alberich, der bis an sein Lebensende vielleicht seine vollkommenste, ausgeglichene Leistung blieb, und im Jahre drauf auch den Figaro sang. Von nun ab war Zador fast ständiger Gast bei den Münchener Festspielen und ebenso bei den Festspielen im Londoner Covent-Garden. — 1906 berief ihn Gregor nach Berlin an die Komische Oper. Hier erreichte er seinen Gipfel. Sein Scarpia, sein Escamillo, seine Darstellung der vier Partien in Hoffmanns Erzählungen werden allen unvergesslich bleiben, die ihn in diesen Partien erleben konnten. Damals kreierte er den Sebastiano zusammen mit der Maria Labia als Martha in der Uraufführung von Tiefland. Der Name Desider Zador hatte einen solchen Klang bekommen, daß sein Träger nach dem Zusammenbruch der Komischen Oper im Jahre 1911 mit einem für damalige Verhältnisse außerordentlichen Vertrag auf 5 Jahre nach Dresden engagiert wurde.

Als 1914 der Weltkrieg ausbrach, wollte Seebach ihn als unabkömmlich reklamieren. Aber Zador ließ sich nicht halten. Der Reserveleutnant stellte sich sofort bei seinem Honvedregiment in Kaschau (Karpathen) und hat bis 1917 im Felde gestanden. 1917 wurde der inzwischen zum Hauptmann Avancierte aus dem aktiven Militärdienst entlassen und übernahm die Direktion der Budapester Hofoper. Hier tat er sich auch als Regisseur hervor. Er brachte eine Reihe von Opern mit großem Er-

folg in Neuinszenierungen heraus. Ganz besonders wurden die Neueinstudierungen von Walküre und Jüdin gelobt. — Als dann nach der Revolution in Ungarn die Herrschaft der Kommunisten begann, kam für ihn eine schwere Zeit. Seine Stellung wurde ihm jetzt völlig verleidet und durch lauter Schikanen unerträglich gemacht, ja er fühlte sich sogar in seinem Leben bedroht, so daß er schließlich 1919 nach Deutschland flüchtete und dort ein Unterkommen suchte. Jetzt kamen schlimme Zeiten. Er mußte sich kümmerlich durchschlagen. Erst 1920 wurde er dann endlich an die Staatsoper in Berlin engagiert, nachdem vorher die Presse auf ihn aufmerksam gemacht hatte. Nach diesen für den einst so Gefeierten trüben Monaten kamen nun wieder ruhige Jahre intensiver künstlerischer Arbeit. Der Erfolg stellte sich wieder ein, so besonders 1922 in der von seinem Freunde Leo Blech geleiteten Aufführung von *Così fan tutte*, in welcher er den Don Alfonso sang.

1923 machte er die Amerika-Tournee unter Hartmann mit.

Seit 1924 war er unser Kollege am Deutschen Opernhaus und dann später an der Städtischen Oper. Er sang hier sein Fach als lyrischer und Charakter-Bariton. Sein letzter großer Erfolg war der Don Pasquale in der herrlichen, von Bruno Walter dirigierten und inszenierten Aufführung.

Es ist wohl hier der Ort, näher auf Zadors spezifische Eigenart als Sänger und Darsteller einzugehen. Seine Stimme, die in seiner Glanzzeit von einzigartigem, dunklem, fülligem und doch klarmetallischem Timbre war, war ihm nie Selbstzweck, sondern immer das Organ tiefen seelischen Ausdrucks. Nie gefiel er sich in virtuosen Mätzchen, sondern er fühlte sich immer als Vermittler großen Kunsterlebens und hielt sich daher bescheiden innerhalb des Rahmens, den die jeweilige Aufgabe um ihn zog. Nie forderte er den Beifall eines großen Publikums durch Bravourgesang heraus, sondern stets war er bemüht, den Besten durch feinen, vornehmen Ausdruck und auf große Linie angelegten Vortrag zu gefallen. Auch als Darsteller baute er seine Partien in demselben Sinne auf. Nie ließ er sich verleiten, sich in seinen Buffopartien als Possenreißer einen billigen Applaus zu holen. Auch in seinen komischen Partien stellte er immer nur das Typisch-Menschliche dar und erhob sie dadurch zu ergreifender Lebenswahrheit. Wer Zador als Don Pasquale gehört und gesehen hat, wird in dieser Darstellung die reife Frucht seiner geschilderten Kunstauflassung erkannt haben. Selbst in der Nachtvorstellung, die im Februar dieses Jahres zum Besten der Wohlfahrtskassen der Bühnengenossenschaft in der Städtischen Oper gegeben wurde, und in welcher Zador und Maria Ivogün die Hauptrollen sangen, führte der Todkranke seine Partie mit unwiderstehlicher und doch ergreifender Komik durch, obgleich er körperlich schon völlig gebrochen war und sich vor Schwäche kaum auf den Beinen halten konnte.

Vierzehn Tage vor dieser Vorstellung hatte er sich noch schnell einer „kleinen, harmlosen Bruchoperation“ unterzogen, ganz im Geheimen, damit die Nachtvorstellung ja nicht gefährdet würde. Er hat nie erfahren, daß es sich um die Entfernung einer bösartigen Geschwulst in der Bauchdecke, also um einen erneuten Ausbruch seiner furchtbaren Krankheit gehandelt hatte. Diese selbst brach bereits im November 1928 aus. Während eines Kranklagers von einem ganzen Jahre verschlimmerte sich sein Zustand mehr und mehr. Im Januar 1930 gaben ihn die Aerzte auf. Am 8. Februar wurde eine radikale Operation auf Tod und Leben gewagt, da sein Zustand ihm doch nur noch wenige Tage ließ. Das große, uns allen ungläubliche Wunder geschah: Zador überstand die Operation, gesundete zusehends wieder und konnte nach einem mehrmonatigen Erholungsurlaub in der Schweiz, mit dem Beginn der Saison 1930/31 seinen

Dienst am Theater wieder aufnehmen. Noch einmal hatten seine gute Natur und seine ungeheure Willenskraft einen großen Sieg errungen, den Sieg über den Tod. — Aber bald, gar zu bald, machten sich erst ganz verstohlen, dann immer eindringlicher die alten Beschwerden bemerkbar. Im Januar dieses Jahres wurde er wieder krank, aber mit übermenschlicher Kraft zwang er sich immer wieder zu seinem Dienst. Sein Gang war müde und unsicher geworden, jeder Schritt bereitete ihm Anstrengung und Schmerzen, sein Gedächtnis verließ ihn manchmal, oft wand er sich in der Garderobe in fürchterlichen Schmerzen, aber er mußte singen, er mußte auf seinem Posten bis zum letzten Augenblick ausharren; es gab keinen Widerstand von außen und von innen, den er nicht siegreich überwand. — Als die Aerzte eine neue Operation für erforderlich hielten, war er mutig und voller Hoffnung sofort dazu bereit. Die Operation fand am Ostersonnabend statt. Sie erwies sich als zwecklos. Ihm war nicht mehr zu helfen. Zwanzig Tage lebte er noch. Dann kam der schnelle sanfte Tod.

Zador war in zweiter Ehe mit der Sängerin Emma Bassht verheiratet. Er hinterläßt zwei erwachsene Söhne.

Die Einäscherung fand dem Wunsche des Verstorbenen gemäß in aller Stille im Krematorium in der Gerichtstraße statt. Er wollte keine Feierlichkeiten, keinen Priester, keine Musik, keine Reden. Nur wenige seiner aufrichtigen Freunde sollten dabei sein. Es sollte keiner aus irgendwelchen Verpflichtungen heraus kommen. Auch wollte er keine Neugierigen oder Sensationslüsternen. Darum hatte er bestimmt, daß erst einen Tag nach der Einäscherung die Todesanzeige veröffentlicht werden sollte. Seine letzten Anordnungen sind getreulich befolgt worden.

Der Ortsverband der Genossenschaft
Deutscher Bühnengehörigen Städtische Oper Berlin.

Wichtige Entscheidung des Bezirks- schiedsgerichts Hamburg.

Wegen Berechnung der Ruhezeit bei Abstechern hat das Bezirksschiedsgericht Hamburg am 20. Februar d. J. einen wichtigen Schiedsspruch dahin erlassen, daß bei Abstechern des Stadttheaters Harburg-Wilhelmsburg nach Hamburg bzw. Altona in die den Mitgliedern gemäß § 18 Abs. 3 des Normalvertrages zu gewährende Ruhezeit die Zeit der Fahrt von Harburg-Wilhelmsburg nach Hamburg bzw. Altona nicht einzurechnen ist.

Nach § 18 Abs. 3 des Normalvertrages muß zwischen dem Schluß der Probe und dem Beginn der Tätigkeit des Mitgliedes in der darauf folgenden Aufführung eine vierstündige Ruhezeit liegen.

Es bestand nun eine Meinungsverschiedenheit zwischen Mitgliedern und Intendanz darüber, wann die hiernach zu gewährende Ruhezeit endet, ob mit Beginn der Tätigkeit des Mitgliedes in der Aufführung am Abstecherort oder bereits im Zeitpunkt der Abfahrt zum Abstecherort.

Das Schiedsgericht Hamburg hat zutreffend dahin entschieden, daß das Mitglied vom Augenblick des Bestehens des Zuges seiner Direktion zur Verfügung steht, also auch die Ruhezeit bis zu diesem Zeitpunkt berechnet werden muß. Mit anderen Worten, die auf der Abstecherfahrt verbrachte Zeit ist nicht in die vierstündige Ruhezeit einzurechnen.

Die Entscheidung entspricht sowohl dem Sinne des § 18 des Normalvertrages, als auch der in ständiger Praxis von der Genossenschaft vertretenen Auffassung.

Dr. Aßmann,

Das Recht des ausübenden Künstlers an seinem Werk.

Wir nannten es jahrelang das Urheberrecht des Bühnenkünstlers. Die Internationale Union der Bühnengehörigen hat dieses Recht des Schauspielers proklamiert und für dessen Popularität Propaganda gemacht. Eine der eifrigsten Verfechter der aus diesem Rechte sich ergebenden Ansprüche der Bühnenkünstler ist Carl Wallauer, der Präsident der Genossenschaft deutscher Bühnengehörigen, der bei zwei Internationalen Kongressen und bei einer Reihe von Sitzungen des geschäftsführenden Ausschusses der Internationalen Schauspieler-Union sich mit der ihm eigenen Gründlichkeit und Vehemenz für den Standpunkt der Schauspieler eingesetzt hat.

In dieser Bewegung sind wir mehrfach auf Widerstand gestoßen. Vor allem waren es die Autoren und Komponisten, die anfangs von dem Urheberrecht des Schauspielers nichts wissen wollten. Aber auch die Regierungsvertreter schüttelten bedenklich den Kopf, als die Schauspieler mit diesen neuen Forderungen auf den Plan traten. Bei einer vor etwa drei Jahren in Rom stattgehabten Konferenz, die sich mit der Berner Konvention, das ist das internationale Uebereinkommen wegen des Urheberrechtes, befaßte, haben wir für unsere Forderungen mehr Gegner als Freunde gefunden.

Dank der Agitation der Internationalen Union haben sich die Verhältnisse gründlich geändert. Die Autoren und Komponisten stehen uns nicht mehr gegnerisch, sondern mit Verständnis gegenüber, und die Regierungen befassen sich ernstlich mit der Lösung dieses neuen Problems.

Als Beweis für die Wendung in den Anschauungen kann der Umstand angesehen werden, daß eine von der deutschen Regierung eingesetzte Urheberrechts-Kommission zu folgendem Beschluß gelangte:

„Personen, welche bei der Wiedergabe von Werken der Literatur oder der Tonkunst durch eine eigenpersönliche Leistung mitwirken, steht das Recht zu, jede Verwertung dieser Leistung zu untersagen, welche ohne ihre Einwilligung und im wesentlichen unter Anwendung technischer Mittel erfolgt. Das Recht geht auf die Erben über. Das Recht endigt mit dem Ablauf von dreißig Jahren seit dem Tode des Mitwirkenden.“

Wir sprachen vom Urheberrecht. Vielleicht war die Forderung nicht präzise genug formuliert. Die Urheberrechtskommission in Deutschland spricht von einem Persönlichkeitsrecht des Sängers und Schauspielers. Auch das ist schon unendlich viel. Gegenüber den Verhältnissen, wie sie bei der Gründung unserer Internationalen Union bestanden haben, muß man förmlich von einer Revolution der Geister sprechen.

Man weiß also bereits, daß ein Bühnenkünstler befragt werden muß, wenn sein Gesang im Theater im Wege des Rundfunks weitergegeben wird, oder wenn sein Vortrag von einer Schallplattenunternehmung aufgenommen wird. Man weiß das und hat das Gefühl, daß die Forderungen der Bühnenkünstler berechtigt sind; aber man ist noch nicht daran gegangen, diese Rechte gesetzlich festzulegen.

Allerdings ist in England bereits ein gewaltiger Schritt in unserem Sinne unternommen worden. Hier besteht schon gewissermaßen ein Schutz des ausübenden Künstlers. Aber auch die Regierungen von Deutschland, Polen, Tschechoslowakei, Belgien, Jugoslawien und andere Länder befassen sich bereits mit der legislativen Formulierung unserer Forderungen. Man sieht, die Internationale Union wirkt, ihre Erfolge sind für jeden wahrnehmbar.

Das erste Land, das als Folge der Rom-Konferenz eine Novelle zum bestehenden Urheberrechtsgesetz entworfen hat, ist Oesterreich. Das Justizministerium in Wien hat vor wenigen Tagen Vertreter der interessierten Körperschaften eingeladen, zu diesem Entwurf in

einer Enquete Stellung zu nehmen. Der Entwurf befaßt sich natürlich vor allem mit Urheberrechtsfragen im bisherigen Sinne, betrifft also das Recht des Autors und Komponisten gegenüber dem Tonfilm, der Schallplatten-erzeugung, dem Rundfunk usw. Aber es hat in einer Reihe von Bestimmungen auch bereits dem Persönlichkeitsrecht des Bühnenkünstlers Rechnung getragen. Die entscheidenden Bestimmungen des Gesetzes sind:

„Vorträge und Aufführungen von Werken der Literatur oder Tonkunst dürfen — gleichviel, ob sie durch unmittelbare persönliche Wiedergabe oder mit Hilfe von Vorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe für das Gesicht oder Gehör bewirkt werden — nur mit Einwilligung der das Werk Vortragenden oder der an der Aufführung mitwirkenden Personen oder, sofern es sich um den Vortrag oder Aufführung durch einen Chor oder ein Orchester handelt, nur mit Einwilligung des Leiters auf Vorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe für das Gesicht oder Gehör übertragen werden. Das Recht, die Einwilligung zu erteilen, ist übertragbar.“

Zur Uebertragung von Vorträgen oder Aufführungen, die durch unmittelbare persönliche Wiedergabe eines Werkes im Betriebe eines Erwerbsunternehmens stattfinden, bedarf es auch der Einwilligung des Inhabers dieses Unternehmens.

Der Vortrag oder die Aufführung eines Werkes der Literatur oder Tonkunst darf ohne Einwilligung der das Werk Vortragenden oder an der Aufführung mitwirkenden Personen oder, sofern es sich um den Vortrag oder die Aufführung durch einen Chor oder ein Orchester handelt, ohne Einwilligung des Leiters funkmäßig — das heißt im Wege der drahtlosen Telegraphie (§ 1 des Telegraphengesetzes vom 18. Juli 1924 B.G.Bl. Nr. 263) — nicht verbreitet werden. Zur funkmäßigen Verbreitung von Vorträgen und Aufführungen, die im Betriebe eines Erwerbsunternehmens stattfinden, bedarf es überdies auch noch der Einwilligung des Inhabers dieses Unternehmens.“

Man könnte sich mit den Gedanken, die hier ausgesprochen werden, zufrieden geben. Es gibt noch eine Reihe von Mängeln, die bei der parlamentarischen Behandlung des Gesetzes hoffentlich beseitigt werden. Dagegen ist eine Bestimmung in dem Gesetz für die Bühnenkünstler geradezu katastrophal. Es wird nämlich in § 22 c, zweiter Abschnitt, folgendes festgesetzt:

„Zur funkmäßigen Verbreitung von Vorträgen und Aufführungen, die im Betriebe eines Theaterunternehmens stattfinden, bedarf es nur der Einwilligung des Inhabers dieses Unternehmens.“

Wenn auch hier gewissermaßen nur von der Vertretung des Theaters nach außen gesprochen wird, und wenn nur dem vorgebeugt werden soll, daß etwa jedes einzelne Mitglied um seine Zustimmung befragt werden soll, so liegt in der Formulierung dieser Bestimmung eine deutliche Weisung an die Theaterunternehmer, von nun an allein über die Uebertragung von Theatervorstellungen durch den Rundfunk zu entscheiden. Also unabhängig davon, ob dem Bühnenkünstler eine Entschädigung zugesprochen wird oder nicht.

Wohl ist das Recht auf eine solche Entschädigung durch eine Reihe von Urteilen in Deutschland deutlich ausgesprochen worden, aber eben nur für Deutschland, und nicht für die anderen Länder der deutschen Bühne. Auch wird in dem erwähnten Schiedsgerichtsurteil nur immer das Recht der Solisten auf eine Entschädigung erwähnt, während beispielsweise in Oesterreich (nach der bisherigen Praxis) auch die Chorsänger und die Musiker, also alle an der akustischen Wirkung eines Bühnenstückes teilhabenden Personen, Ansprüche auf solche Entschädigungen haben.

Ob in Zukunft, wenn diese Bestimmung Gesetz werden sollte, die bisher anerkannten Entschädigungsansprüche durch gewerkschaftliche Maßnahmen von neuem erkämpft werden müßten, sei dahingestellt. Es

ist begreiflich, daß sich die österreichische Schauspielerorganisation mit allen Mitteln gegen diese Bestimmung wehrt. Der Kampf, der in Oesterreich geführt wird, ist aber zweifelsohne auch von Bedeutung für alle Länder, die sich mit der Reform des Urheberrechtes befassen. Gelingt es den österreichischen Schauspielern nicht eine erträgliche Aenderung dieser Bestimmung durchzusetzen, so würde dieser Umstand gewiß auf die Reformen des Urheberrechtes abfärben, die in anderen Ländern im Zuge sind.

Generalsekretariat der „Union“.

Der Verfasser beschäftigt sich in obigen Ausführungen mit zwei Rechtsproblemen, welche bei der bevorstehenden Revision der Urheberrechtsgesetze international geregelt werden müssen. Radio, Schallplatten, Film und Tonfilm verbreiten Stimme und Bild über die Grenzen des Heimatlandes, und es kann dem ausübenden Künstler nichts nützen, wenn die Uebertragung seiner Schallplatten innerhalb seines Landes gegen seinen Willen verboten ist, diese Sendung aber jenseits der benachbarten Grenzen gestattet sein soll.

Das eine Rechtsproblem ist das Persönlichkeitsrecht des ausübenden Künstlers, über welches sich der Unterzeichnete ausführlich im „Neuen Weg“ Nr. 23 vom 1. Dezember 1929 ausgelassen hat. Im revidierten Urheberrechtsgesetz wird nach dem Wortlaut, der oben wiedergegeben worden ist, die höchstpersönliche Leistung eines ausübenden Künstlers im Radio, Tonfilm, bei Schallplatten usw. derart geschützt, daß er gegen die widerrechtliche Uebernahme und Verbreitung seiner Kunstleistung einen Untersagungsanspruch und einen Anspruch auf Schadenersatz hat. Sowohl zivilrechtlich wie strafrechtlich werden die höchstpersönlichen Leistungen des einzelnen Künstlers sowie des Orchester- und Chor-dirigenten geschützt. Auf dem Internationalen Kongreß zu Wien im Juni 1930 wurde an der Hand eines ausführlichen Referats des Unterzeichneten über diese Rechte eingehend gesprochen und den ausländischen Kollegen dringend nahe gelegt, auch bei ihren Regierungen anläßlich der Revision der Urheberrechtsgesetze den Schutz ihrer Rechte zu verlangen.

Richtig ist, daß als erster der österreichische Entwurf Ende vorigen Jahres herausgegeben und zur Erörterung gestellt worden ist. Im § 22 b des Entwurfs ist das oben wiedergegebene Persönlichkeitsrecht den ausübenden Künstlern als ein besonderer Schutz gewährt worden gegen unbefugte Verbreitung ihrer Leistungen durch Vorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe für das Gesicht oder Gehör oder im Wege der drahtlosen Telegraphie (§ 22 c). Eine Einschränkung der Künstlerrechte, wie sie im § 22 c Absatz 2 im Entwurf festgesetzt ist, findet sich in der deutschen Gesetzgebung nicht und mit Recht; denn die funkmäßige Verbreitung von Vorträgen und Aufführungen im Betrieb eines Theaterunternehmens ist bereits im Tarif- und Normalvertrag zwischen Bühnengenossenschaft und Bühnenverein geregelt worden. Zunächst ist im § 3 Absatz 1 bestimmt, daß für die Mitwirkung bei Vorstellungen, die durch den Rundfunk übertragen werden, neben dem Gehalt eine angemessene Vergütung zu vereinbaren ist. Nur bei solchen Vorstellungen ist das Bühnenmitglied zur Mitwirkung verpflichtet. Bezüglich der angemessenen Vergütung hat, wie bekannt, das Oberschiedsgericht am 6. November 1928 dahin entschieden, daß an die mitwirkenden Bühnenmitglieder je ein halbes Tageseinkommen, mindestens aber ein Zehntel des Betrages zu zahlen ist, welcher der Bühnenleitung gezahlt wird und im Höchstfalle die Hälfte dieses Betrages.

Es muß als eine unglückliche Fassung des Absatz 2 des § 22 c bezeichnet werden, wenn der Gesetzgeber unter allen Umständen nur die Einwilligung des Inhabers des Unternehmens gelten lassen will. Gerade der Umstand, daß bisher in der Praxis allen Mitwirkenden bei einer Uebertragung aus dem Theaterraum eine Ent-

schädigung gezahlt wurde, hätte den Gesetzgeber veranlassen müssen, diesem Paragraphen, welcher von den Unternehmern gegen die Mitglieder ausgemünzt werden dürfte, einen Zusatz etwa dahin zu geben: „Unbeschadet der Entschädigungsansprüche der mitwirkenden Künstler.“ Es ist den Kollegen in Oesterreich zu wünschen, daß ihre vereinten Anstrengungen es dahin bringen, da andernfalls der Verfasser mit Recht erneute schwere Kämpfe mit den Theaterunternehmern befürchtet, welche nur zum Schaden der Theater in Oesterreich ausgekämpft werden müßten. Bei der Rechtsangleichung zwischen deutschen und österreichischen Gesetzen ist dies unter allen Umständen zu fordern.

Justizrat Dr. Ernst Schlesinger.

Chronik der Uraufführungen.

Fritz Meingast: „Pariser Kommune 1871.“

Das Stück ist bei einem Preisausschreiben für proletarische Dramen von der Zeitschrift „Die Linkskurve“ ausgezeichnet worden. Es rückt einen von der Geschichtsschreibung mit Unrecht vernachlässigten Abschnitt in das volle Licht, das ihm zukommt. Nach einer ungeschickten Einführungsszene gliedert Meingast geschickt Spiel und Gegenspiel jenes zweimonatlichen Versuchs einer sozialen Republik, der von der Thiers-Regierung blutig niedergeworfen wurde. In Zolas „Zusammenbruch“ haben wir die klassische Darstellung dieser Ereignisse. Meingast ist tendenziöser — und darum nicht immer zuverlässig. Die „Pariser Kommune“ war eine Art Guerilla-Krieg des Kommunismus, der mehr an der Uneinigkeit der Führer, an taktischen Fehlern zusammenbrach als den Waffen der Gegenseite, auch wenn sie von Preußen unterstützt wurden. Von Bismarck wird nur erzählt, daß er Kriegsgefangene früher entließ, um den Aufstand der Kommune niederzuwerfen — daß er auch mit der Kommune Fühlung nahm, ja bei Napoleon III. sondierte, wird nicht mitgeteilt. (Es ging Bismarck nicht so sehr um die Furcht vor dem „Bolschewismus“ von 1871 als um eine Regierung, die ihm für Bezahlung der Kriegsschulden garantieren konnte.) Das Bild Thiers ist böse gezeichnet. Meingast verkleinert die Sache, der er dienen will, wenn die Kommunards mit solch einem Gegner nicht fertig wurden. Die Clemenceau-Auftritte sind historisches Panoptikum. Man muß in der Sphäre der stofflichen Einwände bleiben, denn Meingasts zwar blutleeres, aber übersichtliches Stück erhebt sich nirgends ins Geistige, Künstlerische, Dichterische. Selbst die Folgerung, die man aus ihm ziehen soll, tritt nicht ein. Meingast betont in seinen Dokumenten die Stellen, die zu den ersten Monaten der deutschen Republik in Parallele gestellt werden können. Von ihnen geht die stärkste Wirkung aus.

Fritz Peter Buch: „Schwengels.“

Ein hübscher Einfall. Ein modernes Märchen. Könnte es nicht vorkommen, daß ein Arbeiter bei einem Preisausschreiben (für Reklameverse) eine Gratisreise im Flugzeug und einen vierzehntägigen Aufenthalt in einem Luxushotel gewönne? Das könnte das alte Märchen — vom Bettler, der einen Tag König sein darf. Stoff für einen Chaplin-Film. Fritz Peter Buch begnügt sich mit einem bescheidenen Schwank, der nicht ganz frei von Peinlichkeit ist. Am Ende lachen doch die Leute im Parkett aus dem gleichen Grunde, warum die Leute auf der Bühne ihn als Störenfried empfinden. Buch versucht, das Thema zu entgiften, indem er dem Arbeiter einen guten Teil Berliner Selbstbewußtsein mitgibt, das ihn die schlechte Behandlung im Hotel nicht so arg empfinden läßt, er zeigt die Gäste in ihrer beschränkten Verlogenheit, an der gemessen der polternde Proletarier eine Herzerfrischung ist.

Lutz Weltmann.

Aus der Rechtsprechung des Oberschiedsgerichtes.

Mitgeteilt von Senatspräsident Dr. Lindenau.

Begriff der Spielzeit.

Nach dem zwischen den Parteien abgeschlossenen Vertrag hatte der Kläger für die beklagte Berliner Bühnenleitung während der Spielzeit 1929/30 zwei Inszenierungen auszuführen. Das erste Stück hat der Kläger unstreitig im September 1929 in Szene gesetzt. Die Entscheidung des vorliegenden Rechtsstreits hängt von Beantwortung der Frage ab, ob die Monate Juli und August 1930, für welche die beklagte Bühnenleitung dem Kläger die Inszenierung und Erstaufführung eines zweiten Stückes angeboten hat, noch in die Spielzeit 1929/30 zu rechnen sind. Der Kläger ist der Ansicht, daß die Spielzeit mit den Sommerferien des beklagten Theaters endet — das unstreitig in der Zeit vom 5. Juli bis 19. August 1930 geschlossen hatte — und hat deshalb dies Angebot der Bühnenleitung abgelehnt. Letztere vertritt die Auffassung, daß in Berlin die Spielzeit der Theater ohne Rücksicht auf die Ferienzeit bis zum 31. August währt.

Die Auffassung des Klägers konnte nicht als zutreffend anerkannt werden. Dem Kläger ist darin beizutreten, daß in Deutschland, insbesondere in Berlin, das Interesse des Publikums am Theaterleben in den Sommermonaten nachzulassen pflegt und erst bei Beginn der kälteren Jahreszeit wieder ansteigt. Richtig ist auch, daß vielfach zwischen diesem Nachlassen und Wiedererwachen des Interesses am Theater Sommerferien der Bühnen eingelegt werden, die insofern einen gewissen Abschnitt im Bühnenbetriebe darstellen. Eine bestimmte Ferienzeit ist aber für die Berliner Theater weder festgelegt noch allgemein üblich. Der einzelne Theaterleiter entscheidet darüber, wann er Ferien eintreten lassen will. Selbst die Frage, ob er überhaupt das Theater zeitweise schließt, hängt von seinem Willen ab. Vertragliche Urlaubsansprüche der Mitglieder hindern die Bühnenleitung nicht, mit anderen Künstlern und technischen Angestellten durchzuspielen, überdies werden in den Berliner Anstellungsverträgen meist nur Dauer des Urlaubs, nicht aber feste Anfangs- und Endtermine der Ferien festgelegt. Tatsächlich schließen die Berliner Theater zu verschiedenen Zeiten oder spielen auch durch, je nachdem Zeitlage, Witterung, Interesse des Publikums den Betrieb aussichtsreich erscheinen lassen.

Eintritt und Ablauf der Theaterferien sind daher zu unbestimmte Zeitpunkte, als daß sie — soweit nicht ausdrücklich darauf Bezug genommen ist — der Auslegung des Begriffes „Spielzeit“ in Bühnenverträgen zugrunde gelegt werden könnten. Sonst würde es im Belieben des Bühnenleiters stehen, durch Einlegung von Ferien den Ablauf der auf Spielzeit laufenden Verträge einseitig festzusetzen. Solcher Rechtszustand würde aber nicht nur der Tendenz, sondern auch der ausdrücklichen Vorschrift in § 2 Ziff. 3 des Normalvertrages widersprechen, wonach in Dienstverträge angegeben sein muß:

„die Zeit, für die der Dienstvertrag abgeschlossen wird, sowie die Kalendertage, an denen das Dienstverhältnis beginnt und endet.“

Daß die „Spielzeit“ als Grundlage für die Befristung von Anstellungsverträgen herangezogen wird, ist Bühnenbrauch und auch zulässig. Dies ergibt sich daraus, daß nach § 10 des Normalvertrages die Kündigung des Anstellungsvertrages „für den Schluß . . . einer Spielzeit“ vereinbart werden darf — selbstverständlich unter der Voraussetzung, daß dieses Ende der Spielzeit kalendermäßig feststeht oder doch bestimmt ist, wie es § 2 Ziff. 3 des Normalvertrages vorschreibt. Der Normalvertrag geht also davon aus, daß die Spielzeit kalendermäßig begrenzt ist.

Als solche kalendermäßige Begrenzung der Spielzeit ist in Berlin die Spanne vom 1. September bis 31. August anerkannt und üblich. Auf diese Zeitdauer — oder auf ein Mehrfaches dieser Zeitdauer — werden in Berlin die wichtigsten Bühnenverträge abgeschlossen, in erster Reihe die Theaterpacht- und Mietsverträge, ferner die

Anstellungsverträge der technischen Vorstände, des Verwaltungs- und Büropersonals. Für die obere Klasse der Büroangestellten ist sogar tarifmäßig die Kündigung nur zum 31. August zulässig. Auch für die darstellenden Bühnenangehörigen ist in Berlin bei länger laufenden Verträgen, insbesondere solchen, die sich über mehrere Jahre erstrecken, der 1. September als Beginn, der 31. August als Endtermin üblich. Gastspiele und kurzfristige Verträge sowie die tarifmäßig unzulässigen Verträge „auf Stückdauer“ müssen hier außer Betracht bleiben.

Aus alledem ergibt sich, daß als fester Turnus für den Berliner Theaterbetrieb das Spiel- oder Betriebsjahr vom 1. September bis 31. August eingeführt ist. Dieser feststehende Zeitraum ist bei Auslegung von Bühnenverträgen auch unter der Bezeichnung „Spielzeit“ zu verstehen.

Nicht ausgeschlossen ist, daß der einzelne Theaterunternehmer sein Betriebs- und Spieljahr und damit auch die Spielzeit abweichend festsetzt. Der Bühnenangehörige oder sonstige Vertragsgegner würde daran aber nur gebunden sein, soweit er vor oder bei Vertragsschluß von dieser — vom üblichen Betriebsjahr abweichenden — Bemessung klare Kenntnis erhalten hat. Für solche Abweichung ist im vorliegenden Falle kein Anhalt gegeben. Der streitige Vertrag spricht von der Spielzeit „1929/30“. Daß das Theaterbetriebsjahr und damit die Spielzeit auch bei der beklagten Bühnenleitung mit dem 1. September beginnt und mit dem 31. August endet, hat die Beweisaufnahme ergeben. Nach der Bekundung des Zeugen K. sind Büropersonal sowie die technischen Vorstände durch Verträge angestellt, die auf ein oder mehrere Jahre fest laufen mit dem 31. August als Endtermin. Auf denselben Endtermin lauten die Anstellungsverträge der darstellenden Künstler, soweit sie mehrjährige Verträge haben, wofür der Zeuge neun Beispiele gegeben hat. Wenn bei einer anderen Gruppe von Bühnenkünstlern die nur auf 8 bis 10 Monate lautenden Verträge zwar auch am 1. September beginnen, aber mit Ende April, Mai oder Juni ablaufen, so zeigt auch dies, daß die Spielzeit der Bühne am 1. September beginnt, wenn die Bühnenleitung auch mit Einschränkung des Betriebes in den Monaten Juni bis August rechnet. Damit stimmt ferner überein, daß die Ferien der Bühne — wie der Zeuge weiter bekundet hat — gewöhnlich in einige — aber in den einzelnen Jahren verschiedene — Wochen der Monate Juli oder August fallen, soweit nicht durchgespielt wird. Die Aussage des Zeugen hat schließlich bestätigt, daß nach den Ferien durchaus nicht immer mit einer Premiere begonnen wird, sondern häufig die durch die Ferien unterbrochenen Aufführungen eines stehenden Stückes fortgesetzt werden. Auch dies spricht dafür, daß bei der beklagten Bühnenleitung keine von dem Betriebsjahre (1. September bis 31. August) abweichende Spielzeit gilt.

Der Kläger war hiernach nicht berechtigt, die ihm durch Schreiben der Bühnenleitung vom 18. Juni 1930 angebotene Inszenierung abzulehnen, deren Proben „etwa um den Juli herum“ beginnen sollten und deren Erstaufführung für „Anfang August“ vorgesehen war. Wenn der Kläger darauf hinweist, daß nach dem Vertrage der Termin der Inszenierung ihm „sechs Wochen vorher“ bekanntzugeben war, so hätte ihn die Abweichung hiervon wohl berechtigt, auf Einhaltung der vereinbarten Frist zu bestehen, nicht aber seine Dienste für die Zeit nach Beginn der Sommerferien schlechthin zu verweigern, wie er dies durch Schreiben seines Prozeßbevollmächtigten vom 23. Juni und 3. Juli 1930 getan hat. Dabei ist noch zu berücksichtigen, daß die Bühnenleitung ihm das Textbuch des Stückes am 30. Juni übersendet und sich zur Erörterung „alles weiteren“ bereit erklärt hat, wodurch dem Kläger Gelegenheit zur Geltendmachung der vertraglich vorgesehenen Frist gegeben war.

Der Kläger hat hiernach die ihm angebotene Inszenierung zu Unrecht verweigert und kann keinen Schadensersatzanspruch gegen die Bühnenleitung erheben.

Hieraus rechtfertigt sich die Abweisung seiner Klage.
(Entscheidung vom 14. Oktober 1930.)

Novitäten und Neubearbeitungen auf der Opernbühne.

Von Fritz Heymann.

Offenbachs „Perichole“.

Das Wort „Erstaufführung“ besagt in diesem Falle nicht ganz das Richtige; denn im Berliner Rundfunk z. B. ist das Werk bereits mit Erfolg gegeben worden. Auch kennen es wenige Fachleute vielleicht von Aufführungen in Hamburg oder einigen Provinzstädten. Die tatsächliche Uraufführung hat im Jahre 1868 in Paris im Théâtre des Variétés stattgefunden. Dann folgte eine Umarbeitung im Jahre 1874. Die gegenwärtige musikalisch-literarische Offenbach-Renaissance scheint hier — namentlich musikalisch — einen lohnenden Treffer gezeigt zu haben.

Perichole (sprich: Perikól(e) laut Textbuch) stammt also bereits aus der Spätperiode des Meisters; die zweite Umarbeitung nach dem deutsch-französischen Krieg gehört immerhin in die Gruppe der „Prinzessin von Trapezunt“, „Blaubart“, „Großherzogin“, das heißt nicht in die Reihe der Welterfolge eines „Orpheus“ und einer „Helena“.

Karl Kraus hat die beiden Bearbeitungen, die von Meilhac und Halévi textiert waren, mit sogenannten „Zeitstrophen“ versehen. Diese sind in der Partitur (Bearbeitung Franz Mittler) weggelassen und können ganz im Sinne der Bearbeiter je nach „Zeit“ und „Lokal“-Kolorit geändert werden.

Die Handlung ist eine Mischung von groteskpolitischen Elementen. Sie spielt im 18. Jahrhundert in Lima, der Residenz Perus. Perichole, ein blumenverkaufendes Straßenmädchen mit tänzerischen Nebeneinnahmen, erregt das Wohlgefallen des „incognito“ in einer Volkskneipe „weilenden“ Vizekönigs von Peru. Dieses „incognito“ wird sehr drastisch ad absurdum geführt. (Wer hier eventuell vor 60 Jahren tatsächlich als Schlüsselfigur verulkt wurde, entzieht sich meiner Kenntnis.)

Die sonderbare Verfassung dieser Kolonie (Zeitstrophen gefällig?) erlaubt (nun wieder „harmlos“) dem Vizekönig aber nur, verheiratete Damen als Hofdamen anzustellen. Also wird ihr armer Partner Piquillo pro forma mit ihr getraut. (Nebst reicher Dotierung.) Bei dieser Gelegenheit schreibt sie ihm einen (halb-)gefühlvollen Abschiedsbrief, der sich indessen fast mit der Grazie des Metella-Briefes aus „Pariser Leben“ messen kann. (Sechsstakt, Es-dur.) Eine Hauptnummer der melodienreichen Partitur.

Im Palast ergibt sich nun ein heillosen Wirrwarr aus der Neueinführung der Perichole in die Hofgesellschaft. Der arme Piquillo wird zu ähnlichen Leidensgenossen in ein Verließ abgeschoben. (Hieraus entwickelt sich wieder so eine Art Fidelio-Parodie der Florestan-Gefängniszene.) Da die Novizin aber doch zu sehr aus dem Milieu fällt, gibt es bald Krach. Der Vizekönig, selbst als Gefängniswärter verkleidet, öffnet Piquillo das Gefängnis. Alles ist ratlos, da niemand weiß, wer das Tor öffnete. Aber bald erscheint das Paar wieder vor dem lateinamerikanischen Harun al Raschid und siegt seine Lautenlieder von dazumal.

Eine harmlose Spielhandlung, in die je nach Bedarf und Regie und „politischem Wind“ alles Mögliche hineingeheimnist werden kann.

Die musikalischen Nummern stehen meistens im Zweivierteltakt, auch Dreiviertel, und haben den raschen Lauf tänzelnder Achtelnoten. Großartige Ensembles, Chöre, Arien und Lieder. Kleine entzückende Zwischenspiele, die auf die jeweils erklingenden Arien bezüglich sind. Einfache Dreiklangharmonik. Kleines Orchester.

Der Mangel an musikalischen Lustspielen von populärer Substanz und der begreiflicherweise fehlende Elan, solche, wenn sie weniger „populär“ sind, herauszubringen,

haben zu dieser immer noch recht blanken „Ausgrabung“ Meister Offenbachs geführt.

*

Ermanno Wolf-Ferrari kam in Rom mit einer Uraufführung heraus, und zwar hat er abermals ein Opus von Carlo Goldoni komponiert. Diese Komödie des launigen Advokaten wurde vor 180 Jahren in Mailand zuerst gegeben. „Die listige Witwe“ (La Vedova Scaltra) hat ein Quartett von stürmischen Verehrern, die alle in demselben Hotel wohnen. Ein Engländer, ein Spanier, ein Franzose und — ein Italiener. Diese vier Nationalitäten geben natürlich dem Komponisten die bewährten Motive koloristischer, rhythmischer und harmonischer Kennzeichnung. Der Ober des Gasthofs spricht in verschiedener Kleidung bei der Witwe vor, als Postillon d'amour, vertauscht in seiner Dummheit diverse Liebesbriefe und bringt so Eifersüchteleien und Komplikationen zustande. Die schöne Rosaura (typische Bezeichnung der Comedia dell'arte für die erste ernste Liebhaberin) stellt die Herren auf die Probe, indem sie sich für den Lord ein englisches, den Castilier Alvadero ein spanisches, für Monsieur le Bleu ein französisches und für den Conte Bosconero ein italienisches Kostüm als Verkleidung wählt. Sie gibt jedem ein neues Stilldichein und erzählt allen, sie sei nur seinetwegen nach der Lagunenstadt gereist. Alle drei Ausländer fallen auf die geheimnisvolle Circe herein, nur der Italiener bleibt kalt und bleibt dabei, daß er einzig die schöne Witwe liebe. Nach dieser Probe zweifelt die Dame nicht länger daran, daß der Graf der Richtige sei. Sie gibt ein Fest und erzählt hier allen Freunden und den vier Anbetern ihre List. Wolf-Ferrari hat sich in Mario Ghisalberti einen Textbearbeiter gesichert, der sich ziemlich treu an das Original hielt. Wolf-Ferrari macht weiter, als ob in 17 Jahren nichts passiert wäre, seine anmutige Musik, duftig, heiter und sonnig à la Meran, sozusagen zwischen München und Venedig pendelnd. Ein moderner Rossini. Die freundliche, durchsichtige Musik hat für jeden der Liebhaber eine Extrapointe, für den Franzosen eine präzise Pizzicato-note, für den Engländer eine starre, monotone, für den Spanier eine tänzerische und den Italiener eine breit-lyrische Betonung. Das Ganze hat eine spierliche elegante Haltung.

*

Ein weiterer Maestro, der Puccini überlebt hat, ist Umberto Giordano, dessen Oper „Madame Sans Gêne“ jetzt auf einer deutschen Bühne gespielt wird. Breslau. Der Buchverfasser, Renato Simoni, verwandte hier das zur Zeit der vorigen Generation so beliebte Kostümschauspiel des Victorien Sardou. Hier wird der Aufstieg eines Pariser Wäschermädels erzählt, die einen Sergeanten Lefevre heiratet. Er wird später Marschall und sie Herzogin. Sie kann sich aber nicht an den noblen Ton und an die feinen Manieren des Hofes gewöhnen. Sogar Napoléon wird von ihren drastischen Allüren chockiert, gibt aber klein bei, als er in ihr jenes junge Mädchen wiedererkennt, die ihn in seiner Leutnantszeit die Hemden plättete. So sind nun mal die Großen der Erde. Der Meister von Foggia, der Komponist des „Andrea Chenier“ und des „Rè“, ist in diesem Stück, das übrigens schon Anfang des Krieges gedruckt war, mehr ein moderner Donizetti als ein Gegenwartsmusiker. Neben der flüssigen Lyrik der Catérine Hübscher viel großes Pathos, theatralischer Hintergrund neben reizender Parodistik. Unter anderem ein humorvolles Trio, in dem einige Untergebene dem neuen Kurs gegenüber ihr einstimmiges Mißfallen kundgeben. Nur die Harmonik ist ein bißchen zu dreiklangselig für heutige Hörer. —

Neben „Nadja“ von Künnecke, einem effektvollen Opern-Detektivstück, ist noch Benno Bardis Oper „Der tolle Kapellmeister“ zu erwähnen, die eine Ueberarbeitung des Schicksals von Reinhard Keiser darstellt, der vor bald drei Jahrhunderten in Hamburg die erste deutsche Oper begründet hat, was kein reines Vergnügen gewesen sein muß.

*

In diesem Hamburg gab es eine Novität „Küsse und Keile“ von Richard Pick-Mangiagalli, gleichfalls eine Aufpolierung der unsterblichen Stegreifkomödie. Wie im „Diener zweier Herren“ schon die typischen Namen, die gleichzeitig Dur oder Moll, Glück oder Pech dem Zuschauer von vornherein angeben. Colombine, die freche, und Rosaura, die lyrisch-melancholische Geliebte, Pierrot und Pantalone, die Pechvögel, Arlecchino und Florindo, die siegreichen Liebhaber. Eine Intrigen- und Liebesgeschichte zwischen den Kanälen der hundertmal im Theater abgewandelten Wasserstadt. Verdis Freund, Arigo Boito, ist der Textierer, er hat eines von den klaren Büchern verfaßt, bei denen man auch ohne die Worte zu verstehen, genau im Bilde bleibt. Die Mozartische Färbung, leicht arrangierte Ensembles lassen eine gelungene Mischung von österreichischen und italienischen Einflüssen erkennen.

Die Besprechung einer heiteren Pyrenäenoper von Roder Ducasse mag einem späteren Termin vorbehalten bleiben.

Henrik Ibsen.

Zum 25. Todestag am 23. Mai 1931.

Von Lutz Weltmann.

„Wenn man zwanzig Jahre alt ist, hat man das Weltträtsel gelöst; bei dreißig beginnt man darüber nachzudenken; und bei vierzig findet man es unlösbar.“

Strindberg.

Henrik Ibsen hat mit dem stärksten Anreger der neuen Dramatik nach ihm, mit Frank Wedekind, das schöne Schicksal gemein, daß wesentliche Partien ihres dichterischen Werkes darüber verblaßt sind: daß ihre Zeit erfüllte, was ihre Kunst predigte. Beide sind Sieger im Freiheitskampfe der Menschheit: Ibsen propagiert die soziale, Wedekind die sexuelle Emanzipation der Frau. Wedekinds neue dramatische Form ist inzwischen Gemeingut der Dramatik geworden, die nach ihm etwas zu sagen hatte. Sie verschüttet darum zuweilen Inhalte, die inzwischen selbstverständlich geworden sind. Ibsen steht am Ende einer Entwicklung, hat die Technik des französischen Thesenstückes vollendet — man kann ihn schon wieder historisch spielen und wird von der Fülle dichterischer Züge überwältigt werden, die Darsteller und Regisseure ans Licht zu fördern vermögen, die etwas von der Atmosphäre nordischer Menschen haben und nicht Fachschablone spielen.

Ibsens Welt „fängt im Menschen an“ und weitet sich ins Menschheitliche. Er hat den nachgeborenen Dramatikern, die ihn schmähen und seine „Ueberwindung“ predigen, die Kunst voraus, das Unwesentliche wegzulassen. Vergleicht man die fertigen Dramen mit den Entwürfen, so wird man im ausgeführten Stück häufig Personen vermissen, die im Entwurf vorhanden waren — nicht der psychologische Mensch war Ibsen Selbstzweck, er diente ihm nur zum Sichtbarmachen seelischen Geschehens. Noch in Stücken, die stofflich veraltet scheinen, sind kleine Ewigkeitszüge, die uns ansprechen: wenn jenseits aller Symbolik Nora Helmer dem Doktor Rank im dämmerigen Zimmer Feuer reicht, wenn Ejlert Lövborg von Hedda Gabler gefühlsvoll den letzten Abschied nimmt, wenn Martha Bernick selbstverständlich dem Geliebten ihrer Jugend die junge Braut zuführt . . . da weht ein herb-keuscher Luftzug über die Bretter, der alle Sentimentalität von diesen Situationen fortjagt.

In seinem dramatischen Epilog „Wenn wir Toten erwachen“ hält Ibsen selbst über seine Dramatik und sein Leben Gericht — und richtet all das, was in seiner Dramatik nicht lebensfähig geblieben ist, wird gewissermaßen zum Sprachrohr unserer Kritik: wie der Bildhauer Rubek hat Ibsen sein Leben (und damit seine Kunst) nicht ganz gelebt. Der Dichter, der ewige Mysterien wie „Peer Gynt“, „Brand“, „Kaiser und Galiläer“ und die in der Behandlung des Führerproblems so zeitgemäßen „Kronpräsidenten“ hätte schaffen können, fertigte — wie sein Rubek — statt dessen Porträtbüsten, er hat in seinen übrigen Werken das Mysterien-

hafte verbaut — wie Rubek in der Gruppe „Auferstehung“ die Gestalt des morgenfrischen Weibes verstellt hatte. „Es ist ein verborgener Sinn in allem was du sprichst“ sagt Rubek einmal zu Irene. Das gilt auch von dem Drama „Wenn wir Toten erwachen“ — hinter der allgemeinen Tragödie des Künstlermenschen, den naturgewollter Egoismus immer wieder schuldig werden läßt, weil die Natur nicht eine Frau aus Maja und Irene formte, steht die Lebensbeichte des Dichters, dem „Dichten Gerichtstag halten über sein eigenes Ich“ ist.

Eine erschütternde Beichte: „Wir sehen, daß wir niemals gelebt haben“ erkennen Rubek und Irene zu spät; „Sonne, Sonne, warum betrogst du mich!“ sind die letzten Worte des sterbenden Julian; und „Peer Gynt“, der sich die Wirklichkeit in die Märchen seines Volkes übersetzt, geht an Leben, Märchen und Wirklichkeit vorbei, als die Wirklichkeit ihm in Solveigs Gestalt ein leibhaftiges Märchen ins Leben schickt.

„Peer Gynt“, jung wie am ersten Tag, ist des Ibsenschen Werkes Mittelpunkt. Alle Leit motive seiner Dichtung sind darin vernehmbar. „Peer Gynt“ ist Prototyp des Norwegers wie Faust Inkarnation des deutschen Menschen. Aber um Fausts Seele ringen Gott und Teufel. Peer Gynts Sterbliches formen Leben und Welt. In allen drei Teilen des Werkes korrespondieren Szenen miteinander, die wiederkehrende Situationen am Lebensweg des Jünglings, Mannes und Greises sind. Peer Gynt hat keine Auseinandersetzung mit Gott. Sein Verhältnis zu Gott ist das des reichen Mannes, der den Armen spendet, wenn er ein gutes Geschäft vorhat. Wahrhaft religiös ist er einmal: als er die Mutter mit einem Märchen, das sie dem Kind Peer erzählt hat, in den Himmel kutschiert. Ohne Beichte — ein im Jahre 1867 unerhört kühner Zug, wenn man bedenkt, daß Schnitzler zu Anfang des Jahrhunderts die Euphorie noch zu einem sensationserregenden Problem eines Stückes machen konnte. Bei Ibsen ein beiläufiger Zug, so beiläufig wie der Dichter in der Trollszenen zum Ausdruck bringt, daß Christentum kein Hindernis für ein selbstgenugsames Trolldasein ist — wenn der Dove-Alte nicht verlangt, daß Peer Gynt sein Christentum abschwöre. Hier ist ins Satirische gewendet, was Ibsen das Jahr vorher in „Brand“, dem idealistischen Gegenstück zu „Peer Gynt“, noch pathetisch nahm. „Peer Gynt“ — ein Diesseitsmysterium; noch Solveig, das unerreichbare Idol, steht mit beiden Füßen auf der Erde — der erste Anblick Peer Gynts beunruhigt das unerschlossene Mädchen, der Brautraub weckt ihr schlummerndes Weibtum. In „Brand“ wie in „Peer Gynt“ setzt Ibsen seinem großen Lehrer, dem Religionsphilosophen und Gesellschaftskritiker Kierkegaard ein Denkmal — Leben und Lehre dieses Weisen überschatten als weltanschaulicher Hintergrund Ibsens dichterisches Schaffen.

Ein wesentlicher Zug in „Peer Gynt“ wird leicht übersehen; die bürgerliche Kleidung der Trolle, die sie unter dem Faschingskostüm in der Märchendiele tragen; hier sind die ersten jener „Porträtbüsten mit Tierfratzen“, mit denen Ibsen der trägen Welt in der Dramenreihe vom „Bund der Jugend“ bis zu „John Gabriel Borkman“ Werk um Werk zu Leibe ging — nach „Peer Gynt“ werden die Gesellschaftsdramen nur noch einmal von dem welthistorischen Schauspiel „Kaiser und Galiläer“ unterbrochen.

Es ist denkbar, daß die Bühne eines Tages in Ibsens Werken gar nichts mehr zu entdecken haben wird. Dann wird das Buch noch leben und für seinen Dichter zeugen: die seelische Leuchtkraft, die unterirdische Musik, die im Gespräch Ibsenscher Menschen erklingt, die nordische Stille von Fjord und Firn sind unabhängig von den Moden der Zeit, den Entwicklungsprozessen der dramatischen Kunst.

Maja Rubek langweilt sich in der Stille. Der Künstler Rubek merkt aber über ihrer Rede auf: „Hör nur, wie still es hier ist!“ — „und das kannst du hören“ — „Allerdings kann ich das“ — „Du hast am Ende nicht so unrecht, mein Kind. Man kann die Stille wirklich hören.“

Aber man muß sie auch hören können!

Die erste Funkoper.

„Malpopita“ von Walter Goehr.

Uraufführung in Berlin.

Der Rundfunk braucht — gemäß den besonderen Gesetzen des Sendewesens — eine eigene künstlerische Produktion. Forderung ist Verlebendigung des Geschehens, Klarheit von Form und Inhalt, letzte Präzision der Wiedergabe; gleich wesentlich ist auch die Ersetzung der optischen Wahrnehmung durch den akustischen Eindruck, der Kontrast der einzelnen Teile eines Werkes und die innere Spannung des Ganzen. Ansätze zu einer solchen Mikrofonkunst sind, namentlich im Hörspiel, bereits vorhanden, doch noch immer fehlt das musikalische Drama. Jetzt wurde ein Versuch auch in dieser Richtung gewagt, in Gestalt der ersten Funkoper „Malpopita“. Der Text stammt von Mendelssohn und Seitz, die Musik von dem jungen, erst 27jährigen Komponisten Walter Goehr. Die Aufgabe wird noch nicht ganz gelöst, vorerst geben die Autoren noch mehr Hörspiel als Oper; die Handlung dominiert, gedankliche Belastung und Häufung gleichzeitig ablaufender Szenen erschweren das Verständnis, die Musik kann sich nicht recht entfalten. Das Plus ist die Berücksichtigung aller funkttechnischen Eigentümlichkeiten, von der Klangmischung und Führung der Stimmen bis zu der — in der Partitur vorgeschriebenen — Stellung der Sänger und Sprecher vor dem Mikrofon. Wägt man Vorzüge und Mängel gegeneinander, so ergibt sich, daß dieses Werk zwar noch keine Erfüllung, wohl aber ein Anfang auf einem neuen Wege ist.

Vorbild der ersten Funkoper — die sich jedoch von politischer Tendenz völlig freihält — ist Brecht-Weills „Mahagonny“. Hier wie dort eine Neigung zum Lehrhaften, demonstriert am Schicksal der handelnden Personen. Hier ist es der Arbeiter Adam Schickedanz, von dessen Leben die Oper berichtet. Ueberdrüssig der Arbeit am laufenden Band, zieht er als Matrose hinaus, schiffbrüchig gerät er mit den Gefährten auf die idyllische Insel Malpopita und findet dort, in der Liebe zu Evelyne, das ersehnte Glück. Doch auch er muß erfahren, daß überall die gleichen Gewalten regieren; Oel wird gefunden, Geldgier und Machtwille erwachen, die Malpopita-Oel-Company wird gegründet, und bald ist Schickedanz wieder wie zuvor eine Nummer in der Lohnliste einer Fabrik. Wie bei Brecht-Weill wird die Handlung in Einzelszenen zerlegt, jede Szene als geschlossene musikalische Form gestaltet; jede Nummer bezeichnet eine Station im Leben des Arbeiters, etwa die Fabrik, die Hamburger Schifferkneipe, das Schiff oder die Insel. Der Text — mit Ausnahme der Schilderung von Gefühlen — ist im Telegrammstil gehalten, es wird nur soviel gesprochen und gesungen, wie zum Verständnis notwendig. Aber die Sprache ist allzu banal, von den Figuren nur der alte Seemann Piet Hein treffend gezeichnet. Die Partitur von Walter Goehr, einem jener Schönberg-Schüler, die zur Gebrauchsmusik „entlaufen“ sind, ist die sorgfältige Arbeit eines begabten Komponisten. Dank seiner praktischen Erfahrung — Goehr arbeitet seit Jahren im und für den Rundfunk — versteht er, durch Klang, Melodie und Rhythmus ein eindringliches Hörbild zu schaffen, das Milieu der Szenen sicher zu charakterisieren. Stets ist er auf farbige Instrumentation bedacht; die Orchesterbesetzung wechselt von Szene zu Szene, mit guter Wirkung werden Geräusche einbezogen. Alles Illustrative, wie die Stimmung in der Kneipe oder der Schiffbruch mit den krachenden, splitternden Balken, gelingt vorzüglich, die opernhafte Partien aber lassen Eigenwert, Substanz und starke Erfindung vermissen. Ein großes Aufgebot von Instrumentalisten, Chor und Sängern wird benötigt; leider aber wird der Apparat oft Selbstzweck, scheint Goehr der klangliche Effekt wichtiger als alles andere. Doch bei allen Einwänden muß man anerkennen, daß die Musik viel zur Lebendigkeit des Werkes beiträgt.

Dr. Arno Huth, Berlin.

Jahresbericht des Theater-Museums in München für 1930.

Das Kalenderjahr 1930 ist dem Theater-Museum verhältnismäßig günstig gewesen. Vor allem konnte mit der Verwaltung des ehemaligen Krongutes in Bayern ein Mietvertrag für die sogenannten Odysseus-Säle im Hofgartenstrakt der Residenz geschlossen werden. Hierdurch ist das Museum in der Lage, die bisher gefährlich magazinierten Museumsgüter weiträumig und übersichtlich unterzubringen. Am 1. April waren von den 23 Räumen zwei, am Ende des Jahres vier Säle mit insgesamt 593 qm Bodenfläche freigemacht. In sieben Möbelwagenladungen wurde der größte Teil der in den Kellern und Speichern des Theater-Museums und des Bayerischen Nationalmuseums lagernden Modelle und Gemälde dorthin transportiert. Erst die einsetzende Winterkälte unterband die Arbeiten in den nicht heizbaren Räumen. Für das Clara Ziegler-Haus schuf die Befreiung von umfangreichen Stücken verhältnismäßig viel Raum, der sich bei den Ausstellungen des Jahres günstig auswirkte. Die Museumsleitung kann die wechselnden Ausstellungen ungleich übersichtlicher und reichhaltiger gestalten als früher; indessen bleibt der Modus der Wechselausstellungen nach wie vor ein Nothelfer, der außerordentlich viel Arbeitskraft verlangt und trotzdem immer nur einen Bruchteil des möglichen Ausstellungsmaterials vorführen kann.

Folgende Wechselausstellungen wurden veranstaltet: Bis Ende Januar stand die zum 20. Todestag Clara Ziegler (am 19. Dezember 1909) eingerichtete Clara Ziegler-Gedächtnisausstellung. Vom 1. Februar bis 9. März war eine Albert-Steinrück-Gedächtnisausstellung; vom 16. März bis 18. April eine Ausstellung der wichtigsten Neuerwerbungen des Jahres 1929. Vom 19. April bis 11. Mai die Ausstellung des „Hamlet“ von E. G. Craig. Vom 17. Mai bis 1. Juni eine Ausstellung des Bühnenbildners Richard Lamey-Mannheim. Vom 19. Juni bis 17. September (anlässlich des Deutschen Tänzerkongresses und der Aufführungen von Talhoffs „Totenmal“) eine umfassende Ausstellung zu dem Thema: „Kultanz und Kunstanz“, vom 14. September bis 26. Oktober eine Ausstellung von Bildnissen und Handschriften berühmter Schauspieler, vom 5. November bis 11. Januar 1931 eine Ausstellung „Deutsches Theater in Oesterreich“ (im Zusammenhang mit der Deutsch-Oesterreichischen Woche in München).

Im Rahmen der Steinrück-Ausstellung wurde am Todestag des Künstlers (10. Februar 1928) eine interne Feier veranstaltet, an der zahlreiche Mitglieder der Münchener Bühnen und Vertreter der Staatsregierung teilnahmen; Oberregisseur Kurt Stieler sprach zum Gedächtnis des großen Kollegen. Die Ausstellung „Kultanz und Kunstanz“ wurde offiziell eröffnet; der Dichter Hans Brandenburg hatte die Einleitungsrede übernommen. Die Ausstellung „Deutsches Theater in Oesterreich“ wurde durch Ansprachen des Herrn Staatsministers Dr. Goldenberger, des Generaldirektors Geheimrat Dr. Halm und des österreichischen Generalkonsuls Baron von Engert feierlich eröffnet.

Zu einzelnen dieser Ausstellungen stellten die Direktionen der Staatlichen Graphischen Sammlung, des Museums für Völkerkunde und des Bayerischen Nationalmuseums, der Bayerischen Staatsbibliothek in München, der Nationalbibliothek in Wien, ferner die Wiener Theater in der Josephsstadt und die „Komödie“, das Stadttheater in Innsbruck, der Inselverlag in Leipzig, Schriftsteller Hans Brandenburg und Kunstphotograph Hanns Holdt in München ergänzende Leihgaben in dankenswerter Weise zur Verfügung.

Eine Ausstellung über moderne Szenengestaltung in der Kunstakademie in Königsberg i. Pr. wurde durch leihweise Ueberlassung von Material aus unserem Museum unterstützt.

Der Besuch des Museums ist gegen das Vorjahr wieder erfreulich gestiegen. Es wurden 4018 Besucher gezählt, hiervon genossen 3517 freien Eintritt. (Besucherszahl 1929: 2919, davon 2394 bei freiem Eintritt.)

Auch der Gebrauch der Bibliothek war lebhafter als im Vorjahr, die räumliche Enge bewirkt an dieser Stelle besondere Schwierigkeiten.

Die **Sammlertätigkeit** war außerordentlich fruchtbar: Neben den vom Bayerischen Staat etatsmäßig gewährten Mitteln haben wieder der Stadtrat der Landeshauptstadt München, der Deutsche Bühnenverein, die G.D.B.A., das Reichsinnenministerium und als besondere Gönner Herr Staatsminister Dr. Goldenberger und Herr Konsul Hugo Sachs, München, Mittel zu Erwerbungen zur Verfügung gestellt. Ganz ungewöhnlich groß war außerdem die Zahl der theatergeschichtlichen Sammlungsobjekte, die von Freunden unseres Museums geschenkt wurden.

Unter all diesen **Neuerwerbungen** seien besonders genannt: Ein lebensgroßes Bildnis der Franziska Ellmenreich als Geschenk der Frau Franziska von Fuchs-Nordhoff-Ellmenreich. Ein Bildnis von Leo Slezak gezeichnet von Franz Herwig-Stuttgart, ein Geschenk des Künstlers. Die Totenmaske von Wilhelm Mauke als Geschenk der Wilhelm Mauke-Vereinigung-München. 18 Probedrucke von Künstlerbildnissen als Geschenk von Professor Emil Orlik-Berlin. Die Büste des jüngst verstorbenen Münchener Kammerschauspielers Hermann Poeschko von Ernst Andreas Rauch als Geschenk des Künstlers. Ein lebensgroßes Bildnis der Amalie Schönerich in Kohlezeichnung als Geschenk des Schriftstellers Hermann Roth-München. Die Totenmaske Albert Steinrücks des Bildhauers Edwin Scharf-Berlin als Geschenk des Künstlers. Eine Bildnisradierung Gerhart Hauptmanns als Geschenk des Kunstmalers Ferdinand Staeger-München. Eine Lithographie von Kriehuber, darstellend die Komiker Scholz, Treumann und Nestroy als Geschenk von Herrn und Frau Buchhändler Steinicke-München. Zwei Selbstbildnisse Albert Steinrücks als Geschenk von seiner Witwe Frau Lissi Steinrück. Die Totenmaske Frank Wedekinds als Geschenk von Dr. Streit-München. Die Büste Alois Wohlmuths, modelliert von Hans Drefegger, als letztes Geschenk des verstorbenen Hofschauspielers Alois Wohlmuth an das Theatermuseum. Eine Lithographie von E. G. Craig, Isidora Duncan darstellend, als Geschenk des Herrn Fritz Endell-München. 182 Kostümentwürfe von Prof. Flüggen als Geschenk von Fräulein Renate Flüggen-Frankfurt am Main. 6 kolorierte Kupferstiche aus der Nestroy-Zeit als Geschenk des Herrn Hofrat Gutleben-München. 8 lebensgroße Kostümmodelle nach Entwürfen von Professor Ernst Stern-Berlin als Geschenk von Herrn Herm. J. Kaufmann-Berlin. Das Modell des ersten Freilicht-Filmateliers in München (1910 im ehemaligen Volksgarten Nymphenburg), gefertigt von Herrn B. Zein, als Geschenk von Dr. Joh. Eckardt-Berlin. Das Modell zu „Straße“ von E. Rice für die Aufführung im Berliner Theater als Geschenk des Herrn Architekten E. E. Stern-Berlin. Die originale Kasperlfigur aus dem Haus theater von Franz Poggi als Geschenk seines Enkels Franz Graf Poggi-Ammerland. 12 Szenenbilder von Professor Kirschner zu Bassermanns „Tod und Leben“ als Geschenk des Herrn Professor E. von Bassermann-Jordan. Eine szenische Radierung von Domenico Quaglio als Geschenk des Herrn Geheimrat Dr. Halm-München. 9 Szenenentwürfe zu Barlachs „Armer Vetter“ und eine Tanzfigurine von Richard Lamey als Geschenk des Künstlers. 3 Dekorationsentwürfe zu „Kabale und Liebe“ (aus dem Münchner Reinhardt-Gastspiel 1929) als Geschenk des Künstlers Ernst Schütte. 4 Dekorationsentwürfe zu „Hoffmanns Erzählungen“, 9 Dekorationsentwürfe zu „Traumspiel“, 8 Dekorationsentwürfe zu „Margarethe“, 3 Dekorationsentwürfe zu „Walküre“ als Geschenk von Herrn Willy Stuhlfeld-Berlin. 4 szenische Entwürfe zu „Faust“ als Geschenk von Dr. Gustav Wieszner-Nürnberg. Die Direktion der Münchener Kammerspiele überwies uns freundlichst sämtliche Szenenfotos aus ihrem Archiv (628 Stück).

(Schluß folgt.)

100 Jahre falsche Regie.

Von Franz Zimmermann,

Oberfriseur a. D. des Staatstheaters Berlin.

Es ist mehr als merkwürdig, wie sich eine Sache einbürgern und jahrzehntlang fortbestehen kann, ganz gleich, ob sie gut oder schlecht, richtig oder falsch ist. Man geht von dem Grundsatz aus, so haben es die Alten gehalten, so gearbeitet, und so machen wir es eben dann noch heute. Dieses Beispiel gilt für die weißen Rokoko-Perücken. Vor hundert Jahren wurden sie genau so auf der Bühne getragen, und noch heute sehen wir sie so im Theater und auch noch teilweise im Film. In blenden-der Weiße erstrahlen sie im elektrischen Licht, und keiner sieht das Falsche, Unmögliche dieser zur Gewohnheit gewordenen Ueberlieferung. Selbst Leute, die es wissen müßten. Maler, Regisseure und vor allem Friseure, Maskenbildner und Kostüm-Sachverständige. Ja, wir finden sogar in Fachzeitungen Beschreibungen über die schönen, fantastischen Damenperücken, die in der Rokokozeit getragen worden sein sollen, während gerade von Damen niemals Perücken getragen wurden, sondern immer das eigene Haar frisirt und gepudert wurde. Zu einer Probe im Deutschen Theater, unter Reinhardt, in der Agnes Sorma die Hauptrolle spielte, wurde Adolf Menzel, der Maler des Rokoko, der als bester Kenner dieser Zeit, der aus Regimentsbefehlen, historischen Kostümen und Skizzen und Bildern seiner Zeit mit unermüdlichem Eifer, alles mit Stift und Pinsel festgehalten und der Nachwelt überliefert hat, geladen. Die Darsteller des Stückes, auch die Sorma, waren mit silberweißen Perücken ausgestattet. Exzellenz Menzel schüttelte mißbilligend den Kopf. „Das sieht ja alles wie Perücken aus, und die wurden nie getragen. Die Leute fetteten und steiften ihr eigenes Haar und bestäubten es mit Puder, so daß es wohl weiß aussah, aber niemals so silberglitzernd wie Büffelhaar. Die hier zu tragenden Perücken müssen aus farbigen, am besten grauen Haaren hergestellt und dann gepudert werden.“

Das Entstehen der weißen Perücken ist wohl darauf zurückzuführen, daß die Damen sich ihr eigenes Haar nicht gern mit Talgpomade einschmieren und dann pudern lassen wollten und aus Bequemlichkeit eine Perücke aufsetzten. Um das Herabfallen des Puders zu verhindern, wurden die grauen Haare immer hellgrauer genommen, bis dann später die weißen Büffelhaare, die gar nicht vom Büffel, sondern vom Jack stammen, und die blendend weißen Haare der Angoraziege, aus Brasilien eingeführt, Allgemeingut wurden und ohne Rücksicht auf Ansehen der Person und des Standes auf den Bühnen wie im Film selbst vom Militär getragen, obgleich dies in der Rokokozeit nie der Fall war. Denken wir uns ein Heer von nur 1000 Mann im Siebenjährigen Krieg mit weißen Zopfperücken. Wir kennen beim Militär einen Regimentsschuster, -Schneider, -Büchsenmacher, -Hufschmied usw., aber von einem Regiments-Perückenmacher hat man nie etwas gehört noch gelesen. Und wer hätte diese 1000 Perücken anfertigen sollen und aus was? Soviel weißes Frauenhaar, und nur aus dem langen Frauenhaar lassen sich Perücken herstellen, gab es ja gar nicht. Büffelhaar wurde seinerzeit noch nicht aus Brasilien oder sonst wo exportiert, ja, ich bezweifle stark, daß sich soviel weißes Pferdeschwanzhaar auftreiben ließ, denn die Schimmel, die bei einigen Kavallerieregimentern, besonders bei der Musik bevorzugt wurden, mußten ja die langen Schwanzhaare als Schmuck behalten, und von verendeten Tieren sind die Haare unbrauchbar. Und wer hätte die Perücken auffrisieren und reparieren sollen, und wie hätten die Perücken bei Sturm und Wind auf dem Kopf halten sollen? Etwa mit Sturmriemen und Schuppenketten? Und wie war es mit der Reinigung? Aus dem großen unglücklichen Kriege haben viele von uns am eigenen Leibe erfahren, daß trotz des ganz kurz geschnittenen Haares die Läuse ihm buchstäblich die Haare vom Kopf ge-

fressen haben. Welche herrlichen Niststätten für die lieblichen Tierchen wären die Perücken gewesen. Nein, Perücken wurden beim Militär nicht getragen.

Nur durch Oberflächlichkeit konnte sich diese Annahme festsetzen, auch durch gedankenloses Fortwursteln im Allhergebrachten. Man kann auch den Herren Kostümsachverständigen den Vorwurf nicht ersparen, daß sie über die Perückenangelegenheit der Rokokozeit wenig nachgedacht haben, obgleich gerade hier in Berlin genügend Nachschlagematerial vorhanden ist. So liegen im Kronprinzen-Museum, Unter den Linden, 6000 Zeichnungen von Menzel, in der Lipperheidschen Sammlung, Berlin, Prinz-Albrecht-Straße 8 Originalzeichnungen von Menzel, dieselben bearbeitet von Professor Scarbini und Kugler. In dem Kunstwerk „Die Armee Friedrich des Großen“ in ihrer Uniformierung gezeichnet von Adolf Menzel, ebenfalls Lipperheidsche Sammlung, findet man die ganze Armee, jedes Regiment in anderen Farben und den verschiedenen Besätzen an den Uniformen bis ins Kleinste verzeichnet. Auch die Frisur in Form und Haarfarbe. Alle diese Typen weisen das eigene Haar auf. Die Offiziere haben die Haare grau gepudert, die Mannschaft die eigene Haarfarbe. Wenn noch ein Zweifel bestehen sollte, so fällt er durch den in dem Werke befindlichen Vordruck Nr. 8 — „Die Frisur“. Nach damals allgemeinem Brauch kämmt auch der Soldat, Infanterist wie Kavallerist, das Haar von der Stirn nach hinten und steifte auf jeder Seite, wie es der Haarwuchs darbot, 3 Locken und mehr auf. Der Zopf reichte bis zum Kreuz. Zopfband 4 Ellen. Alles mit Talgpomade gesteuert und bei Paraden auch gepudert. Perücken waren im allgemeinen sogar verboten, nur bei großem Haar-mangel (etwa vor Alter) war dergleichen, ganz dünn und kurz, gestattet. In demselben Werke findet sich noch ein interessanter Hinweis über Hut- resp. Mützenbefestigung. Hinten am Futter der Mütze war ein lose hängendes Geflecht aus Menschenhaar angebracht, durch welches der Zopf gesteckt wurde. Die Kopfbedeckung hatte dadurch einen festen Halt. Auch dieser Hinweis bestätigt das Frisieren des eigenen Haares.

Zum Pudern der Haare begab man sich in die Puder-kammer, die sich auch in jedem besseren Privathaus be-fand. Ein kleiner Raum, wo an der Decke ein Schlitten angebracht war, in dem ein Sieb lief, genau wie in einer Mühle, an dem einen Ende eine Spiralfeder und am anderen Ende ein Zug, wie beim Klingelzug. Auf das Sieb wurde der Puder geschüttet, ein Gemisch von Weizen- und Reismehl. Wurde nun der Klingelzug angezogen, so ging das Sieb mit dem Puder nach der einen Seite, wurde der Zug losgelassen, so schnellte das Sieb durch die Feder zurück und der Puder fiel in einer Puderwolke herab und setzte sich in den eingefetteten Haaren fest. Die Kleider schützte man durch Umhängen des Puder-mantels, das Gesicht durch Vorhalten einer Tüte.

Wie beim Militär keine Perücken getragen wurden, so war es auch bei Zivilpersonen. An all den Bildern, die in der Zeit gemalt sind, sehen wir den natürlichen Stirnansatz, sowohl bei Damen als auch bei Herren. Die Verschiedenheit des Haarbeginnes an der Stirn wie an den Schläfen ist deutlich ersichtlich; wenn Perücken ge-tragen worden wären, müßte doch eine schablonenhafte Form da sein. Mein Buch „Das Schminken nach Zimmermann“, Verlag Carsten, Berlin W, Lützowstr. 9, enthält über 30 verschiedene Stirnansätze an Rokokofrisuren von Originalköpfen. Beim Perückentragen wäre diese Vielseitigkeit unmöglich, sondern es müßte eine Formgleichheit bestehen, die auch jetzt bei den auf der Bühne getragenen Perücken herrscht. Die Damen haben durch Unterlagen, Daunenkissen, Drahtgestelle, Bänder, Federn, Blumen, durch Garnieren mit allen möglichen Gegenständen selbst mit Schiffen Frisuren getragen, aber immer benutzte man das eigene Haar in der Grundform, und durch den verschiedenartigen Haaransatz hatte jede Frisur ihre besondere Note. Man war ja auch in der

Perückenherstellung noch nicht so auf der Höhe wie heute.

Das Knüpfen, das einzelne Haareinziehen mit einer Nadel, wodurch die Verteilung der einzelnen, ja des einen Haares heute möglich ist, wurde erst um 1830 erfunden. Vorher kannte man nur Tressenarbeit, die das Haar in Passés an drei Fäden hielt und diese an den Grundstoff, die Montur, aufnähte. Bei den vor der Rokokozeit getragenen Allongeperücken spielte die Kompaktheit kein Hindernis, denn es wurden ja gewaltige Lockenfrisuren getragen und zu Gesicht frisierte Locken decken den dicken Tressenansatz zu. Im gewöhnlichen Leben gingen die Leute, Damen wie Herren mit ihrem eigenen, ungepuderten Haar. Bei den Damen deckte meist die Haube das Haar. Die Männer trugen ihr Haar im Zopf oder auch in einem schwarzen Stoffbeutel.

Die Frisuren, besonders die der Hofdamen, deren Herstellung längere Zeit beanspruchte, wurden nicht täglich erneuert, sondern so lange getragen, bis sie unansehnlich wurden. Man schielte, um sie länger zu erhalten, auf Nackenstützen, ein gepolstertes Gestell, worauf der Nacken ruhte und der Hinterkopf frei lag. Eine Einrichtung, die auch die Chinesin und die Seidenstickerinnen in Oberitalien gebrauchten, die heute noch komplizierte Frisuren tragen, die alle 8 oder 14 Tage erneuert werden.

Daß wir so wenig Rokokobildnisse mit ungepuderten Haaren sehen, hat einen einfachen Grund. Das Malen war auch damals eine kostspielige Sache, und so konnten sich nur vermögende Leute malen lassen und da wurde natürlich das beste Kleid oder der beste Rock angezogen, und dazu gehörte die gepuderte Frisur. Die Maler schmeichelten, und statt hellgrau malten sie weiße Haare. Die Rokokozeit, die die galante Zeit genannt wird, hielt nicht viel von der Reinlichkeit. Wie schon gesagt, wurden die Frisuren wochenlang getragen; man hatte extra Kratzhölzer, um den Juckreiz der Kopfhaut, der durch Fett, Puder und Schmutz hervorgerufen wurde, zu bekämpfen. Die Badewanne war unbekannt, ebenso das tägliche Waschen; auch waren die Zahnbürsten noch nicht erfunden. Wohl zierten Spitzentücher die Taschen, aber die waren nur für das Auge, nicht für das Näschen. Puder und Schminke überdeckten den Schmutz und Parfüm Ausdünstungen des Körpers.

Der Film fängt nun an, der Unmöglichkeit der weißen Rokokoperücke zu Leibe zu rücken. In dem Tonfilm „Das Flötenkonzert von Sanssouci“ erforschten die Kostümsachverständigen alle Quellen, und so stießen sie auch auf die Unmöglichkeit der weißen Rokokoperücke. Sämtliche Darsteller mußten in Frisuren erscheinen, die den Eindruck des eigenen Haares machten. Ja, es wurde bei vielen, die etwas längeres Haar trugen, dieses zur Stirn- und Seitenfrisur benutzt und nur rückwärts ein längerer Haarsatz angebracht, aus dem die historische Frisur, zopf- oder allongartige, frisiert wurde. Keine blendend weiße Perücke wurde geduldet, und die Puderfarbe des eigenen Haares durch Farbtöne von Rosa, Blau, Gelb den weißen Haaren beigemischt, die dann photographisch die Farbe des gepuderten eigenen Haares hervorriefen. Die 600 Soldaten, die vor dem großen König und den Generälen vorbei defilierten, trugen alle farbige Perücken, also blond, braun, schwarz, die Offiziere grau gepuderte. „Bubisan“, ein von Dr. Fürstenberg hergestelltes Präparat an Stelle der damaligen Talgpomade, gab der Frisur festen Halt, so daß sie selbst bei Sturm ihre Form behielt.

Weißes Gold- und Porzellankronen

Größte Haltbarkeit, natürlichstes Aussehen! Der Zahnersatz für Bühnenmitglieder und Filmschauspieler, ohne berufliche Störung! Spez.: Beseitigung von Sprachfehlern, die durch falsche oder ungünstige Zahnstellung verursacht wurden. Beratung kostenlos! Mette u. Dr. med. Maucher, Potsdamer Straße 79

Bücher.

Leo Blech. Ein Brevier. Von Walter Jacob. Prismen-Verlag, Hamburg-Leipzig.

In diesem Brevier sprechen sich die engeren Kollegen vom Takistock, Regisseure, Komponisten, Sänger, Intendanten, Orchestermusiker und andere über Leo Blech, den Sechzigjährigen, aus. Man lernt ihn als Dirigenten, Komponisten und sogar als Schriftsteller kennen. Aber wichtiger als all das: Man erkennt in ihm den großen Menschen und sein leidenschaftliches Verhältnis zur Kunst, dessen „Hinauf, hinan aus Nacht und Tiefe“ und dessen unerbittlicher Ernst zu innerer und äußerer Vervollkommnung für jede Generation ein leuchtendes Beispiel zu bilden imstande ist. Dieser Kanon klingt aus allen hier gesammelten Briefen und Aussprüchen immer wieder hervor: Leo Blech ist ein Meister in dem alten, höchsten Wert bezeichnenden Sinne des Wortes. Daß er diese vielstimmigen Bekenntnisse nun „schwarz auf weiß besitzt“, nicht um „sie getrost nach Hause zu tragen“, sondern damit sie von seinem Ruhm und zugleich von dem hohen Werte der deutschen Dirigierkunst immer wieder Zeugnis ablegen, das wird ihm vielleicht nicht das kleinste Geburtstagsgeschenk sein.

Friedrich Herzfeld.

„**Mein Weg**“. Von Valeska Gert. A. F. Devrient Verlagsanstalt, Leipzig. Mit 10 Bildbeilagen.

Das ist das Leben einer Schauspielerin, die über die Schranken der Schauspielkunst hinübersprang auf die Felder neuer körperlicher und stimmlicher Ausdrucksmöglichkeiten. Es ist das Leben eines Menschen, dem das Leben zu eng war, das sind Wege einer unbegrenzten Phantastik, die das Zusammengebundene auseinanderstrengt und das Auseinanderliegende triebhaft schöpferisch vereint. Es ist das Dasein einer Natur, die das Chaos unserer Zeit von Anbeginn lustvoll in sich trug und leidenschaftlich formte. Es ist der Entwicklungsgang einer Erlebnis-Tänzerin, die keine Schule kennt als die des Lebens und ihres eigenen lebenserfüllten Instinkts. Es ist der Zustand des komödiantischen Urtriebs.

Diesen Weg, den sie sich durch die Konventionen des ewig Gestrigen und überlebten Heute gebahnt hat und immer weiter bahnt, beschreibt sie nun „nel mezzo del cammin di nostra vita“ in klaren Sätzen und in gedrängter Kürze. Sie schildert die Geburt ihrer Tänze, ihrer Rollen, ihrer anregenden Inszenierungsversuche und ihrer erregenden Soloszenen. Sie hämmert wider die vom Unverstand versperrten Türen des Tonfilms, dem sie an spontan eindringlicher Kunstwirkung mehr zu bieten hat, als dieser Industriezweig vorläufig auszuhalten wagt.

Das kleine Buch bietet anders als sonst Schauspieler-Erinnerungen. Es ist in einem wundervollen Tempo geschrieben von einem jungen, sicheren Menschen, der noch kein langes Repertoire absolviert hat, aber viele Leben, eigne und fremde, auskostete und hinter sich ließ. „Ich habe meine Balance gefunden“, schreibt Valeska Gert zum Schluß an der vorläufig letzten Wende ihrer raschen Laufbahn: „Ich gehe unbesorgt meinen Weg, der abwechselnd oben und unten liegt. Ich fürchte nichts mehr, auch nicht die Liebe, den Tod und die Einsamkeit... Aber ich möchte nicht mehr immerzu allein auf der Bühne stehen. Ich möchte mit Gleichgerichteten Theater und Filme machen, große Schicksale gestalten und komische und lustige Streiche spielen, bis ich vierzig oder fünfzig Jahre alt bin. Mit Fünfzig will ich Regisseur werden, mit Sechzig Kritiker und mit Siebzig Ratgeber für unglückliche und verwirrte Menschen. Das Leben ist herrlich!“

Es ist das Leben einer Schauspielerin, die über die Schranken der Schauspielkunst hinübersprang, und die doch immer wieder zurückfindet zu deren Ursprung, der das Grundelement ihres Wesens ist.

Dr. Rudolf Frank.

Zeitschriften.

Sozialistische Bildung. Monatsschrift des Reichsausschusses für sozialistische Bildungsarbeit, Berlin. Mit den Beilagen „Bücherwarte“ und „Sozialistische Erziehung“. Nr. 4, April 1931.

Wir können diese Zeitschrift all denen empfehlen, welche sich über die Literatur auf dem gesamten Gebiet des Sozialismus informieren wollen.

E. L.

Bühnentechnische Rundschau. Zeitschrift der Berufsgruppe „Technischer Bühnenvorstände“ der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen. Schriftleitung: F. Hansing, Stuttgart.

Inhalt der Nummer 2/31: Gefährlicher Bühnenbrand in einem Variété und seine Lehren. Ueber den heutigen Stand der Feuersicherheit der Theater. Brandversuche mit imprägniertem Sperrholz. Karl Friedrich Schinkel, der Bühnenreformer. Kleines Wundertheater. Großlautsprecher und Verstärkeranlagen im Theater. Technische Neuheiten. Amtliches. Rundschau. Patenterteilungen.

Kurze Notizen

Kommunistische Gewerkschaften sind nicht tariffähig. Das Kölner Arbeitsgericht hatte sich unlängst mit der Frage zu befassen, ob die von der Kommunistischen Partei ins Leben gerufenen Verbände (RGO.) tariffähig sind. Ein Notstandsarbeiter klagte gegen die Stadtgemeinde Köln auf Zahlung eines restlichen Lohnbetrages. Als Prozeßvertreter des Klägers trat ein früheres Mitglied des Arbeiterrats der Notstandsarbeiter auf, der auf Befragen des Kammervorsitzenden die Erklärung abgab, Mitglied der RGO. (Revolutionäre Gewerkschaftsopposition) zu sein. Das Gericht wies durch Entscheidung den Prozeßvertreter zurück und verwies in den Entscheidungsgründen auf ein Urteil des Reichsarbeitsgerichts vom 30. April 1930 — RAG. RB. 3/300 —, worin es heißt, daß die sogenannte Revolutionäre Gewerkschaftsopposition nicht tariffähig sei und ihre Vertreter bei den Arbeitsgerichten nicht zugelassen werden könnten. Es sei mit dem Wesen des Tarifvertrages nicht zu vereinbaren, daß Gruppen als Partner auftreten, die ihre Ziele mit allen Mitteln der direkten Aktion zu erreichen versuchen. Die Gewähr der Tariffreue sei in diesem Falle nicht gegeben. (Deutsche Musiker-Zeitung.)

150 Jahre Stadttheater Ulm. Die Intendanz des Stadttheaters Ulm beabsichtigt, zu Beginn der nächsten Spielzeit ein Jubiläums-Jahrbuch herauszugeben aus Anlaß des 150jährigen Bestehens des Theaters, das von November bis Mai der Jahre 1780—81 von dem Premierschiffbauern Keim aus Stuttgart erbaut und am 20. November 1781 unter der Direktion von Felix Berner eröffnet wurde. Wohlgermerkt bedeutet dieses Jahrbuch nur die Würdigung eines Teiles der wichtigen Theatergeschichte der Stadt Ulm, die schon 1640 einen festen Theaterbau von Josef Furtenbach errichten ließ, also im Jahre 1940 wieder ein hervorragendes Jubiläum feiern kann. Das Jubiläums-Jahrbuch des Stadttheaters nun, dessen Herausgabe unter dem Protektorat des Oberbürgermeisters Dr. Schwammerberger erfolgen soll, wird Beiträge des Intendanten Dieterich, der ehemaligen Leiter und Mitglieder, der Ulmer Presse, und einen Hauptartikel über die Geschichte des Stadttheaters enthalten, daneben werden wichtige Dokumente aus dem Archiv und Museum der Stadt Ulm aufgenommen werden und Anekdoten aus dem Stadttheater und zahlreiche Bilder (alte und neue Bühnenbilder, Programmzettel aus den ersten Jahren des Theaters, Porträts usw.) das Ganze umrahmen! Der Dramaturg des Theaters bittet, ihm Material aus den früheren Jahren des Ulmer Theaters, das sich noch hie und da in Privatbesitz befinden dürfte, freundlichst zur Verfügung zu stellen, um es möglicherweise noch verwerten zu können. Es fehlt zum Beispiel der erste Programmzettel vom 20. November 1781.

AMTLICHER ANZEIGER

der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Syndikus: Justizrat Dr. Ernst Schlesinger, Berlin; Rechtsanwalt Dr. Gustav Almann, Berlin/Bürodirektor: Paul Biermann, Berlin/
Fernsprecher: B 5 Barbarossa Nr. 9401 /
Telegramm-Adresse: Bühnengenossen Berlin.

Verwaltungsrat: Carl Wallauer, Präsident, Berlin; Erich Otto, Vicepräsident, Berlin; John Glaeser, Frankfurt am Main; Grete Ilm, Berlin; Emil Lind, Berlin; Volker Soetbeer, Lübeck; Friedrich Ulmer, München; Hermann Vallentin, Berlin; Eduard von Winterstein, Berlin.

Bankkonten: Deutsche Bank, Depositenkasse M, Berlin W 62, Kurfürstenstraße 115 und Bank der Arbeiter, Angestellten und Beamten, Konto 220, Berlin S 14, Wallstraße 65 /
Postscheckkonto: Berlin NW 7, Nr. 12845.

Bekanntmachung.

Berufsgruppe technischer Bühnenvorstände.

In der am 22. April 1931 in Berlin abgehaltenen Gruppenvorstandssitzung wurde eingehend über die diesjährige Tagung gesprochen. In Anbetracht der schwierigen Wirtschaftslage, von der insbesondere die Theater stark betroffen werden, hielten sämtliche anwesende Gruppenratsmitglieder es für geboten, die Tagung in diesem Jahre ausfallen zu lassen. Der Verhandlungsstoff der diesjährigen Tagung wird in den nächsten Nummern der Bühnentechnischen Rundschau ausführlich besprochen werden.

Landsberg.
Ludwig. Markowsky. Pils.

Warnung!

In München treibt ein Karl Zink, genannt Rosee, geboren 1882 zu München, sein Unwesen und sucht durch unwahre Angaben, unter anderm, er sei von einem

Landtagsabgeordneten der sozialdemokratischen Partei zur Unterstützung empfohlen, Geldbeträge zu erschwindeln. Wir bitten, dem Genannten keinerlei Unterstützung zu gewähren, sondern die Kriminalpolizei auf ihn aufmerksam zu machen.

Bezirksverband Bayern. Kurt Hartl, Obmann.

Achtung!

Berufsgruppe Inspizienten und Souffleure (Souffleusen).

Sonntag, den 7. Juni 1931, vormittags 10½ Uhr, findet im Lokal „Schultheiß-Patzenhofer am Knie“, Charlottenburg, Hardenbergstr. 1, eine **Versammlung** aller Berliner und in Berlin weilenden auswärtigen Kollegen und Kolleginnen statt.

Da über äußerst wichtige Angelegenheiten debattiert werden muß, wird das Erscheinen aller dringendst erwartet. Tagesordnung wird in der Versammlung bekanntgegeben.

Das Präsidium.

Der Gruppenobmann.
Janetzki, Dessau, Karlstr. 7.

„Kranzspende.“

4. und letzte Bekanntmachung betr. Zahlung der Umlagen Nr. 43 und 44.

Um für neue Todesfälle Mittel bereit zu haben, sind wir genötigt, bei den Mitgliedern der Kranzspende die Umlagen Nr. 43 und 44 gleichzeitig zu erheben.

Jedes Mitglied der „Kranzspende“ hat daher

sofort die Umlagen Nr. 43 und 44 mit je 1 Mark, zusammen mit 2 Reichsmark zu zahlen.

Die Ortsausschüsse sind verpflichtet, diese Umlagen sogleich — spätestens bis zum 31. Mai 1931 — gegen Quittung einzuziehen und umgehend unter gleichzeitiger Beifügung einer Abrechnung in doppelter Ausfertigung mit Angabe der Genossenschafts-Mitgliedsnummern an unsere Hauptkasse für Konto „Kranzspende“ einzusenden. Bei Ehefrauen, welche nicht selbst Mitglieder der Genossenschaft sind, ist die Mitgliedsnummer der Kranzspende anzugeben.

Mitglieder, die einem Ortsverband nicht angehören, zahlen unmittelbar an die Hauptkasse (Postscheck-Konto Berlin Nr. 12845) mit Angabe der Genossenschafts-Mitgliedsnummer.

Bekanntmachung betreffend Erlöschen der Mitgliedschaft.

Die Mitgliedschaft in der Kranzspende erlischt nach § 3 Absatz a) „durch Erlöschen der Mitgliedschaft bei der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen oder den mit ihr kartellierten Organisationen“ (s. § 9 der Satzungen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen), Absatz c) durch „nicht rechtzeitige Zahlung der ausgeschriebenen Umlagen.“ Hiernach verlieren alle Mitglieder der Kranzspende, welche wegen Nichtzahlung der Genossenschaftsbeiträge aus der Mitgliederliste der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen gestrichen sind oder die ausgeschriebenen Umlagen nicht rechtzeitig gezahlt haben, die Mitgliedschaft in der Kranzspende.

Bei einem Wiedereintritt sind nicht nur die inzwischen fällig gewordenen Umlagen nachzuzahlen, sondern es muß auch die Mitgliedschaft in der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, falls bereits erloschen, durch Nachzahlung der rückständigen Mitgliedsbeiträge wiederhergestellt werden.

Wir machen noch ganz besonders darauf aufmerksam, daß eine **Auszahlung des Kranzspendenbetrages** an die Hinterbliebenen nur dann erfolgen kann, wenn das Mitglied mit seinen Genossenschaftsbeiträgen nicht länger als 3 Monate im Rückstande ist und die ausgeschriebenen Kranzspenden-Umlagen rechtzeitig gezahlt hat.

Das Kuratorium.

Ilm. Lind. Otto.

Warnung!

Wir haben wiederholt, zum erstenmal im Jahre 1926, vor einem **Walter von Sturmfels** recte **Dietzsch** gewarnt, der unter falschen Vorspiegelungen einzelne Kollegen oder ganze Ortsverbände um Darlehen und Unterstützungen angeht. Vor kurzer Zeit ist er wieder in Frankfurt am Main aufgetaucht und hat das bekannte Märchen von der im Schlaf gestohlenen Brieftasche aufgetischt. Er hat sich einen Betrag — angeblich zur Reise nach Berlin — erschwindelt. Wir warnen nochmals dringend alle Kollegen vor diesem Schwindler und bitten, falls er irgendwo auftaucht, seine Festnahme zu veranlassen.

Das Präsidium.

Bekanntmachung

betreffs Beitragszahlung.

Ab 1. September 1929 ist laut Beschluß des Verwaltungsrates und der Bezirksobmänner bei einer Gage bis zu M. 499,— ein Monatsbeitrag von M. 3,50, ab M. 500,— = M. 5,— und ab M. 1000,— = M. 10,— zu zahlen.

Mitglieder, deren Tätigkeit die Zugehörigkeit zu einer anderen vom Verwaltungsrat der G.D.B.A. ausdrücklich zugelassenen freien Gewerkschaft bedingt, zahlen die Hälfte der vorstehenden Beiträge.

Außer dem Beitrag ist ein Bezirksverbandsbeitrag zu zahlen.

Derselbe beträgt monatlich

bei einer Gage bis zu M. 199,—	M. —
ab M. 200,— bis M. 499,—	„ 0,20
„ „ 500,— „ „ 999,—	„ 0,40
„ „ 1000,—	„ 0,75

Die Erwerbslosenbeiträge werden wie die ordentlichen Beiträge gestaffelt. Danach zahlen alle Mitglieder, die die völlige Erwerbslosigkeit durch Einsenden einer Bestätigung des Arbeitsamtes, des Wohlfahrtsamtes, der Krankenkasse oder einer anderen amtlichen Stelle (§ 9 Absatz 4 der Satzung) nachweisen, vom ersten Monat der Erwerbslosigkeit ab statt des ordentlichen Beitrages in Höhe

von M. 3,50 einen Erwerbslosen-Beitrag von M. 1,—
„ „ 5,— „ „ „ „ „ 3,50
„ „ 10,— „ „ „ „ „ 5,—

Für die Mitglieder der zweiten und dritten Staffel ermäßigt sich der Erwerbslosen-Beitrag vom vierten Monat der Erwerbslosigkeit ab ebenfalls auf monatlich M. 1,—.

Tritt Erwerbsbeginn oder Erwerbslosigkeit erst im Laufe des Monats ein, so ist für diesen der volle Beitrag zu zahlen.

Das Eintrittsgeld beträgt M. 3,—.

Das Präsidium.

Bühnennachweis.

Berlin W 9, Potsdamer Str. 4.

Der bisherige Agent Arthur Hirsch ist ab 1. Mai 1931 in den „Bühnennachweis“ für die Abteilung Ausland, Tonfilm und Einzelgastspiele für In- und Ausland eingetreten.

Ab 20. Mai 1931 sind die Büroräume dieser Abteilung in der Potsdamer Str. 4 III.

Vorläufiger Tätigkeitsbericht des „Bühnennachweis“.

Seit dem Neuaufbau des „Bühnennachweis“ wurden insgesamt bisher 777 Vermittlungen getätigt, und zwar

426 männlich und 351 weiblich. In dieser Zahl sind die Gastspiele enthalten, und zwar insgesamt 267 — 157 männlich und 110 weiblich. — Nachfolgende Tabelle ergibt eine Uebersicht über die Anzahl der getätigten Abschlüsse, verteilt auf die einzelnen Monate.

Monat	Anzahl der Vermittlungen	davon Gastspiele	
		männl.	weibl.
September	59	39	20
Oktober	52	31	21
November	52	21	31
Dezember	74	37	37
Januar 1931	67	36	31
Februar	105	61	44
März	154	85	69
April	214	116	98
	777	426	351

Die oben angeführte Gesamtzahl der Vermittlungen enthält natürlich, da die Umstellung bereits zum 1. September eingeleitet wurde, Abschlüsse, die noch in die vergangene Spielzeit fallen.

Eine genaue Uebersicht, wie die Zahl der getätigten Abschlüsse sich auf die alte und neue Spielzeit verteilt, kann noch nicht vorliegen. Ebenso eine generelle Aufteilung nach den einzelnen Kunstgattungen. Mit einer solchen Zusammenstellung ist in den nächsten Wochen zu rechnen.

Diese neue Aufstellung wird allerdings ein sehr verändertes Bild ergeben. Das beweist bereits die Zusammenstellung, die für den Stichtag 31. März 1931 gemacht wurde.

Zahl der offenen Stellen

	männlich		weiblich	
	insgesamt	davon erledigten sich ohne Mitwirkung des Bühnennachweis	insgesamt	davon erledigten sich ohne Mitwirkung des Bühnennachweis
Schauspieler	213	32	157	25
Sänger	276	82	259	58
Übrige	7	1	5	2
(Techn. u. Verwaltg.)	1	—	—	—
	497	115	421	85

Aus vorstehender Aufstellung geht hervor, daß ein nicht unwesentlicher Teil an Vakanzen ohne die Mitwirkung des Bühnennachweis sich erledigt hat. Die Stellen sind entweder durch private Anbahnungen und Verhandlungen besetzt worden oder haben sich durch Zusammenlegung von Fächern und Einsparungen von selbst erledigt. Bemerkenswert ist dabei, daß das Fach der Sänger den größten Anteil hat — nämlich 82 männlich und 58 weiblich gegen nur 32 männlich und 2 weiblich für das Schauspiel.

Die Anzahl der durch den Bühnennachweis getätigten Abschlüsse verteilt sich im März auf die einzelnen Kunstgattungen wie folgt:

Vermittlungen (besetzte Stellen)

	männlich		weiblich	
	insges.	davon Aushilfen	insges.	davon Aushilfen
Schauspieler	32	17	29	13
Sänger	53	26	38	18
Übrige	—	—	2	1
(Techn. und Verw. Pers.)	—	—	—	—
	85	43	69	32

Einen Gesamtüberblick über den Monat April, also Vortrag der offenen Stellen, sowie Neumeldungen und Anzahl der getätigten Vermittlungen zeigt folgende Tabelle:

Männlich.
Zahl der offenen Stellen.

	Rest aus Vor- monat	Neumeldungen	Insgesamt	Davon erledigten sich ohne Mitwir- kung des Bühnen- nachweis	Vermittlungen insgesamt	(Besetzte Stellen) davon Aushilfen	Am 1. Mai 1931 noch verfügbare offene Stellen
Schauspiel	149	78	227	17	59	26	151
Sänger	223	97	320	24	54	18	242
Übrige	—	—	—	—	—	—	—
Techn. und Verw.)	6	21	27	11	3	—	13
Büro	—	1	1	1	—	—	—
	378	197	575	53	116	44	406

Weiblich.
Zahl der offenen Stellen

	Rest aus Vor- monat	Neumeldungen	Insgesamt	Davon erledigten sich ohne Mitwir- kung des Bühnen- nachweis	Vermittlungen insgesamt	(Besetzte Stellen) davon Aushilfen	Am 1. Mai 1931 noch verfügbare offene Stellen
Schauspiel	103	54	157	11	62	24	84
Sänger	163	73	236	19	35	6	182
Übrige	—	—	—	—	—	—	—
Techn. und Verw.)	1	9	10	4	1	—	5
Büro	—	—	—	—	—	—	—
	267	136	403	34	98	30	271

„Bühnenachweis“

Paritätischer Stellennachweis der deutschen Bühnen
G. m. b. H.
Nerking. v. Holthoff.

**Deutscher Chorsänger-Verband
und Tänzerbund, Mannheim.**

Auf dem kürzlich in Düsseldorf abgehaltenen Verbandstag des Deutschen Chorsänger-Verbandes und Tänzerbundes wurde nachstehende Resolution einstimmig angenommen, die wir ihres allgemein interessierenden Inhalts wegen unseren Lesern ebenfalls zur Kenntnis bringen:

„Münchener Versorgungskasse. Der Verbandstag nahm mit Entrüstung davon Kenntnis, daß die Satzung der Münchener Versorgungsanstalt dahingehend geändert wurde, daß die Verbandsvorstände, die bei der genannten Anstalt selbst versichert sind, nicht in den Verwaltungsausschuß gewählt werden können. Der Verbandstag erwartet entsprechende Aenderung der einschlägigen Satzungsbestimmungen und die Wahl seiner obersten Funktionäre in den Verwaltungsausschuß. Er erwartet ferner einen neuen Aufbau der Münchener Bühnenversorgung auf rein demokratischer Grundlage. Die dort versicherten Bühnenmitglieder sollen nicht Objekt, sondern mit aktivem und passivem Wahlrecht ausgestattete Mitglieder sein, gemäß ihren geldlichen Leistungen an die Anstalt. Der Verbandstag ruft alle Bühnenmitglieder sowie alle ihm befreundeten und mit ihm kartellierten Organisationen auf, sich diesen Forderungen anzuschließen.“

**Kartellverband
Deutscher Bühnenangehörigen**

Sekretariat: Wien I, Trattnerhof 2.

Abgaben bei Gastspielen in der Schweiz.

Der Verband der Bühnenkünstler in der Schweiz teilt mit, daß zwischen dem Verband der Schweizer Bühnen (Unternehmerorganisation) und dem Verband der Bühnenkünstler eine Vereinbarung getroffen wurde, derzufolge jeder Gast 3 Prozent seiner Gage an die Verbände abzuführen hat, während bei Einzelgastspielen 1 Prozent der Gage berechnet wird. Diese Beiträge sind von dem betreffenden Theaterunternehmen in Abzug zu bringen. Es kommt nun vielfach vor, daß in der Schweiz gastierende Künstler, wie auch Ensemblegastspiele, von dieser Vereinbarung nichts wissen.

Kasseneingänge.

In der Zeit vom 1. bis 30. April 1930 sind von nachstehenden Ortsverbänden folgende Beiträge eingezahlt worden:

Bezirksverband Groß-Berlin.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Berlin, Staatstheater		
Opernhaus Unter den Linden	April, Kranzspende	388,15
Oper am Platz der Republik	April, Kranzspende	365,90
Schauspielhaus, Schillertheater	ohne Abrechnung	636,65
Berlin, Städtische Oper	—	—
Berlin, Barnowsky-Bühnen	—	—
Berlin, Großes Schauspielhaus	Februar, März, Kranzspende	440,10
Berlin, Kammeroper	—	—
Berlin, Ostdeutsches Landestheater	März, Einzelbeiträge	60,50
Berlin, Reinhardt-Bühnen	März, Kranzspende	125,05
Berlin, Th. am Schiffbauerdamm	Einzelbeiträge	7,—
Berlin, Volksbühne am Bülowpl.	März, April	389,85
Cottbus, Stadttheater	Febr., März, Einzelb., Krzsp.	201,20
Frankfurt a. d. O., Stadttheater	März, Kranzspende	82,25
Guben, Stadttheater	Rest für Februar, März	83,—
Potsdam, Brandenburg. Bühne	—	—
Potsdam, Schauspielhaus	März	81,70

Die Mitglieder der Berliner Ortsverbände, bei denen eine Einzahlung nicht vermerkt ist, zahlen ihre Beiträge einzeln an die Hauptkasse, oder die Beiträge werden durch Hauskassierer eingezogen.

Bezirksverband Schlesien.

Beuthen, Oberschl. Landestheater	März, April, Kranzspende	436,—
Breslau, Stadttheater, Opernhaus	April, Kranzspende	304,—
Breslau, Vereinigte Theater (Lobe- u. Thaliatheater)	März	219,50
Breslau, Schlesische Funktunde	—	—
Breslau, Schlesische Bühne	Februar, Rückstände	70,—
Brieg, Stadttheater	März, April	85,40
Bunzlau, Niederschles. Landesth.	März	45,50
Glogau-Oppeln, Vereinigte Stadth.	Rest Februar, März	9,50
Liegnitz, Stadttheater	März, Kranzspende	97,—
Neiße, Stadttheater	März, Kranzspende	84,50
Ratibor, Stadttheater	März, April, Kranzspende	201,50
Schweidnitz, Stadttheater	—	—

Bezirksverband Sachsen.

Annaberg, Stadttheater	Rest März, April, Kranzsp.	101,25
Bautzen, Stadttheater	Januar 59,50, ohne Abrechn.	59,50
Chemnitz, Städtische Theater	März, Kranzspende	385,15
Chemnitz, Centraltheater	März, Kranzspende	38,80
Döbeln, Stadttheater	März	98,—
Dresden, Sächs. Staatstheater	Rest Jan.—März, Kranzsp.	1144,06
Dresden, erwerbslose Mitgl. durch Dresden, Staatstheater	—	—
Dresden, Alberttheater	März	103,05
Dresden, Die Komödie	März	78,65
Dresden, Residenztheater	ohne Abrechnung	78,85
Dresden, Sächs. Landesbühne	April, Kranzspende	114,60
Freiberg, Stadttheater	Januar, Februar	123,—
Görlitz, Stadttheater	März, Rückstände	205,20
Halle a. d. S., Stadttheater	April, Kranzspende	426,90
Leipzig, Komödienhaus	—	—
Leipzig, Städtische Theater	Rest Januar—März	480,50
Leipzig, Schauspielhaus	März	180,95
Meißen, Stadttheater	März, April, Kranzspende	180,40
Plauen, Stadttheater	März, April, Kranzspende	389,70
Zittau, Stadttheater	März, April, Kranzspende	212,40
Zwickau, Stadttheater	April	110,05

Bezirksverband Rhein-Main.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theater groups from Darmstadt to Wiesbaden with their respective contribution dates and amounts.

Bezirksverband Nordwestdeutschland.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theater groups from Altona to Wilhelmshaven with their contribution details.

Bezirksverband Ostpreußen.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theater groups from Allenstein to Tilsit with their contribution details.

Bezirksverband Bayern.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theater groups from Augsburg to Würzburg with their contribution details.

Bezirksverband Rhein-Ruhr.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theater groups from Aachen to Duisburg with their contribution details.

Ortsverband:

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists individual theaters from Essen to Wuppertal with their contribution details.

Bezirksverband Württemberg-Baden.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theaters from Baden-Baden to Ulm with their contribution details.

Bezirksverband Nordostdeutschland.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theaters from Greifswald to Stralsund with their contribution details.

Bezirksverband Mitteldeutschland.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theaters from Braunschweig to Wittenberg with their contribution details.

Bezirksverband Thüringen.

Table with 3 columns: Ortsverband, für, Betrag. Lists theaters from Altenburg-Gotha to Weimar with their contribution details.

Im Monat April sind von 484 Einzelmitgliedern insgesamt 2923,20 Mark Genossenschaftsbeiträge eingezahlt worden.

Spenden.

Table with 3 columns: Festerträge, für, Betrag. Lists various donations from Braunschweig, Brieg, Danzig, Dresden, and München.

Wohlfahrtsfonds:

Table with 3 columns: Name, Betrag. Lists welfare funds from Karlsruhe to Adolf Wenzel.

Seebach-Stift:

Table with 3 columns: Name, Betrag. Lists Seebach-Stift donations from Berlin to Stralsund.

Mitteilungen von Ortsverbänden

Darmstadt (Landestheater). Auf der letzten Genossenschaftsversammlung wurde beschlossen, von den Gagen unter 300 Mark $\frac{1}{2}$ % der Gage, von den Gagen über 300 Mark 1 % der Gage für einen Monat in Abzug bringen zu lassen und die Summe dem Wohlfahrtsfonds der Genossenschaft zu überweisen.

Ortsverband Hessisches Landestheater Darmstadt.
Nürnberg, Obmann.

Wir danken unseren Kollegen herzlichst und hoffen, daß dieser höchst bemerkenswerte Entschluß auch in anderen Theatern Nachahmung finden wird.

Die Schriftleitung.

Görlitz (Stadttheater). Am 29. April fand die Schlußversammlung unseres Ortsverbandes statt. Die Oper schloß am 30. April, die Schauspielspielzeit dauert noch bis zum 17. Mai. Fast die ganze Arbeit des Ortsausschusses konzentrierte sich in dieser Spielzeit auf die Aufgabe der Erhaltung des Stadttheaters überhaupt, und alle anderen Fragen, wie Verlängerung der Spielzeit, um die wir schon so lange kämpfen, mußten dahinter zurückstehen. Der Magistratsvorschlag lautete wegen der trostlosen Finanzlage der Stadt noch vor wenigen Monaten auf völlige Schließung des Theaters. Den vereinten Bemühungen der Leitung und des Ortsausschusses der Genossenschaft sowie der anderen Organisationen, eines Aktionsausschusses der kulturellen Verbände der Stadt und der Presse gelang es, durch Entfaltung einer groß angelegten Diskussion in der Presse die Bevölkerung und auch die Stadtverordneten auf die Schäden hinzuweisen, die der Stadt durch eine Schließung in finanzieller und sozialer Hinsicht entstehen würden, und daß selbst dann eine außerordentlich hohe Summe an Umbauzinsen und Erhaltungskosten erforderlich sei. Die

Verzögerung der Entscheidung war vielleicht nicht ungünstig, denn Ende April ging die Vorlage des Magistrats dahin, das Theater in der nächsten Spielzeit allerdings mit gewaltigen Etatsabstrichen — speziell beim Gagenetat — weiterzuführen. Die Stadtverordnetenversammlung beschloß dann am 24. April die Aufrechterhaltung des Betriebes mit den drei Spielgattungen Oper, Operette und Schauspiel im vollen Umfang. Der Gagenabbau wirkt sich insofern nicht so schlimm auf die Kollegen aus, als die 6prozentige Kürzung der Notverordnung im Februar nicht in Kraft getreten war. — Die Schlußversammlung sprach dem Präsidium und dem Ortsausschuß bzw. dem Aktionsausschuß für die mühevollen, doch erfolgreiche Arbeit für die Erhaltung des Stadttheaters Dank und Anerkennung aus. Den Ortsausschuß bildeten Rich. Paul Meinel (Obmann), Helmut Peine (Obmannstellvertreter), Herbert Junkers (Schriftführer), Lotte Grentz (Kassiererin). — Die Statistik der Spielzeit 1930/31 verzeichnet an 233 Spieltagen 375 Veranstaltungen. In der Oper wurde u. a. der gesamte „Ring der Nibelungen“ neu einstudiert, ferner Weinbergers „Schwanda“ erslaufgeführt. In der Operette erzielten die größten Erfolge „Land des Lächelns“ und „Viktoria und ihr Husar“. Im Schauspiel gab es 4 erfolgreiche Uraufführungen neben 12 Erstaufführungen. Die höchste Aufführungsziffer erreichten „Die Räuber“, „Das Glas Wasser“ und „Affäre Dreyfus“.

Ortsverband Stadttheater Görlitz.
Herbert Junkers, Schriftführer.

Kaiserslautern (Stadttheater). Mit dem 30. April schließt unsere Pfälzische Städtebundoper für die diesjährige Spielzeit. Ob uns ab Herbst eine neue Spielzeit beschieden sein wird, ist leider noch sehr ungewiß. Trotz des starken Anstiegs der Abonnentenzahl und durchwegs gut besuchter Häuser waren unsere Bemühungen um die Weitererhaltung unserer Bühne bis jetzt ohne Erfolg. Die neugegründete Hilfsorganisation, der Bund der Thea-

Reichert's Rose Pon Pon

ist ein natürliches Rosenwasser, deren Anwendung absolut unschädlich ist. Es gibt in wenigen Sekunden Ihrem blassen Teint einen Hauch jugendlich rosigen Aussehens. *Reichert's Rose Pon Pon* ist das Original aller Nachahmungen. Preis pro Flacon RM 1,—

Weisen Sie Nachahmungen zurück und verlangen Sie ausdrücklich *Reichert's Rose Pon Pon*



Nr. 35 Reichert's Sonnenbrand
gibt Ihnen die frische Bräune der Hochgebirgssonne und des Meeresstrandes. Einige Tropfen leicht verrieben genügen für mehrere Tage. Flacon RM 1,—

Nr. 36 Reichert's Sonnenbraun
Eine fettlose Hautcreme in Tuben, gibt dem Gesicht einen natürlichen, sonnengebräunten Teint. Jede Tube ist in eleganter Faltschachtel verpackt. Tube RM 1,50

Nr. 159 Reichert's Vaseline-Abschminke

chemisch rein, hochfein parfümiert, entfernt in kürzester Zeit Schminke und Puder. Gleichzeitig wird die Haut konserviert und gepflegt. Achten Sie auch bei diesem Artikel auf den Namen Reichert. Unsere 45jährige Erfahrung bürgt für einwandfreie beste Ware
in flachen Dosen Nr. 159 $\frac{1}{8}$. . . RM 1,—
in Tuben Größe 10 „ 0,75
in „ „ 7 „ 0,50
in Glasdosen Nr. 159 Gl. „ 0,75

Verlangen Sie kostenlos unsere reich illustrierte Preisliste A + Auf Wunsch senden wir Gratismuster

W. Reichert G.m.b.H., ^{GEGR. 1884} **Berlin-Pankow 8, Berliner Str. 16**
Fabrik feiner Parfümerien, Puder und Schminken

terfreunde, will alle Hebel in Bewegung setzen, um die einzige Pfälzische Opernbühne am Leben zu erhalten. H. W. von Waltershausen, Direktor der Akademie der Tonkunst in München, der hier die Erstaufführung seines „Oberst Chabert“ selbst leitete, wies auf die Bedeutung des Kaiserslauterner Stadttheaters als kulturelles Bollwerk im Westen hin und bestätigte seine Lebensberechtigung auf Grund seines reichhaltigen, künstlerisch hochstehenden Spielplans und der ausgezeichneten Aufführungen. Möge dieser Appell von so berufener Seite nicht ungehört verhallen!

Mit der letzten Versammlung des Ortsverbandes Kaiserslautern am 26. April wurde dieser unter Beobachtung der Geschäftsordnung aufgelöst und der Kassenführer entlastet.

Ortsverband Stadttheater Kaiserslautern.
Dr. Ducrue, Schriftführer.

Regensburg (Stadttheater). Die diesjährige Spielzeit schloß am 30. April. Direktion und Ortsverband arbeiteten im besten Einvernehmen. In der anerkannt wertigen Erkenntnis, daß eine straffe Organisation der Disziplin des Theaters nur förderlich sein kann, stellte Direktor Dr. Hubert Rausse den Ertrag einer Vorstellung den Genossenschaftsmitgliedern (einschließlich Chorverband) zur Verfügung.

Ortsverband Stadttheater Regensburg.

Vertragsabschlüsse

Bad Altheide-Kudowa (Vereinigte Kurtheater): Otto Prem für die Sommerspielzeit vom 16. Mai bis 31. August 1931.

Ballenstedt (Herzogl. Schauspielhaus). Hans Warszawski vom Stadttheater Görlitz für die Sommerspielzeit 1931.

Bernburg a. S. (Viktoria-Theater): Walter Baetz für die Sommerspielzeit 1931.

Benthen O.-S. (Oberschlesisches Landestheater): Martin Ehrhard reengagiert für die Spielzeit 1931-32. — Helmut Staré vom Stadttheater Ratibor (O.-S.) für die Spielzeit 1931-32.

Bremerhaven (Stadttheater): Herbert Asmis und Willy Moll für die Spielzeit 1931-32.

Bad Brückenau (Staatl. Kurtheater): Dorle Dreysel für die Sommerspielzeit 1931.

Flensburg (Stadttheater): Dorle Dreysel reengagiert für die Spielzeit 1931-32.

Hanau a. M. (Stadttheater): Annemarie Hentschel für die Spielzeit 1931-32.

Königsberg i. Pr. (Neues Schauspielhaus): Friedrich Maurer vom Deutschen Schauspielhaus in Riga, Josef Kamper und Heinrich Trox bömker vom Landestheater für Ost- und Westpreußen für die Spielzeit 1931-32; Fritz Links vom Landestheater für Ost- und Westpreußen ab 1. Mai 1931.

Liegnitz (Stadttheater): Curt Hertel vom Stadttheater Neisse für die Spielzeit 1931-32.

Neisse (Stadttheater): Werner Simon für die Spielzeit 1931-32.

Putbus a. Rügen (Fürstl. Schauspielhaus): Hans Müller reengagiert; Cläre Menke-Meyer für die Sommerspielzeit 1931.

Bad Pyrmont (Schauspielhaus): Erna Molnar reengagiert für die Sommerspielzeit 1931.

Riga (Deutsches Schauspiel): Harry Gumitzky vom Stadttheater Guben für die Spielzeit 1931-32.

Ulm a. D. (Stadttheater): Fritz Schmidt vom Stadttheater Ratibor für die Spielzeit 1931-32. — Hans Warszawski vom Stadttheater Görlitz für die Spielzeit 1931-32.

Schwerin (Staatstheater): Carl Stralendorf vom Hessischen Landestheater Darmstadt für die Spielzeit 1931-32.

Wilhelmshaven (Stadttheater): Elfriede Maruhn-Hennies vom Stadttheater Ratibor für die Spielzeit 1931-32.

Gastspiele

Ernst Bauer, vom Stadttheater Guben, am Braunschweigischen Operettenhaus vom 2. bis 15. Mai.

Erny Berty vom 30. 3. bis 30. 4. 1931 am Central-Theater Chemnitz als Otilie im „Weißen Rößl“.

Hans Kühlewein, vom Deutschen Theater Hannover, als X in „XYZ“ am Kleinen Theater in Kassel am 7. 5. 1931.

Otto Laubinger vom Staatstheater Berlin am 27., 28. und 29. April 1931 am Landestheater Schneidemühl.

Paula Menari, München, gastierte im Jahre 1930: am 12. März am Nationaltheater München (aushilfsweise); am 27. und 29. April und 14. September am Gärtnertheater in München; am 29. und 30. März, 3., 6., 9., 13., 14., 20., 26., 27., 28. und 29. April am Landestheater Meiningen; am 4. und 6. Juli am Kurtheater Bad Mergentheim; am 23. und 25. Februar, 6., 7. und 8. Dezember am Stadttheater Landshut; am 5., 15., 19. und 29. Januar, 19. Februar, 1., 3. und 8. März, 10. Mai, 6. Juni, 20. Juli, 2. und 29. August, 7. und 29. September, 7., 12. und 30. November und 2. Dezember am Bayerischen Rundfunk; am 25. Januar am Südfunk Stuttgart; am 16. August an der Schlesischen Funkstunde Breslau.

Joachim Mühlung am Stadttheater Stettin vom 30. 3. bis 30. 4. 1931.

Ernst Rosé im Theater des Westens Berlin 8 Gastspiele als Lumley in „Jim und Jill“ und 12 Gastspiele als Charley in „Charleys Tante“.

Carl Stralendorf, vom Hessischen Landestheater Darmstadt, am 12. 4. als Luna in „Troubadour“ am Mecklenburgischen Staatstheater in Schwerin.

Konzessionserteilungen

Der **Plaza-Theater G. m. b. H.**, vertreten durch den Geschäftsführer Jules Marx in Berlin, wurde gemäß § 32 der RGO. die Erlaubnis erteilt, Einakter im Plaza-Theater zu Berlin, Küstriner Platz 11, dergestalt aufzuführen, daß diese nur im Rahmen des Variété-Programms öffentlich zur Aufführung gelangen und höchstens ein Drittel der Zeit ausfüllen, die das Variété-Programm des Plaza-Theaters in Anspruch nimmt.

Der **Scala-Theater-G. m. b. H.**, vertreten durch den Geschäftsführer Jules Marx in Berlin, wurde gemäß § 32 der RGO. die Erlaubnis erteilt, vom 1. Oktober 1931 ab Einakter im Scala-Theater in Berlin, Lutherstr. 22-24, dergestalt aufzuführen, daß diese nur im Rahmen des Variété-Programms öffentlich zur Aufführung gelangen und höchstens ein Drittel der Zeit ausfüllen, die das Variété-Programm des Scala-Theaters in Anspruch nimmt.

Dem **Volkstheater Berlin** (Direktion Frau Ida Grau geb. Matutat, Berlin) wurde gemäß § 32 der RGO. die Spielerlaubnis für die Städte Malchin, Teterow, Gnoiën, Neukalen und für die Landgemeinden des Amtes Malchin bis zum 30. Juni 1931 erteilt.

Jubeltage

Helene Brahms, aus alter Schauspielerefamilie stammend, als Achtjährige von L'Arronge für das Deutsche Theater für Kinderrollen verpflichtet, später ein bekanntes Gretchen und Partnerin von Kainz, Haase, Mitterwürger, beging ihr 50jähriges Schauspielerejubiläum.

Carl Gotthardt. Eine fröhliche Feier vereinte am 2. Mai Aufsichtsrat, Intendanz und Mitglieder des Hamburger Stadttheaters. Kapellmeister Carl Gotthardt, der jugendliche Jubilar, beging das Fest seiner 25jährigen Tätigkeit am Hamburger Stadttheater. Achtzehnjährig war Carl Gotthardt in den Verband des Instituts eingetreten. Seine außerordentliche Künstlerschaft, seine persönliche Liebenswürdigkeit gewannen ihm im Laufe der Jahre alle Herzen, sowohl der Mitglieder als auch die des Publikums. — In herzlichen, launigen Worten beglückwünschte ihn Staatsrat Dr. Lippmann namens des Aufsichtsrats der Stadttheater-Gesellschaft, dankte ihm für seine dem Institut bewiesene Treue, überbrachte zugleich die Glückwünsche des Senats. Intendant Sachse, die Kollegen Christophory und Paul Schwarz für die Solomitglieder, Vertreter des Orchesters, des Chores und Balletts, der technischen Bühnenvorstände, des technischen Personals, alle brachten sie ihre hohe Wertschätzung und Liebe für den Künstler und Menschen Carl Gotthardt zum Ausdruck, und kostbare Geschenke waren davon ein sichtbarer Beweis. — Die Festvorstellung „Der Wildschütz“ am Abend gab Gelegenheit zu reichen Beweisen herzlicher Sympathien von seiten des Publikums, und Blumen und zahllose Hervorrufe gaben beredetes Zeugnis davon. **Ortsverband Stadttheater Hamburg.**
Paula Urbaczek, Schriftführerin.

Kammersänger **Alois Hadwiger** beging am 21. April als Evangelimann sein 25jähriges Bühnenjubiläum. Von Frau Cosima Wagner entdeckt, begann er seine Bühnenlaufbahn mit einem sensationellen Erfolg als Parsifal im Rahmen der Bayreuther Festspiele 1906. Sein stetiger Aufstieg, der ihn über Coburg-Gotha nach Bremen führte, wurde durch den Weltkrieg jäh unterbrochen. Nach seiner Entlassung aus dem österreichischen Heeresdienst als Landsturmmoffizier nahm er seine Theaterlaufbahn in Graz wieder auf und blieb dort vier Jahre, dann zog es ihn wieder nach Deutschland zurück. Er leistete einem Ruf nach Freiburg i. B. Folge, wo er sieben Jahre als Heldentenor und Oberregisseur tätig war. Seit 1929 ist Hadwiger an unserem Theater in leitender Stellung und bei Publikum und Kollegen gleich beliebt.

Hadwiger hat sich als Heldentenor von Rang und Format weite Kreise Deutschlands erobert. Die Rollen, die er verkörpert, werden zum Erlebnis. Nicht minder eindrucksvoll spiegelt sich seine starke Künstlerschaft in den großen Erfolgen, die er als Regisseur aufzuweisen hat. So kam denn auch die Sympathie des Publikums für Hadwiger in einer begeisterten Kundgebung zum Ausdruck. Wir hoffen zuversichtlich, daß sich die Krise, in der sich unser Theater befindet, wieder beheben läßt und wir von Hadwigers künstlerischem Reichtum noch vieles Schöne ernten dürfen.

Ortsverband Stadttheater Kaiserslautern.
Dr. Ducrue, Schriftführer.

Thessa Klinkhammer feierte am 11. April als Lady Bracknell in „Bunbury“ von Wilde ihr 50jähriges Bühnenjubiläum und verabschiedete sich gleichzeitig vom Frankfurter Theaterpublikum. Viele Blumenspenden, Lorbeerkränze, darunter ein goldener, bewiesen der scheidenden Künstlerin die Sympathien der Theaterfreunde. Mit bewegten Worten dankte „Thessa“ für die treue Gefolgschaft und nahm langanhaltenden, freudigen Beifall entgegen. Nach der Vorstellung fand eine interne, herzliche Feier auf der Bühne statt. Intendant Dr. Kronacher feierte die Jubilarin, deren froher Pflichteifer und deren Hingabe an die Kunst, mit der sie sich einen bleibenden Platz im Herzen der Frankfurter geschaffen habe. Aus Freundeskreis wurde ihr ein inhaltreiches Kuvert überreicht. Mathieu Pfeil sprach mit herzlichen Worten, zurückgreifend auf ihren Frankfurter Tätigkeitsbeginn als Naive unter dem Intendanten Emil Claar, den Dank und die Glückwünsche der Kollegschaft aus und verlas ein Glückwunschtelegramm vom Präsidium der Genossenschaft. Der Südwestdeutsche Rundfunk überbrachte durch Herrn Schulte-Bäuminghaus seine Glückwünsche. Her-

mann Herbst übermittelte die Wünsche unseres Schauspielchors. Alle bestätigten unserer Thessa die Verbundenheit und Liebe, die sie sich durch ihre goldige Herzlichkeit geschaffen hat.

Ortsverband Schauspielhaus Frankfurt a. M.
Kurt Böhme, Schriftführer.

Auguste Kriete, die einst so gefeierte Berliner Sourette, kam vor 80 Jahren als 4jähriges Kind zur Bühne und vor 60 Jahren nach Berlin. Ein 84jähriges gebeugtes Mütterchen, verbringt sie nach einem Bericht des 8-Uhr-Abendblattes in völliger geistiger Frische in einer kleinen Wohnung in der Elsässer Straße, von ihrer Tochter, die ebenfalls Schauspielerin war, betreut, ein ärmliches, doch, ihrer Gemütsart entsprechend, zufriedenes Leben. Die Genossenschaft sowohl wie die Pensionsanstalt haben sich Frau Krietes mehrmals angenommen. Von der letzteren erhält sie bereits jetzt eine aufgewertete jährliche kleine Pension entsprechend ihren Einzahlungen, obwohl gesetzlich die Aufwertung erst 1932 zu beginnen hätte. Auch in den Jahren 1922 bis 1929 erhielt Frau Kriete eine kleine Pension, ferner Zuwendungen an Geld und Naturalien. Dies wird nur deshalb betont, um zu zeigen, daß wir uns unserer Kollegen, wo es geht, wohl annehmen, aber es kann doch immer nur im Rahmen unserer Möglichkeiten geschehen. Vielleicht erinnert sich, angeregt durch diese Zeilen, mancher ältere Kollege an Auguste Kriete und erfreut sie durch eine Aufmerksamkeit, die wir zu übermitteln gern bereit sind.

Henny Wasa, die dem Ortsverband Flensburg am längsten angehört, feierte am 2. Mai das Jubiläum der 20jährigen Zugehörigkeit zum hiesigen Stadttheater als Kassiererin. Ihre Genossenschaftstreue, ihr Pflichteifer, ihre ständige Hilfsbereitschaft waren immer vorbildlich, und unsere Glückwünsche kamen deshalb von ganzem Herzen. Ein reich beladener Gabentisch zeigte auch, welcher Beliebtheit sich unsere Kollegin beim hiesigen Publikum erfreut.

Ortsverband Stadttheater Flensburg.

Albrecht Wellenbach, unser beliebter Operettenkomiker, feierte am 19. April sein 30jähriges Bühnenjubiläum. Auf ihn trifft das Sprichwort zu: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schiekt er in die weite Welt.“ Wir nennen kurz die Städte, in denen er auf seiner bewegten Laufbahn längere Zeit tätig war: Erfurt, Magdeburg, Göttingen, 1903-04 Kaiserslautern, seine Vaterstadt, 1905 Riga, Breslau, Bremen, 1907-09 Kaiserslautern, im Sommer Tournee durch die Schweiz und durch Rußland, Deutsches Theater Petersburg, 1910-11 Tournee nach dem Orient, 1914-18, Metz 1918-24, und endlich seit 1924 wieder in seiner Heimat Kaiserslautern. Wenn man bedenkt, wieviele Menschen und Nationen Wellenbach in diesen 30 Jahren kennengelernt hat, dann begreift man erst, was an ihm wunderbar erscheint: wie er seine Charakterrollen mit sicherem Griff erfaßt. Man weiß nun: Er hat sie alle erlebt, irgendwo, irgendwann. Er ist mit offenen Augen durch die Welt gegangen. Er hat sie studiert, alle die kleinen menschlichen Schwächen, und hält sie uns vor Augen in seinen unübertrefflichen Karikaturen, ohne uns zu verletzen, mit versöhnlichem Humor. Das Publikum feierte ihn in einer lange anhaltenden Ovation. Möge er uns noch lange mit seinem sonnigen Humor treu bleiben!

Ortsverband Stadttheater Kaiserslautern.
Dr. Ducrue, Schriftführer.

Was die Natur nicht gibt, gibt Lechner!

Tistyan HEILT: RHEUMA
GICHT-ISCHIAS
und bietet unseren Mitgliedern Begünstigungen

Todesfälle

Selma Hahn †. Sonntag, den 29. März, wurde die weit über Breslaus Theaterkreise hinaus bekannte Besitzerin des Thaliatheaters, Frau Selma Hahn, zu Grabe getragen. Jeder Künstler, der in Breslau tätig war, sei es als engagiertes Mitglied der Breslauer Bühnen oder auch nur als Gast, kannte die kleine, lebhaft Frau, die stets in Begleitung Dr. Loewes zu sehen war. Ihr gastfreies Haus stand allen Bühnenmitgliedern offen, und es war Tradition, daß alle Künstler, die gast- oder besuchsweise in Breslau weilten, zuerst den Weg zu Selma Hahn suchten. Die so lebenslustige Frau raffte eine tückische Krankheit hinweg, ein sanfter Tod erlöste sie von ihrem langen, schweren Leiden. Sie hat ein Alter von 72 Jahren erreicht. Ihrer Beerdigung wohnte eine große Trauergemeinde bei. Das von Konzertmeister Walter Hennrichs meisterhaft gespielte Largo von Händel leitete die Trauerfeier ein. Nach einem Lied von Oberkantor Borin sprach Rabbiner Dr. Sänger, worauf Dir. Ungar mit herzlichen Worten die Treue der Verstorbenen zu ihren Freunden pries und Bezirksobmann Carl Veit ihre Verdienste um die Breslauer Theaterverhältnisse und ihr Verhältnis zur Kunst und zu den Künstlern schilderte. Nach einem weiteren Liede von Oberkantor Borin war die stimmungsvolle Trauerfeier beendet, und Selma Hahn und mit ihr ein Stück Breslauer Theatergeschichte wurde der Erde übergeben. Carl Veit.

Robert Lanus †. Einem schweren Herzleiden erlag am 26. April das ehemalige Mitglied des Braunschweiger Hoftheaters. Robert Lanus, geboren 1875; sein Vater (1831-1890) Robert, der berühmte Charakterspieler am Hamburger Thaliatheater 1866-90, früher am Hoftheater in München 1858-60, Meiningen und Frankfurt a. M., seine Mutter Henriette Galster, eine bekannte Schauspielerin, Hamburg — Oldenburg — Potsdam. Er begann an kleinen Theatern mit 18 Jahren seine Bühnenlaufbahn, war 1895 bis 1897 unter Hugo Gerlach in Harburg und Riga für jugendliche Komiker engagiert, kam 1897-1900 nach Bromberg, weiter nach Chemnitz, Görlitz, Magdeburg, Kassel. Seine Bühnenlaufbahn beschloß er in Braunschweig am Herzoglichen Hoftheater. Ueber acht Jahre, 1905-13, wirkte er dort, beliebt bei Publikum und Presse, mußte aber eines Nervenleidens wegen, verbunden mit Gehörfehler, seinen Beruf, an dem er mit wirklich künstlerischem Eifer hing, aufgeben und lebte zurückgezogen in Pymont, später in Salzufen. 1916-18 war Robert Lanus als Infanterist an der russischen Front und wurde mit dem Eisernen Kreuz ausgezeichnet. Zwei unmündige Söhne trauern an seiner Bahre. Erst im März starb seine Tante Livia Galster-Eichberger, 95jährig. Auch das Gedenken dieser einst sehr gefeierten Künstlerin sei mit wenigen Zeilen gefeiert. Livia Galster-Eichberger stammte aus der alten Theaterfamilie Eichberger, begann mit 17 Jahren in Danzig 1853, über Köln, Stettin, Berlin Viktoriatheater war sie 1861-64 als Soubrette in Posse und Schauspiel in Frankfurt a. M., 1866 unter Maurice am Hamburger Thaliatheater und dann ab 1867 bis zu ihrer Pensionierung 1899 am Rigaer Stadttheater. In Riga war 1875 Cäsar Galster engagiert, mit welchem sie sich verheiratete. Das Ehepaar Galster gehörte zu den beliebtesten Künstlern in Riga. Cäsar im Fache der Bonvivants und humoristischen Väter, Livia als komische Alte, Mutter. 1899 zu Ehrenmitgliedern der Rigaer Bühne ernannt und pensioniert, lebten die Eheleute in Berlin, nach Cäsars Tod 1917 brachte Livia Galster in Herne bei Verwandten ihren Lebensabend zu. Die alte Theaterfamilie Lanus (1753) verliert mit Robert Lanus den letzten Vertreter einer großen Künstlergeneration. Möge ihm der Frieden zuteil werden, den er lange entbehrte. H. A. L., München.

Rudolph Possin †. Am 4. Februar entschlief nach kurzer Krankheit im 70. Lebensjahre der frühere Hofschauspieler und spätere Theaterdirektor Rudolph Possin. Ein

schwerer Herzanfall kurz vor dem Weihnachtsfeste warf ihn aufs Krankenlager. Mit aller Liebe von seiner treuen Lebensgefährtin, Tilde Possin-Lipsky, gepflegt und umsorgt, schloß er in ihren Armen seine Augen.

Rudolph Possin war im Leben wie in seiner Kunst ehrlich und aufrecht, für ihn gab es kein schwächliches „Anpassen“, kein ausweichendes „Wortemachen“ und kein „Klügeln und Deuteln“. Was er empfand, sprach er aus. Erfrischend sein Humor! Klar sein Wort! Wahr seine Handlungsweise!

Köln, Prag, München, Wiesbaden sah und schätzte ihn als Charakterspieler von außergewöhnlicher Begabung — sein Franz Moor, Buttler, Wurm, Marinelli, Jago sind unvergeßliche Schöpfungen eigenen Gepräges. Seine besondere Liebe galt Molière und Hans Sachs. Den Hauptfiguren dieser Dichter gab Possin eine solche Lebenswahrheit, formte sie mit einer solchen Fülle von Einzelzügen zu Meisterbildern, daß sie wohl als unübertreffbar und vorbildlich gelten. An seiner Seite, unzertrennlich von ihm und seinen Gestalten, stand stets seine Gattin Tilde Possin-Lipsky, in gleicher künstlerischer Vollkommenheit. Eine glückliche, harmonische Künstler-ehe!

Als Theaterdirektor (Rudolstadt, Mühlhausen i. Th.) führte Possin die Jahrhundertwende das Stadttheater Eisenach auf eine beachtenswerte Höhe. Possins Regie, besonders der Klassiker, war mustergültig, ein Engagement bei ihm galt als beste Schule. Wie mancher Kollege dankt ihr Aufstieg und gute Stellung.

Ernst und still, rastlos und freudig arbeitete er bis zu seinem Tode an der Bereicherung seines Wissens. Er war ein zufriedener Mensch, strebte nach dauernden Schätzen und war ein Krösus im Reiche des Geistes und der Seele.

Rudolph Possin, mit Deiner ganzen Hingabe an die Kunst, mit Deinem glühenden, ernstesten Streben nach einem wahren, freien, höheren Menschentum — Du bleibst leben in uns! P. M.

Irmgard Richter †. In Syrakus starb die Schauspielerin Irmgard Richter, Mitglied der Reinhardt-Bühnen, im Alter von 28 Jahren. Sie begann ihre Laufbahn in Leipzig, wurde von Jarno nach Wien geholt und, zwei Jahre später, von Max Reinhardt für sein Josephstädter Theater und die Salzburger Festspiele verpflichtet. Als Mitglied der Rheinhardt-Tournee mit Moissi gastierte sie in Nordamerika, mit Eugen Klöpfers Truppe in ganz Deutschland.

Gustav Roos †, früher langjähriges Mitglied des Deutschen Theaters Berlin, ist am 28. April 1931 nach langer schwerer Krankheit im 62. Lebensjahr gestorben. Am Montag, dem 4. Mai 1931, 6 Uhr abends, fand im Krematorium in der Gerichtstraße die Einäscherung statt. Daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, war bei dieser Feier leider deutlich festzustellen. Außer der Witwe, dem Sohn und der Schwiegertochter des Verstorbenen, nahmen 2 Mieter des Hauses, in welchem Gustav Roos gewohnt hatte, und der Vertreter der Genossenschaft an der Feier teil, und es klang fast wie Ironie, als der Beauftragte des Feuerbestattungsvereins in seiner Gedenkrede sagte: „Du treuer Lebenskämpfer wirst allen, die Dich kannten, unvergessen bleiben.“ P. B.

Hans Senius †, Schauspieler und Regisseur, starb am 13. März d. J. in Berlin-Buckow. Von 1897 bis 1904 unter Blumenthal am Lessingtheater in Berlin, war er dann am Trianon- und Kleinen Theater, in New York am Deutschen Theater, später als gastierender Künstler und am Intimen Theater in Berlin tätig. In der letzten Zeit arbeitete er auf dem Arbeitsamt in Berlin, wo er aufopfernde Arbeit für seine Kollegen leistete. Er war stets ein guter Genossenschafter, der sich in den letzten Jahren auch um das Incasso verdient machte. Seine vorzüglichen Leistungen als Komiker und humoristischer Vater wurden stets allgemein anerkannt. Trotzdem traf auch ihn das Los der meisten Alternden: die Erwerbslosigkeit, und als er auch noch die Stellung im Arbeitsamt, an der er sehr hing, verlor, verfiel er langsam.

Intendant Philipp Steuer †. Kurz nach Engagementschluß erreicht uns die Nachricht, daß Intendant Ph. Steuer am 5. April unerwartet verschieden ist. Intendant Steuer wurde am 5. Dezember 1862 in Kreuznach (Rheinland) geboren und konnte am 9. Januar vorigen Jahres sein 50jähriges Bühnenjubiläum feiern. An diesem Tage wurde ihm auch vom Magistrat der Stadt Oppeln der Titel eines Intendanten verliehen. Es geschah dies in Anerkennung seiner Verdienste, die er sich in 19jähriger Tätigkeit als Schauspieler und dann als Leiter des Oppelner Stadttheaters erworben hatte. Nachdem er hier von 1901 bis 1903 engagiert war, kehrte er 1909 wieder zurück und blieb bis 1920. 1925 hielt er zum dritten Male in Oppeln Einzug und führte sein Theater sicher und zielbewußt durch schwerste Zeiten. Nun ist er von uns gegangen. Tief erschüttert uns, die wir mit ihm zusammenarbeiten durften, diese Kunde. Stand unser lieber „Papa Steuer“ doch noch wenige Abende vor seinem Tode als „Lord Grenham“ unter uns. Erfreute Publikum und uns durch seinen feinen Humor, der so oft nur in einer Handbewegung, einem Augenzwinkern zum Ausdruck kam. Nun bist Du für immer abgetreten von den Brettern, die Dir sicher mehr als vielen anderen die Welt bedeutet haben. Kaum können wir es fassen. Du hattest für jeden immer ein freundliches Wort der Anerkennung, einen lieben Blick, Du brachtest jedem Verständnis entgegen. Uns und allen, die Dich gekannt haben, wird dein Name und Wirken unvergessen bleiben. Du warst ein wirklicher Freund der Mitglieder. Auch Deine Teilnahme an der genossenschaftlichen Arbeit wollen wir nicht vergessen. Warst Du doch im letzten Winter auch wieder Mitglied unter Mitgliedern und hast Dich wohl gefühlt unter uns. Nun hast Du die Wanderung in ein — vielleicht — besseres Leben angetreten. „Mors ultima linea verum est.“ Auf Hölderlins Grabstein finden wir die Worte:

Im wildesten der Stürme falle
Zusammen meine Kerkerwand,

Und herrlicher und freier walle
Mein Geist ins unbekannt Land.

Dein Wunsch und auch unser letzter Wunsch, der Dich begleitet.

Ortsverband Vereinigte Theater Oppeln-Glogau.
Harry Schröder.

Bad Ems. Das Genesungsheim für Gelehrte und Künstler hat auch in diesem Jahre am 1. April sein schönes, im Kurpark gelegenes Heim für minderbemittelte oder in wirtschaftliche Not geratene Akademiker, Schriftsteller, Journalisten, Philologen, Theologen, Juristen, Aerzte, Zahnärzte, Apotheker, Ingenieure, Architekten, Chemiker, Lehrer, Sänger, Schauspieler, Musiker, Maler, Bildhauer eröffnet. Der Pensionspreis beträgt 5, 6 und 7 RM. je nach Lage des Zimmers. Für die Zeit vom 1. bis 30. September tritt für die Pensionspreise über 5 RM. eine Ermäßigung von 10 Prozent ein. Anmeldungen sind an den Vorstand zu richten.

Friedrichroda im Thüringer Wald. Wer kennt nicht dies herrlich gelegene Fleckchen Erde? — Es gibt wohl kaum ein trefflicheres Plätzchen zur Erholung als Friedrichroda, „das grüne Herz Thüringens“. Die Kurverwaltung, unter Leitung des ehemaligen Berliner Schauspielers und Regisseurs Degener wird ganz besonders seine werten Kollegen aufs herzlichste empfangen. Prospekte und nähere Auskunft durch die Kurverwaltung.

Steineifen im Riesengebirge, Haus „Waldweben“,
25 Minuten vom Bahnhof Krummhübel entfernt.

Die Vereinigung „Künstlerheim“ stellt auch in diesem Jahre in kollegialer Gesinnung ihr schönes Erholungsheim den Genossenschaftlern als denkbar angenehmste Sommerfrische zu ermäßigten Preisen zur Verfügung.

Was die Natur nicht gibt, gibt Leichner!

Ferien und Erholung

Diesen Sommer
nach

FRIEDRICHRODA

im Thür. Wald

Prosp. durch die Kurverwaltung u. Reisebüros

Leutasch in Tirol

Haus Bergfrieden, 1140 m hoch, 15 Min. mit Postauto von Seefeld. Sonnige Lage am Walde. Herrliche ebene Spaziergänge. Zentralheizung, Bad, elektr. Licht. Schwimmbad 5 Min. vom Hause. **Beste Wiener Küche, auf Wunsch veget. u. Rohkost.** 10—12 Sh (6—7,20 M) u. 10% für Bedienung. Mitglieder der Genossenschaft 10% Ermäßigung. Inhaber: **Grete Bäck**, Mitglied der Volksbühne Berlin. Sommer und Winter geöffnet.

Bad Salzuflen

Lippe Teutob. Wald **Herz-Rheuma-Nerven-Luftwege-Frauenleid.**
2 naturw. kohlensäurer. Thermalsprudel. Inhalator. pneum. Kammern
Ermäßigte Kurtaxe. Pauschalkuren.
Prospekte durch Reisebüros und Badeverwaltung.

Erholungsbedürftige

und Dauergäste finden gute Unterkunft und Verpflegung in der

Birkenfeld - Baude

bei Wüstewaltersdorf im Eulengebirge 660m ü. d. M. Herrl. u. sonnige Lage am Wald u. Wasser, Zentralheizung, elektr. Licht, Wannen- u. Brausebäder, eigene Landwirtschaft.
Pension täglich 4,50 M

Achtung Badegäste!

Der Geldknappheit Rechnung tragend, umgestellt. Gut bürgerliche, reichliche Verpflegung bis Juni 4.—M., Juli 5.—M., einschl. Licht, Bedien. Belieb. bei Verein, Schule, Sportverein. mind. 20 Pers., noch 0,50 M. Ermäßigung. Ford. Prospekt.
Haus Helene, Dahmei. Holstein, Bes. Keller

Thale am Harz

Harzbesucher finden koll. Aufnahme (Betten von M. 1,50 an) im ideal sonnigen Künstlerheim. **Landhaus Lommerzheim** Margarethenstraße 6 (Bahnhofsnähe)

Teupitzsee

Bestempf. Pensionsvilla „Haus am See“ für Erholungsbedürft. Rasenpl., Liegestühle, Badestrand. Erstkl. Verpfleg. Gesch. Tillich-Wever, Schwerin-Großkörös, Tel. Teupitz 146

Berücksichtigen Sie

bei Ihren Einkäufen die Inserenten unserer Zeitschrift

Von Ihrer **Stimme** hängen Sie in der Ausübung Ihres Berufes ab! Leiden Sie an Katarrh, Emphysem, Asthma, Herzbeschwerden, — so werden Sie

in **Bad Soden am Taunus** durch dessen Klima, Sprudel, Quellen und Inhalatorium unter Beratung erfahrener Aerzte **geheilt!**

Prospekte und Auskünfte gibt Ihnen gerne die Bade- und Kurverwaltung, Bad Soden am Taunus

Der Preis beträgt pro Bett und Woche 10,50 RM., also pro Tag 1,50 RM. Mittagbrot kostet 1,25 RM., an Sonntagen 1,50 RM. Kaffee wird per Kännchen, 2 Tassen enthaltend, pro Person für 25 Pf. abgegeben. Brot und Butter halten sich die Gäste selbst, ebenso Aufschnitt. Auf Wunsch liefert auch die Heimverwaltung alles Wünschenswerte. Es liegt auch im Belieben der Gäste, sich zum Abendbrot selbst zu versorgen. Jedem Gast steht ein Raum zur Aufbewahrung von Eßwaren zur Verfügung. Bad gibt es im Hause, Naturschwimmbad in nächster Nähe. Meldungen nimmt entgegen und Auskünfte erteilt die Geschäftsstelle „Künstlerheim“, Berlin SW 68, Besselstraße 19, 1. Etg.

*

Die Birkenfeld-Banden, 660 m ü. d. M., bei Wüsterwaldersdorf im Eulengebirge, bieten gute Fernsicht, staubfreie und sonnige Lage am Wald, fließendem Wasser und Fischteichen sowie Fremdenzimmer mit und ohne Pension. (Näheres siehe Inserat.)

Sehr zu empfehlen ist die Pension in Leutasch (Nordtirol), Haus Bergfrieden, 1140 m hoch im Wetterstein- und Karwendelgebirge gelegen. Die Inhaberin ist unser Mitglied Frl. Grete Bäck, welche auch Genossenschaftsmitgliedern 10 % Ermäßigung gewährt. (Alles Näheres siehe Inserat.)

Billige Wochenendfahrten. Einer Teilaufgabe der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Firma Burzlauff & Hennig, Hankels Ablage, Linden-Allee 5, Post Zeuthen i. d. M., Telephon 443, über die Veranstaltung von Wochenendfahrten bei. Vorerst sind vorgesehen: am Sonnabend-Sonntag, den 6./7. Juni, eine Fahrt nach Kopenhagen und am Sonnabend-Sonntag, den 20./21. Juni, eine Fahrt nach Bornholm, wobei die Fahrten auf dem schönsten Schiff der Ostsee, dem Motor-Schnellschiff „Preußen“, stattfinden. Die Preise für Hin- und Rückfahrt ab Berlin bis Berlin, Stettiner Bahnhof, stellen sich auf 20,— bzw. 17,— RM. Alles Nähere ist aus dem Prospekt ersichtlich.

Naturgemäße *Carl Tallard* Stimmbildung!

Höhe und Resonanz

Vorsingen und Beratung
unverbindlich nach Anfrage

Berlin-Wilmersdorf, Künstlerkolonie Laubenheimer Platz 5, part. (Rheingau 10598)
Wohlklang gesättigtes Piano auch für Tonfilm
Gesangstechnische Generalüberholung aller Stimmen und Erziehung zu mühelosem Singen. Schriften kostenlos

Kammersänger **Mauck** sendet Beruisängern auf Wunsch „Nicht Atem in Ton sondern Wort in Klang.“ (Gratis)

Charlottenburg, Bismarckstraße 102. Steinplatz 7161

Stellen-Angebote

MITDIREKTOR
mit Kautions, für gutes Stadttheater
(über 100000 Einw.), für Spielzeit
1931/32 gesucht. Offert. unt. G.H. 2471
befördert Arthur Berger, Berlin W 35

Stellen-Gesuche

Kapellmeister P. Steiner,
Wien I,
Kärtner Str. 10/9, sucht
Engagement (Orch)

Kostümzeichnerin
perfekt in Stoffmalerei,
Schneiderei, Zuschneid
und Werkstättenleitung.
2 Jahre Theaterpraxis
sucht Engagement.
Offert m. Gegenangebot
unter K. L. 2472 beförd.
Arthur Berger, Bln. W 35

Beleucht.-Inspektor
gelernter Elektromont.,
37 Jahre alt, 18 Jahre
am Theater tätig, firm in
Oper, Operette, Schauspiel,
sucht neues Eng.
Geil Off. u. E.F. 2470 bef.
Arthur Berger, Bln. W 35

I. sing. kom. Alte
(korrepetiert!) frei.
Josefa Weber (Pepi
Messenböck), Hamburg,
A. B. C. Straße 30 III 1.

Verlangen Sie
in Gaststätten und Hotels den
„Neuen Weg“

Deutsche Schauspieler

(polnischer Staatszugehörigkeit),

die Interesse für ein Engagement für die
Spielzeit 1931/32 haben, wollen dies-
bezügliche Angebote richten an das

Stadttheater Bielsko

(Bielitz) Śląsk.

Verschiedenes

100% Erfolg

garantiert Ihnen das wirklich gute,
für Ihre Eigenart und Ihren Typ ge-
schaffene Original-Repertoire. Solo-
nummern Chansons, Duos, Sketche,
Reuen, Conferenzen, abendfüllende
Programme und Einstudierungen jeder
Art zu günstigsten Bedingungen.

Hanns Heinz Wolfgang,
Berlin-Halensee, Joachim-Friedrich-Str. 22-23
(2-4 Uhr). H 5 Brabant 2780. Rückporto beifügen

Die Matrone von Ephesus.

Lessings einaktiges Lustspiel, ergänzt von Emil
Palleske (Reclam Nr. 6719), wiederholt aufgeführt
am Berliner Staatstheater und anderen Bühnen.

Zu beziehen durch den
Silesius-Verlag, Berlin-Lichterfelde.

Juwelen, Uhren, Gold-, Silber- waren, Bestecke

Verkauf zu originalen
Fabrikpreisen. Gegen
monat. Teilzahlung in
der Höhe von 10% des
Betrages. Auch ohne
Anzahlung.

Nichtzusagende Bestel-
lungen werden bereit-
willigst zurückgenom-
men. Seit Jahrzehnten
an deutschen Theatern
eingeführt. Stets wach-
sende Nachbestellungen
beweisen die Zufrieden-
heit meiner Kunden.
Bei Bestellungen von
Auswahlen erbitte unge-
fährte Angaben der
Preisliste.

Juwelier J. Räh,
Ludwigshafen.

Photos

vervielfältigt auf Karten, 100
Stück 7 Mk., braun 11 Mk.,
Brieftbogen 6 Mk., Ausstellbild
24x30 2 Mk. in 2-3 Tagen
Kunstanstalt A. Herkner,
Stuttgart, Breitstraße 2 B.

Alligator

Seit über 10 Jahren der
Name für gute Lederwaren
W 50, Tauentzienstr. 16

Mitglieder erhalten 10%
in allen unseren Filialen
Sonder-Angebote ausgeschlossen

J. Swieca

Gesangsmeister

Vollständig. Ausbildung f.

Oper, Operette u. Konzert

Charlottenburg 2

Bismarckstr. 112 / C 1 Steinpl. 49 85

Frau Dr. Paldern-Brandes Gesangsmelsterin

Bühne, Konzert, Tonfilm, Spez. Korrektur verbildeter Stimmen. Berufsförderung, Schülerkonz.

Bleibtrenstraße 45 Bismarck 325

Müheles klingendes Sprechen

lehrt in individuellem Einzelunterricht

Intendant Geissel

Sonderkurse für berufstätige Bühnenmitglieder

Befreiung von Sprechunarten

Vollständige Bühnenvorbereitung

Schwäbische Straße 30 II, Tel.: Pallas 5550

Weißlers Opern-Ensemble

Charlottenburg, Goethestraße 61

nahe Leibnizstraße / C 1 Steinplatz 2519

Oeffentliche Aufführungen
im Theater mit Orchester

Bei jedem

Lehrer

von Ruf finden

Sie stets den

„Neuen Weg“

Theater-Leinen

Plüsch und Molton für Vorhänge / Laubzwe, Pinsel, Bürsten, Bohrer, Farben, Tülle, feuersichere Imprägniermittel, Schürting- und Tonfilm-Wände

A. Schutzmann, München 2 SW

Max Heller

W 15, Bayerische Str. 30

Telephon: Oliva 1733

Gesangsmeister am Stern'schen Konservatorium

Auch Privat:

Stimmbildung sowie stimm- und ausdrucks-technisches Studium von Gesangspartien

Opfern Sie einige Wochen Ihrer Ferien, und Sie kommen stimmtechnisch erneuert in Ihr Engagement. Gehen Sie nur zu einem Lehrer, der Fachmann ist.

Vollige Ausbildung für Oper, Tonfilm, **Wie soll ich singen?** Offen oder gedeckt? Welche Konzert. Gruppen- u. Einzel-Unterricht. **Atmung?** Welchen Registerausgleich? Wie der Übergang zur Höhe? Diese Fragen beantwortet zweifelsfrei:

Kammersänger HENSEL München, Studio: Heinrich HENSEL Ludwigstraße 8

Diskretion wird berufstätigen Bühnenmitgliedern zugesichert

Bad. Hofoperns., Stimmbildner PANCHO KOCHEN

Bln.-Halensee, Katharinenstr. 27 II kks. Tel. Brabant 1893

Mit Erfolg arbeiteten bei mir: die Damen Straub, Mannheim, Meingast, Braut, Oswald, von Mendelssohn u. a., die Herren Taube, Wiemann, Fernau, Süßengut und Collin

Beziehen

Sie sich bei
Bestellungen
auf den
„Neuen Weg“

Kammersängerin O. Metzger-Lattermann Stimmbildung, vollständige auch dramatische Ausbildung für Oper, Konzert und Oratorium
Berlin-Wilmersdorf, Berliner Straße 11
Telefon: Pfalzburg 50 60

Die Bücher der Bühnengenossenschaft!

Bücher, die jeder Bühnengehörige lesen muß

Die Deutsche Bühnengenossenschaft. Fünftzig Jahre Geschichte im Auftrage der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen von Dr. Max Hochdorf. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen. Preis 3,— RM)

Bühnenvertragsrecht. Von Dr. Gustav Aßmann und Dr. Arthur Rosenmeyer. (Preis 3,20 RM für Mitglieder, direkt zu beziehen durch die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11)

Die Theaterspielerlaubnis. Von Dr. Gustav Aßmann. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen. Preis 1,— RM)

Die Aufführung, die Bedingung und die Vollendung des theatralischen Kunstwerkes. Von Friedrich Ulmer, Mitglied des Verwaltungsrats der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen zu Berlin. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen. Preis 0,50 RM)

Das Deutsche Bühnenjahrbuch 1931. Theatergeschichtliches Jahr- u. Adressenbuch. Gegründet 1889. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen. Preis 7,— RM, zuzüglich Porto und Verpackung für Inland 1,— RM und für Ausland 1,50 RM)

Die gesetzliche Unfallversicherung der Bühnengehörigen. Von Dr. Gustav Aßmann. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen. Preis 1,— RM)

Hilfsbuch der Bühnentechnik. Band I: Bühnenbeleuchtung. Von F. Hansing, Stuttgart, u. Dipl.-Ing. W. Unruh, Mannheim. Zu beziehen durch die Geschäftsstelle der Bühnentechnischen Rundschau, Stuttgart, Theaterplatz 3. Preis 4,20 RM (zuzügl. Porto)

Künstler-Stammtische

Schultheiß=Patzenhofer am Knie

(Georg Künz) / Charlottenburg 2, Hardenbergstraße 1,
Ecke Bismarckstraße / Die anerkannt vorzügliche Küche

Künstler = Restaurant Ewige Lampe

BERLIN W 10, Herkules-Brücke am Lützowplatz
Der neue Treffpunkt für PROMINENTE aus Kunst- und
Geistesleben / Diners RM 1,50 u. 2,50 · Billige Abendkarte

Restaurant Mutzbauer, Berlin W 50,

Marburger Straße 2, B 4 Bavaria 6934
Österreichische und ungarische Spezialitäten / Warme und
kalte Küche / Pilsner Urquell und Dortmunder Union

In vorstehenden Gaststätten liegt
„Der neue Weg“ ständig aus

Theater-Kostüm-Verleih Friedrich Löw

Frankfurt am Main, Zeil 27
Fernsprecher: Hansa 25009

Größtes Kostümlager Südwestdeutschlands
Empfehl. ganze Ausstattungen, auch Einzelkostüme
für Oper, Operette und Schauspiel

Ausstattung „Viktoria und ihr Husar“ und Uniformen „Andere Seite“ frei

Gegründet 1794



Fernru : E 2 Kupfergraben 0790

THEATER-LEINEN

von 70 bis 500 cm breit, auch flammensicher im-
prägniert vorrätig

Schleiernessel U 80 300 und
500 cm breit

Weißes Horizontleinen 500 cm breit

Projektions-Transparent-Shirting von 200 bis
800 cm breit

Glanzpapier in allen Farben,
Gold- und Silberpapiere

Sämtliche Theater-Dekorationsstoffe

wie Ruppen, Nessel, Molton, Samt, Laubgaze, Schleiertüll (1020 cm), Sperrholz,
Fenster-, Wolken-, Wassergazen, Tarlatans, Grasdecken, Hornglas, Moos-,
Kies-, Schnee-, doppelseitige Haargarnteppeiche



Die führende Firma für Theater-Kostüm-Ausstattungen ist

Film-Kostümhaus Willi Ernst

BERLIN SO 16, Köpenicker Str. 55 b
Fernsprecher: F 7 Jannowitz 1314

Verleih von Kostümen, Uniformen, Rüstungen jeder Art
für Damen u. Herren. Neuanfertigungen in kürzester Zeit

Raucher

kauft die Genossenschafts- Zigarre

Nr. 20 RM 0,20

Nr. 30 RM 0,30

Von jeder verkauften Kiste fließen 10⁰/₀
der Wohlfahrtskasse zu

Bestellungen an das
Präsidium, Berlin W 62, Keithstraße 11
oder an Conrad Eckhardt, Wiesbaden,
Wellritzstraße 11

(Für Wiederverkäufer besondere Angebote
in Wiesbaden zu erfragen)

Sie brauchen ständig ein gutes

Photo

für Ihren Direktor, für Ihren Agenten,
für Ihr Autogramm. Sie erhalten

Postkarten und Bilder

in bester Bromsilber-Aus-
führung am preiswertesten durch

Verlag Leiser

Bln.-Wilmsdorf, Rüdeseimer Pl. 3

Illustr. Preisliste kostenlos

Blu menfabrik R. Gröning
Bln. O17, Gr. Frankfurterstr. 137
Blühende- und Blattpflanzen,
Ranken, Künstlerkränze, Ein-
zelmaterial zur Selbstanfert.

Berücksichtigen Sie

bei Ihren Einkäufen die In-
serenten unserer Zeitschrift

Perücken-Anton Berlin SW 68, Zimmerstr. 24
Telegr.-Adr.: Perückenanton — Tel.: A 7 Dönhoff 4363

Mitglieder 10 Prozent